

# ОТ „ДУБРОВСКОГО“ К „КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ“

## II. Калечный

Осенью 1832 г. в Москве Пушкин услышал от Нащокина рассказ о дворянине Островском, предводителе разбойничьей шайки. Нащокин сам видел Островского в остроге. Этот рассказ натолкнул Пушкина на мысль о „Дубровском“. Первое упоминание о „Дубровском“ встречается в письме Пушкина к жене, написанном между 28 и 30 сентября 1832 года: „Мне пришел в голову роман, и я вероятно за него примусь“. Первая глава нового романа датирована 21 октября. VIII глава окончена 11 ноября, и Пушкин извещает Нащокина:

„Честь имею тебе объявить, что первый том Островского кончен и на-днях прислан будет в Москву на твое рассмотрение... я написал его в две недели“ (Письмо Нащокину от 2/XII).

С декабря 1832 года по 6 февраля 1833 года идет усиленная работа над вторым томом, прерываемая только жестокими припадками ревматизма. Но роман так и остался незаконченным. Судя по дошедшим до нас планам, Дубровский, вопреки последним строкам романа, за границу не уезжал, а скрылся в Москве, где должна была произойти еще одна встреча его с овдовевшей Марией Кирилловной.

Еще работая над последними главами „Дубровского“, Пушкин набрасывает 31 января 1833 года план будущей „Капитанской дочки“, и, бросив чем-то неудовлетворивший его роман о дворянине-разбойнике, целиком погружается в изучение пугачевского восстания.

Такова внешняя история неоконченного романа. К „Дубровскому“ Пушкин больше не возвращается. В бумагах его роман сохранился только в черновике со многими вставками и исправлениями, с трудом поддающимися прочтению. Впервые в очень неисправном виде он был опубликован уже после смерти Пушкина в издании 1841 года.

„Пушкин не напечатал его при жизни, — писал в свое время Б. В. Томашевский („Судьбы Дубровского“, „Книга и революция“, 1922, № 11—12), — и сейчас было бы праздным делом гадать, почему это случилось“. Но внимательный анализ романа в связи с изучением замыслов Пушкина начала 30-х годов и круга вопросов, в эту эпоху его волновавших, может дать разгадку. И это тем более важно, что 30-е годы в творчестве Пушкина до сих пор менее всего изучены. Пушкин-поэт в работах литературоведов еще решительно преобладает над Пушкиным-прозаиком, и каждая попытка войти в его творческую лабораторию может оказаться нужной для решения историко-литературных проблем, связанных с его именем.

## 1

Иллюзии, которые были у Пушкина в начале царствования Николая относительно характера нового режима и личности самого царя, к началу 30-х годов окончательно рассеялись. „Милость“ царя („я сам буду твоим цензором“) обернулась тяжелой опекой третьего отделения. Свобода передвижения допускалась лишь под контролем Бенкендорфа. Обострились отношения и придворной знати. Остро чувствовался Пушкиным полицейский гнет, давивший всю страну.

„Мудрено быть самодержавным“, — записывает он в своем дневнике. И дальше о самом Николае: „Il y a beaucoup de prarogchique en lui et peu de Pierre le Grand“ (Дневник 1834 года). Он говорит (1836 г.) о „печальности нашего существования“, об „отсутствии общественного мнения“, о „циническом презрении к имени и достоинству человека“.

Пушкин оказался в историческом промежутке между революционной волной, разбитой 14 декабря, и новым подъемом революционной мысли, наиболее яркими представителями которой были Белинский и Герцен.

Политически изолированный, он вынужден был внешне подчиниться существующему режиму. Но своих идеологических позиций он не сдавал. В области своих социально-политических взглядов он продолжает оставаться в кругу идей декабризма, дополняя и развивая их в соответствии с изменившимся положением. Вынужденный обстановкой к политической пассивности, Пушкин стремится теоретически разобраться в сложном социальном положении страны. Понимание насущного с необходимостью требовало изучения истории. Штудирование французских историков (Гизо, Тьерри, Минье и др.) ставит его на уровень передовой европейской социально-исторической мысли. „Историзм“ определяет характер идеологии Пушкина 30-х годов, оплодотворяет его художественное творчество.

Много говорится в нашей литературе о дворянской ограниченности Пушкина. Но в ту эпоху интеллигенция была почти исключительно дворянской интеллигенцией. Разорившееся дворянство поставляло наиболее радикальные слои этой интеллигенции, стремившейся более или менее последовательно к буржуазному переустройству страны. И поэтому, естественно, в своих исторических заметках Пушкин такое большое место уделяет дворянству, в котором он видит единственную существующую в стране культурную силу.

Трудно воссоздать в деталях систему социально-политических взглядов, выработанных Пушкиным в 30-х годах. В статьях, напечатанных им или предназначенных для печати, трудно отличить подлинный пушкинский голос от благонамеренных мыслей, предназначенных для бдительной цензуры. В своих черновых заметках он чрезвычайно краток и лаконичен.

В общих чертах ход его мысли таков. Своим политическим идеалом он считает конституцию английского типа, с „разделением властей“, с независимостью и наследственностью палаты лордов (в России — независимостью и наследственностью дворянства). Просвещенное дворянство является „отборной частью нации“, и ему необходимо обеспечить достаточную силу, т. е. „большие преимущества касательно собственности и частной свободы“ для отстаивания интересов всей нации. Оно в силу

своей культурности является представителем народа перед властью (см. „О народном представительстве“).

Кто составляет дворянство в республике? Богатые люди, которыми народ кормится. А в государстве? Военные люди, которые составляют гвардию и войско государево. Чем кончается дворянство в республике? Аристократией прав. А в государстве? Рабством народа<sup>1</sup>. („Заметки о русском дворянстве“).

Освобождение крестьян тесно связано с политической свободой.

В России фактически дворянство по своему положению не потомственно.

Деспотизм окружает себя преданными наемниками, и этим подавляется всякая оппозиция и независимость. Потомственность высшего дворянства есть гарантия его независимости — обратное неизбежно связано с тиранией или, вернее, с низким и дряблым деспотизмом (там же).

Со времени воцарения Екатерины II, по мысли Пушкина, старинное, наиболее просвещенное дворянство было унижено и отстранено от государственной деятельности. Власть окружила себя выскочками и подхалимами, целиком от нее зависящими и поэгому преданными. Противопоставление униженного дворянства правящей знати и бюрократии становится одной из излюбленных тем Пушкина.

По его мнению, это униженное дворянство является постоянным источником оппозиции, силу которой он склонен был преувеличивать.

Что касается до tiers état, — записывает он в „Дневнике“ 1834 года свой разговор с великим князем, — что же значит наше старинное дворянство с именьями, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью противу аристократии и со всеми притязаниями на власть и богатство? Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько же их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много.

В этом разговоре характерно запугивание власти призраком 14 декабря с целью побудить ее удовлетворить политические требования передового дворянства.

Очень интересно также сближение французского tiers état с русским разорившимся, но культурным средним дворянством. В переводе на современный язык эта мысль в контексте всей системы взглядов Пушкина означает, что передовое дворянство в силу слабости и неразвитости буржуазии являлось — вм-сто нее борцом за буржуазное преобразование страны, — мысль очень глубокая, отражавшая подлинное историческое своеобразие русской действительности первой половины прошлого века.

Крестьянский вопрос во всех этих рассуждениях занимает важнейшее место. Крестьянские восстания, связанные с холерой и карантинными

<sup>1</sup> В терминологии Пушкина „республика“ означает, очевидно, конституционно-правовое устройство, а „государство“ — самодержавие.

мерами, прокатившиеся по России в 1830 и 1831 гг., в особенности Новгородский бунт военнопоселенцев в июле 1831 года, в котором приняли участие окрестные крестьяне, глубоко взволновали Пушкина. Его дневник и письма в этом отношении достаточно красноречивы (см., например, его письмо к Осиповой — 29 июня 1831 года, Вяземскому — в августе 1831 года и др.). Крестьянская революция пугала Пушкина.

„Бунт бессмысленный и беспощадный“, „рев и вой голодного зверя“ („Дневник“ 26/VII 1831 года) угрожали вместе с самодержавием смести без остатка и дворянскую культуру, с которой он был неразрывно связан. Дворянство должно сохранить свою культурную и политическую гегемонию. И поэтому: „лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов без насильственных потрясений политических, страшных для человечества“ („Мысли на дороге“ — слова, почти буквально повторенные Гриневым в „Капитанской дочке“).

Эти мысли Пушкина никогда не приобретали характера стройной системы и во многом противоречивы. Но в своем творчестве он шел еще дальше, и пытался разрешить для себя многие неясные ему вопросы. Мысль о крестьянской революции, несмотря на отрицательное к ней отношение, волновала, преследовала и невольно привлекала его.

Какое место займет мятежный дворянин в крестьянском восстании? Не удастся ли ему овладеть крестьянской стихией, сохранив за собой ведущую роль? Сможет ли революционное дворянство, подобно французской революционной буржуазии 1789 года, стать во главе народного восстания? — Эти мысли, нигде не высказанные с полной определенностью, легли в основу двух его крупнейших произведений: „Дубровского“ и „Капитанской дочки“. В конечном счете Пушкин ответил на эти вопросы отрицательно. Но исключительно важно, что эту проблему он поставил. Сама постановка ее была по существу революционной.

Дворянская оппозиция у лучших людей эпохи переросла свои ограничительно-классовые цели. В общем ходе исторического движения Пушкин всем своим творчеством оказался на пути, который подготовил революционную народную бурю. Как и декабристы, он был „столько же далек от народа“ (Ленин). Не веря в культурные силы народа, он оставался на дворянских, не-демократических позициях. И поэтому он не смог стать вождем новой разночинной интеллигенции 30—40 годов, более демократической и последовательной. Противоречивость его положения, а может быть, также его ранняя смерть, не позволила ему, подобно Гершену, решительно порвать со своим классом. Но несмотря на противоречивость ему удалось воспроизвести в своем творчестве узловые конфликты эпохи, насытить свое творчество глубокой социальной правдой.

Едва намеченный в планах к неосуществленному „Роману на Кавказских водах“ (1831 г.) образ мятежного дворянина нашел свое воплощение в „Дубровском“. Если в ненаписанном романе разбойник Якубович выступает на экзотическом фоне еще не усмиренного Кавказа, то Дубровский уже перенесен в реальные условия средней полосы России

и является предводителем крестьянского бунта. Но в своей соотнесенности с этим реализмом бытового фона романа сам Дубровский поражает своей подчеркнутой „литературностью“. Этот разрыв был при выходе романа в свет почти единодушно отмечен критикой. Вот что писал Белинский:

„Дубровский“ — pendant к „Капитанской дочке“. В обоих преобладает пафос помещичьего принципа, а молодой Дубровский представлен Ахиллом между людьми такого рода, — роль, которая решительно не удалась Гриневу, герою „Капитанской дочки“. Но Дубровский, несмотря на все мастерство, которое обнаружил автор в его изображении, все-таки остался лицом мелодраматическим и не возбуждающим к себе участия. Вообще вся эта повесть сильно отзывается мелодрамой, но в ней есть дивные вещи. Старинный быт русского дворянства в лице Троекурова изображен с ужасающей верностью. Подьячие и судопроизводство того времени тоже принадлежат к блестящим сторонам повести. Превосходно очерчены также и холопы. Но всего лучше — характер героини, по преимуществу русской женщины („Сочинения Ал. Пушкина“, т. XII Собрания сочинений под редакцией Венгерова, стр. 217).

Еще резче отозвался о „Дубровском“ рецензент „С.-Петербургских ведомостей“:

Другая (вполне конченная) повесть „Дубровский“ в истинном свете изображает быт наших богатых помещиков — седых вельмож Екатерининского века. Троекуров — это настоящий русский барин XVIII столетия. Гордый, упрямый, своенравный, блистающий роскошью из тщеславия, презирающий всех, кто ниже его по чину и богатству.

Но молодой Дубровский кажется нам лицом не русской природы. Это какая-то смесь Фрадиаволо и Карла Моора. Русский офицер, который из мщения и ненависти делается атаманом разбойников, потом под личиною губернатора-француза скрывается в доме Троекурова, смертельного врага своего, ловкий и хитрый удалец, который, будучи преследуем полицией, и в этом самом доме без всякой побудительной причины грабит ночью одного гостя и открывает ему свое имя, в одно время проказничает на больших дорогах и заводит интригу с дочерью Троекурова, — все это не весьма естественно, в Радклифском, а не Пушкинском духе. Впрочем, при прелести рассказа не весьма правдоподобное содержание этой повести занимательно в высшей степени („С.-Петербургские ведомости“, 1841, № 260).

На противоречие реализма бытового фона и романтической традиционности главного героя указывают и позднейшие критики и историки литературы. Оно обнаруживается уже при самом поверхностном изучении романа.

Страницы, посвященные Троекурову, отношению этого знатного барина к соседям, местным властям и крестьянам, изображению характеров, действительно, поражают „своей ужасающей верностью“. Описание суда, ненависть крестьян к Троекурову и правительственным чиновникам,

переходящая в открытое восстание, поднимают роман до обличительного пафоса, в годы его написания еще небывалого в русской литературе. В образе кузнеца Архипа, сжигающего живьем приказных и с опасностью для жизни спасающего кошку, Пушкин поднялся до понимания народного гнева, понимания основных классовых противоречий эпохи.

Но как только дело доходит до самого Дубровского, смелость социального анализа сменяется сразу идиллией. Грозные разбойники, потрясающие основы дворянской власти, проявляют совершенно исключительную преданность к своему барину. „Виноват, Егоровна, — говорит Степка няне, упрекающей его за громкое пение, — больше не буду, пусть он себе, наш батюшка, почивает да выздоравливает“. Или в начале романа в разговоре возницы Антона с молодым Дубровским: „Зай бог долго здравствовать Андрею Гавриловичу, а коли уж бог его берет, так не надо нам никого, кроме тебя, наш кормилец. Не выдай ты нас, а мы уж за тебя станем“.

Патриархальность отношений Дубровского и его крестьян и ненависть крестьян к Троекурову объясняется не противопоставлением доброго барина — злему. Замысел Пушкинна гораздо глубже этой традиционной уже для русского просветительства XVIII века морали. Но эта идеализация действительности и в дальнейшем, в какой-то мере, толкала Пушкина на отказ от реализма. Как уже неоднократно отмечалось критикой — и современной роману и позднейшей, все сюжетные положения, героем которых является Дубровский, условны и традиционны. Благородный разбойник, мстящий обществу за причиненную ему несправедливость, жизнь под чужим обликом, эффектное раскрытие своего имени („Молчать или вы пропали. Я — Дубровский“), романтическая любовь к героине, нападение на карету в лесу, сражение с правительственными войсками и пр. и пр., вплоть до мельчайших аксессуаров — кольца в дуле свиста в роще, бутофорской полумаски в сцене нападения на карету Верейского, описания землянки Дубровского, — все это чрезвычайно шаблонные ситуации, встречающиеся почти в каждом разбойничьем романе конца XVIII — начала XIX века.

Исключительная точность и конкретность в описании Троекурова и его усадьбы (псарня, гарем, медведь, „гром победы раздавайся“, насмываемый Троекуровым в минуты душевного волнения, самый язык его: „здорово, как бишь тебя зовут — зачем пожаловал?“, „очень кстати заехал, как бишь тебя зовут, мне до тебя нужда, выпей водки, да выслушай“ — в разговоре с заседателем Шабашкиным и т. д.) еще более подчеркивают эту условность главного героя.

Нарочитую стилизацию выдает прежде всего само разбойничество Дубровского, в описании которого отсутствуют какие бы то ни было жизненные, бытовые детали. Психологически оно мотивировано слабо. От мысли просить о заступничестве государя („Не бойтесь, государь милостив, я буду просить его — он нас не обидит — мы все его дети. А как ему за вас будет заступиться, если вы станете бунтовать и разбойничать“) он почти непосредственно переходит к „страшным мыслям“. Мы узнаем о его разбойничестве только из рассказа Анны Савишны (приезд Дубровского под видом сослуживца ее мужа и наказание плута-приказчика), из описания сцены с Антоном Пафнутьичем и нападения на карету новобрачных — эпизодов, имеющих только сюжет-

ное значение или лишний раз подчеркивающих его благородство, храбрость и решительность.

Безупречный во всех отношениях Дубровский в отличие от Троекурова — настоящий литературный герой в романтическом вкусе, еще действенном для литературы начала 30-х годов, годов написания романа, но уже устаревшем при выходе романа в свет. Мысли, переживания и поступки Дубровского совершенно условны, тяготеют к традиционным штампам романтического стиля:

„Молодой Дубровский стал у крылоса, он не плакал и не молился — но лицо его было страшно“. „Владимир стиснул зубы“, „глаза его засверкали“. „Владимир бросил на него ужасный взгляд“. „Звучный голос и величественный вид Дубровского произвели желаемое действие“ и т. д. Заблудившись в лесу после похорон отца, Дубровский добрался до ручейка, протекавшего в лошине.

Наконец, достигнул он маленькой лощины, со всех сторон окруженной лесом; ручеек извивался молча около деревьев, полуобнаженных осенью. ... Долго сидел он неподвижно на том же месте, взирая на тихое течение ручья, уносящего несколько поблеклых листьев, — и живо представлялось ему верное подобие жизни, подобие столь обыкновенное.

Для сентиментально-романтического стиля этот ручеек в сопоставлении его с жизнью очень традиционен. Вот, например, описание того же ручья в романе Кювельера: „Разбойник поневоле и незнанию или ужасы лесов шварцвальдских“, вышедшем в русском переводе в 1816 году:

Ручеек, извиваясь по долине, достигает, наконец, преграды, поставленной древними елями, конх густые, изгибающиеся ветви напеют, так сказать, беспрестанно умножающейся водой... Ручеек! Ты служишь для нас уроком! Течение твое есть образ человеческой жизни: подобно тебе мы рождаемся, сами не зная для чего... Разнообразные игры забавляют нас в продолжение детства

и т. д. — дается развернутое сравнение, вместо чего Пушкин ограничивается лишь лаконичным намском.

Нереальность основного сюжетного положения — союз на патриархальной основе оппозиционера-дворянина с восставшими крестьянами — сказала даже на условности хронологической рамки, в которую вдвинут роман. Время действия романа для Пушкина было неясно и определить его нельзя. „Славный 1762 год“, в который старик Дубровский вышел в отставку, указывает на конец XVIII в. Восемнадцатым веком пронизана атмосфера романа, недаром критики начала 40-х годов воспринимали его фон как „старинный быт русского дворянства“ (Белинский) или „быт наших богатых помещиков — седых вельмож Екатерининского века“ („С.-Петербургские ведомости“). Мать Дубровского писала отцу в армию письма, сообщая о здоровье маленького Владимира, во время Турецкого похода, т. е. лет за 20 до начала романа (Дубровскому 23 года). Но это указание недостаточно определено, так как неизвестно, какую турецкую войну имел в виду Пушкин: войну 1768—1774, 1787—1791 или 1806—1812 гг. Мундир, в котором похоронен старый Дубровский, сшитый „еще в 1797 г.“, указывает на XIX век. Портрет

Кульнева, генерала, ставшего популярным после 1812 года, который упоминает в своем рассказе о Дубровском Анна Савишна, и начало романа „несколько лет тому назад“ также указывает на современность событий романа Пушкину. Очевидно, стремясь перенести роман в XIX век, Пушкин впоследствии вычеркнул точную дату отставки Дубровского, что было продиктовано также и цензурными соображениями. Но хронологическую противоречивость романа он окончательно не устранил, тем самым выдавая условность его исторического фона.

Но как только Пушкин переходит от самого Дубровского и патриархальных отношений между ним и его крестьянами к описанию быта этих крестьян-разбойников, он сразу находит верные, реалистические краски:

На валу подле маленькой пушки сидел караульный, поджав под себя ноги, он вставлял заплатку в некоторую часть своей одежды, владея иголкою с искусством, отличающим опытного портного, и поминутно поглядывал во все стороны... Караульщик кончил свою работу, встряхнул свою рухлядь, полюбовался заплатою, приколол к рукаву иголку — сел на пушку верхом и запел во все горло меланхолическую старую песню:

Не шуми, мати зеленая дубровушка,  
Не мешай мне, молодицу, думу думати.

Чтобы понять эту противоречивость структуры романа и уяснить ее смысл, надо прежде всего выяснить связи, соединяющие „Дубровского“ с популярными в начале века разбойничьими романами, связи, указывавшиеся критикой неоднократно, и установить, в какой мере и зачем Пушкин использовал традиции этого жанра в своем романе.

### 3

„Разбойники“ самые счастливые люди в литературе, — пишет рецензент „Литературной газеты“ (1842 г., № 2) по поводу романа Мариэтты „Пи, аты“ 1841 г., — они в большом ходу. Если б мы могли видеть все романы, повести, трагедии, драмы, комедии, трактующие о разбойниках, тогда бы все ясно увидели, что о честных людях едва ли написано в половину против того, что изображено о разбойниках. Судя по тому, что значительная часть „разбойнических произведений“ пишется стихами, должно заключить, что разбойники предмет самый поэтический. Нам вы смели разбойников варварами и негодяями, выводили их людьми возвышенными, благородными; недавно еще была в литературе мания к разбойникам с высокими качествами, в эпоху которой слово *разбойник* значило почти то же, что великий человек. Наконец, нам представляли разбойников фантастами, поэтами в душе, которые потому только не пишут стихов, что имеют гораздо важнейшие занятия — грабить своих ближних и скрываться от преследования полиции. Кроме разбойников в жизни, мы должны еще остерегаться разбойников в литературе, которые гораздо опаснее, потому что являются нечаянно, под видом добропорядочных книг... Смотри на иную книжечку, красивую, розовую, скромную, с загадочным заглавием, вы и не предполагаете, что в ней скрывается разбойник, который пришел похищать ваше время и терпение“.

Популярность разбойничьих романов в западно-европейской литературе и у нас в начале XIX века была огромна. Каталог книгопродав-



ческих фирм (см., например, Смирдина) пестрят названиями, упоминающими разбойников. Об их распространенности свидетельствует и современная критика. „Печатные промышленники, — говорит А. Бестужев-Марлинский в статье „Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года“ („Полярная звезда“, 1824 г.), — тискали вторым и третьим изданием сонники и разбойничьи романы для домашнего обихода в провинции“.

„Читатели всех земель, — пишет „Сын отечества“, 1825 г., № 104, в статье о Лессаже, — принимают такое же, а чаще еще меньшее участие в рассказе о высоких воинских подвигах рыцарства, как в похождениях какого-нибудь смелого разбойника, насильственно шествующего по запрещенной стезе“... О том же свидетельствует и предисловие к роману „Густав Моральдино, великодушный сын атамана разбойников“. М., 1819:<sup>1</sup> „Публика из всех романов, ни который не читает столь охотно, как разбойнические“.

Распространенность разбойничьих романов обратно пропорциональна культурному уровню их читателей. В своей массе уже с конца XVIII века разбойничьи романы представляют собой низкопробную авантюрную литературу, обслуживающую потребность широкой публики в занимательном чтении. Но сама тема разбойника, в частности, „благородного разбойника“ имеет в литературе свою историю и не раз приобретала большое социальное звучание.

Своего расцвета эта тема достигает в конце XVIII века. Писатели немецкого Sturm und Drang'a охотно делали разбойников носителями своей излюбленной идеи — борьбы сильной личности против общественных условностей и гнета законов. В этой роли встречаются разбойник Шиллера и рыцарь Гец фон-Берлихинген Гете. Тема „благородного разбойника“ в интерпретации Шиллера получила большой социальный смысл и широкий политический резонанс. Об этом достаточно ярко говорит преследование автора разгневанным герцогом Вюртембергским и присвоение ему молодой французской республикой звания почетного гражданина.

Шиллеровский Карл Моор, борющийся с обществом во имя справедливости и наделенный качествами героя рыцарских романов, становится первообразом всех последующих бесчисленных благородных разбойников. Он

убивает не ради грабежа... О деньгах он, кажется, совсем не заботится с тех пор, как может иметь их сколько угодно, и даже ту треть добычи, которая принадлежит ему по праву, он раздает сиротам или платит за ученье бедных юношей, подающих надежды. Но если ему приходится пустить кровь помещику, который дерет шкуру со своих крестьян, или захватить негодяя с золотым шитьем, который искажает законы и подкупает правосудие, или еще какого-нибудь господчика из этой шайки, тогда он в своей стихии и распоряжается с дьявольской жестокостью, как будто каждая жилка в нем превращается в фурию („Разбойники“, акт 2, сцена 3).

<sup>1</sup> Немецкий оригинал вышедшего в 1803 году анонимно этого романа, по данным М. Holzmann и Н. Bohatta, „Deutsches Aponymen-Lexikon“, Weimar, 1905. В. III, s. 161, принадлежит малоизвестной писательнице ф. Г. Кюне (Kühne).

„Разбойники“ Шиллера породили огромное количество разбойничьих романов, из которых наиболее знаменитым был „Ринальдо Ринальдини“ Вульпиуса, объединенных сходным образом героя — благородного разбойника.

Но если филиппики Карла Моора имеют совершенно определенный социальный и политический адрес („помещики, которые дерут шкуру с крестьян“, „негодяи с золотым шитьем, которые искажают законы и подкупают правосудие“), то в массе разбойничьих романов, наводнивших с конца XVIII в. книжный рынок, эта политическая и социальная тенденция очень быстро замирает. Тирады благородных разбойников становятся все более и более расплывчатыми. Они мстят „преступникам“, „злодеям и извергам человечества“, угнетающим „невинных и беззащитных“. Глухо упоминается о каких-то обидах, нанесенных обществом героя и толкнувших его на этот путь.

Благородный герой становится лишь условной фигурой, и на первый план выступают его бесконечные приключения, эффектные драматические положения и романтические аксессуары, неизбежные для разбойничьей жизни, — ужасные подземелья, развалины замков, дремучие леса и прочая довольно однообразная романтическая бутафория, представление о которой могут дать даже заглавия этих романов: „Саксонский разбойник или подземелья замка Генштейн, М., 1818; „Лангеругский разбойник или таинственные развалины“, М., 1817; „Юлия или подземелья Малзини“, М., 1819; „Ефразия или развалины разбойничьего замка в дремучем лесу“, М., 1819; „Разбойники в подземельи Кутайского замка“, М., 1802 и т. п. . . Тайны, выясняющиеся только на последней странице и нарастающие в ступенчатом порядке приключения, создают сюжетную напряженность и поддерживают читательский интерес до конца книги.

Выхолащивание социальной тенденции в образе благородного разбойника очень ярко сказалось во французской переделке шиллеровских „Разбойников“ под названием: „Robert, chef des Brigands“, которую под прежним названием перевел на русский язык Ф. Ф. Иванов („Сочинения и переводы“, М., 1821). В этой переделке не только смазано социальное значение разбойничества героя, но и приделана счастливая развязка: Роберт (К. Моор) получает прощение от императора и вступает со своей шайкой в его армию, развязка в разбойничьих романах встречающаяся неоднократно.

Радклиф и ее исследователи сочетали принцип построения разбойничьего романа с мистикой загробного мира и окончательно превратили его в чисто авантюрный жанр романа тайн и ужасов или, как его называют во Франции, „roman policé“.

Романы с благородными разбойниками, спускаясь к все менее и менее прихотливому читателю, попадают в дубок и существуют у нас вплоть до революции, порождая такие „шедевры“, как „Пещера Лейхтвейса“ или не менее знаменитого, уже отечественного „Андрея Кречега“ Раскатова.

И все же эта, казалось бы, скомпрометированная тема благородного разбойника для писателей-романтиков XIX века продолжала сохранять свою привлекательность. Ее использует Байрон, создав в своем „Корсаре“ образ одинокого мизантропа, восстающего против ненавистного

ему общества. Г. Клейста интересует в „Михаиле Коольгазе“ не столько политическая тенденция, сколько психологическая трагедия героя, во имя страстной любви к справедливости ставшего разбойником. И Пушкин, неоднократно бравшийся за эту тему („Братья-разбойники“, „Кирджали“, „Роман на Кавказских водах“), в „Дубровском“ пытается вернуть ей большое социальное значение.

Если, как мы видели, разбойничество Дубровского психологически мотивировано недостаточно, то зато Пушкин дает ему убедительную социальную мотивировку. Конфликт обедневшего дворянина с правящей знатью и властями стоит в центре его внимания и решается им на основе крестьянского восстания, во главе которого становится Дубровский. „Славный 1762 год“ — год воцарения Екатерины, который положил конец карьере старика Дубровского, подчеркивает принципиальность этого конфликта. Используя традиционную сюжетную схему в своем романе, Пушкин подымает в „Дубровском“ важнейшие социальные вопросы своей эпохи.

## 4

Разбойничество в России было отнюдь не только литературным. Оно было распространенным явлением и особенно в XVIII веке имело определенный социальный смысл, являясь одной из форм протеста закабаленной крестьянской массы против крепостнического строя (см., например, „Историю“ Соловьева, т. VI, стр. 385, 408—409 и др.).

Ярко обнаруживается социальный смысл разбоев в следующем факте, сообщаемом Соловьевым:

Какое было обращение с крестьянами серпейского помещика, отставного гвардии поручика Шеншина, неизвестно; только ночью приехали к нему в дом неведомые люди с ружьями и рогатинами, дом разбили, его, жену и старосту умертвили; в этом убийстве оказались собственные крестьяне Шеншина (Соловьев, т. VI, стр. 408).

Наряду с такими фактами, передающими ту атмосферу классовой ненависти, в которой родилось пугачевское восстание, мы встречаемся с разбоем, носившим совсем другой характер, а именно: с дворянским разбоем, являвшимся одним из пережитков феодального права „частной войны“. Для выяснения подлинной природы разбойничества Дубровского эти факты имеют особый интерес.

Также без попыток особенная комиссия производила дело о ливонском помещике поручике Мишкове, который, между прочим, обвинен был в четверократной посылке нарядных разбойническим образом крестьян своих, однодворцев и малороссиян в дом однодворца Писарева; в двух приездах и сам он, Мишков, бил, грабил пожитки Писарева и дом его совершенно разорил, а самого захватил в дом к себе, и по приказу его Писарев сечен батошьем, потом Мишков приказал однодворцу Фыхтину, беглому, кривше-муся у него крестьянину Никифорову, да солдату Медведеву, напоя их пьяными, переломить Писареву обухом ноги, что ими и сделано, и сам Мишков выколол ему глаза сапожным шилом,

от чего Писарев через девять дней и умер (1768 г.) (Соловьев, т. VI, стр. 408).

О такого рода „заездах“ упоминает и Пушкин в „Дубровском“:

Слух о сем происшествии (расправе Дубровского-отца над троюковскими крестьянами, воровавшими у него лес) в тот же день дошел до Кирилла Петровича. Он вышел из себя и в первую минуту гнева хотел было со всеми своими дворовыми учинить нападение на Кистеневку... , разорить ее до-тла и осадить помещика в его усадьбе — таковые подвиги были ему не в диковинку.

Описывая подвиги Троекурова, Пушкин, таким образом, оставался верен действительности. Он оставался на реальной почве и в изображении разбойников-крестьян, и поэтому и для них смог найти верные и живые краски. Но разбой Дубровского не имел реальной почвы в действительности. В этой действительности могли быть разбойниками скорее Троекуровы. И в этом отношении интересно сопоставить с романом Пушкина эпизод из „Семейства Холмских“ Бегичева. Буянов, герой этого эпизода, является переходным типом между Троекуровым и Дубровским, это богатый помещик-самодур с своеобразными моральными достоинствами.

До сих пор помнят и рассказывают здесь чудеса об Игнатьи Кондратьевиче Буянове. Этот великодушный разбойник играл здесь несколько лет роль Шиллерова Карла Моора, был заступником невинно-притесненных, восставал против несправедливости и ябеды; но он употреблял средства самоуправства, и у него было не более не менее как сто восемьдесят уголовных дел. Честолюбие его заключалось в том, чтобы все говорили о гонении его на ябедников и крючкотворцев, и что ни у кого нет лучше его псовой охоты.

Один из помещиков Праволов, благодаря своим связям, влиянию и богатству не считавшийся ни с какими законами, отнял поместье у бедной дворянки Свенельдовой. Буянов предложил ему возвратить чье-то и, не получив ответа, приказал своей охоте вытоптать поля Праволова. Нечаянно вытоптав пашню одного крестьянина, он тотчас заплатил ему за убыток сто рублей. На другой день он поступил так же с сенокосами и лугами. А когда и это не помогло,

Буянов избрал 15 человек отчаянных головорезов своих и велел им тотчас, как смеркнется, зажигать одно господское строение Праволова за другим.

Захватив затем в свои руки Праволова и чиновников Земского суда, он заставил подписать Праволова примирительный акт, по которому он возвращал Свенельдовой неправильно присвоенное им имение (т. III, 1833 г., стр. 31—41).

Вся обстановка этого эпизода, начиная с неправильно отобранного имени вплоть до ночного пожара и связанных чиновников Земского суда, даже до деталей — например, псовая охота Буянова, настолько напоминает роман Пушкина, что кажется одним из его вариантов. Но по внешним, несколько книжным благородством Буянова („этот великодушный разбойник играл здесь роль Шиллерова Карла Моора“) не трудно

разглядеть черты феодала-крепостника; борьба его с ябедничеством и крючкотворством — это только барская прихоть, продиктованная честолюбием, а „подвиги“ его это типичные „заезды“, которые не в диковинку были и Троекурову.

Но образ Дубровского не мог стать реалистическим, потому что основная ситуация романа была нежизненна. Гегемония оппозиционного дворянства в крестьянском восстании была невозможна. Разбой Дубровского и его крестьян имели в действительности разные цели.

И поэтому, не найдя опоры в действительности, Пушкин обращается к традиционным литературным образцам и превращает Дубровского в чисто условную фигуру, схематически выполняющую задачи авторского замысла.<sup>1</sup>

Составляя „Дубровского“ с разбойничьими романами, я говорю не о литературном влиянии на Пушкина (хотя в отдельных случаях можно говорить и об этом), но лишь о традиционности основных сюжетных положений романа, связанных с ведущим героем. Эта традиционность для Пушкина в какой-то мере была принципиальна. В „Романе в письмах“ в третьем письме Лизы Пушкин говорит о старых романах:

Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки — и вышел бы прекрасный, оригинальный роман...

... По старой канве вышить новые узоры и представить нам в маленькой раме картину света и людей.

Но, используя традиционные схемы разбойничьего романа, Пушкин неминуемо оказался под давлением литературной идеологии этого разбойничьего романа.

<sup>1</sup> Традиционность основных положений „Дубровского“ легко выясняется сопоставлением романа Пушкина с разбойничьими романами.

Несправедливо отнятое имя встречается, например, в „Роб-Рое“ Вальгер Скотта: граф Ментроз, пользуясь своим влиянием, отнимает имя Роб-Роя. То же в вышеприведенном эпизоде из „Семейства Холмских“ Бегичева.

Переодевание и жизнь разбойника под чужим именем можно найти почти в каждом разбойничьем романе: „Ринальдо Ринальдини“ Вульпиуса, „Глориозо или атаман-патриот“ его же, „Абеллино“ Левиса, „Фра-Дьяволо“ Р. Зоги и т. д. и т. д. Обычны для этих романов рассказы о разбойнике, при которых он присутствует в переодетом виде, как Дубровский на празднике у Троекурова. Очень часто встречается эффектное раскрытие героем своего имени: в сцене с Антоном Пафнутьичем: „Я — Дубровский“, в разбойничьих романах: „Я — Ринальдо“, „Я — Глориозо“, „Я — Фра-Дьяволо“ и т. п.

Аналогичен эпизод с Антоном Пафнутьичем (трус отдается под покровительство разбойнику, которого и опасается), эпизод с чемоданом в „Роб-Рое“ в начале романа и начале путешествия героя.

Очень традиционно также описание встречи разбойников с правительственными воюсками. Схватку, как и в „Дубровском“, решает личная встреча атамана с офицером.

Часто встречается сватовство нелюбимого жениха, приказ отца и неудачная попытка героини обратиться к великодушному жениху (см., например, „Юлия или подземелья Мадзини“ Ратклив).

Почти дословно Пушкин повторяет типы благородных разбойников:

Дубровский нападает не на всякого, а на известных богачей, но и то делится с ними, а не грабит дочиста. А в убийстве его никто не обвиняет.

В своего „Дубровского“, задуманного как реалистический роман, он привнес черты эффектно-романтической мелодрамы. И тем не менее „Дубровский“ сохраняет для нас значение первого в русской литературе небывалого до Пушкина, социально-проблемного реалистического романа.

Разрывая условную схему традиционного жанра, бытовые, реалистические эпизоды „Дубровского“ являются принципиальным и глубоким новаторством Пушкина.

Они определяют тот путь, по которому он пошел затем в „Капитанской дочке“, и намечают линии дальнейшего развития реализма в русской литературе.

Пытаясь преодолеть шаблонность образа Дубровского, Пушкин неоднократно иронически подчеркивает его литературность:

Все слушали молча рассказ Анны Савишны (о Дубровском. *Л. К.*), особенно барышни. Многие из них втайне ему сочувствовали, видя в нем героя романтического, особенно Марья Кирилловна, пылкая мечтательница, напитанная таинственными ужасами Радклиф. . . Дубровскому? — повторил Верейский, — как, этому славному разбойнику. . . Куда же девался наш Ринальдо?.. Было бы любопытно познакомиться покороче с этим романтическим героем.

Это мягкое иронизирование над героем, которому отданы все авторские симпатии, у Пушкина часто сопровождается традиционностью его сюжетов и придает его повествованию особый колорит. Смотри, например, в „Метели“:

Я поступил неосторожно, — говорит Бурмин, — предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно. . . (Марья Гавриловна вспомнила первое письмо *St. Preux*).

Но все же большой социальной темы, поднятой в Дубровском, это не снизило.

Пушкин бросает недописанного „Дубровского“ и переносит его основную тему в другую эпоху. Как сказано выше, уже к 31 января 1833 года относится план „Капитанской дочки“.

С добросовестностью историка Пушкин на этот раз тщательно изучает архивы, едет на восток, собирает изустные предания, выпускает в свет „Историю Пугачевского бунта“ и только через 3 года, в 1836 году, заканчивает начатый в 1833 году роман.

Первоначальные замыслы за это время сильно изменились, но изучение сохранившихся планов и анализ романа показывает, что Пушкина продолжает волновать та же тема — поведение оппозиционно-настроенного дворянства во время крестьянского восстания.

## 5

Роман мой основан на предании, некогда слышанном мною, будто бы один из офицеров, изменивших своему долгу и перешедших в шайки пугачевские, был помилован императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшегося ей в ноги. Роман, как изволите видеть, ушел далеко от истины, —

писал Пушкин цензору П. А. Корсакову 25/X 1836 года.

Предание об офицере, перешедшем на сторону Пугачева, имеет совершенно реальные основания. В бумагах Пушкина, относящихся к „Истории Пугачевского бунта“, сохранились „Заметки о Шванвиче“, офицере и родовитом дворянине, служившем Пугачеву „со всеусердием“. Отец Шванвича накануне переворота 1762 года поссорился с Орловым и после воцарения Екатерины, возведшей Орлова „на первую ступень в государстве“, „почитал себя погибшим“. Однако, Орлов при встрече обнял его и впоследствии выпросил у императрицы прощение для его сына.

Этот-то Шванвич и был первоначально выбран Пушкиным как герой „Капитанской дочки“ и в первых планах ее даже сохранил свое имя. Вот план от 31 января 1833 года:

Шванвич за буйство сослан в гарнизон. Степная крепость — подступает Пугачев — Шванвич предает ему крепость — взятие крепости — Шванвич делается сообщником Пугачева — Ведет свое отделение в Нижний — Спасает соседа отца своего. Чика между тем чуть было не повесил стар(ого) Шванвича. — Шванвич привозит сына в Петербург — Орлов запрашивает его прощение.

В этой записи переход сосланного офицера к Пугачеву занимает центральное место и обнажает чисто политический замысел Пушкина. В следующей редакции появляется уже романтическая интрига, смягчающая измену героя.

Крестьянский бунт — Помещик пристань держит, сын его — Мятель — Кабак — Разбойник вожатый — Шванвич ст(арый) — Молодой человек едет к соседу, бывшему воеводой — Марья Ал. сватана за племянника, которого не любит. М(олодой) Шванвич встречает разбойника вожатого — Вступает к Пугачеву — он предводительствует шайкой — является к Марье Ал. Спасает семейство и всех...

Эпизод, записанный Пушкиным об отце Шванвича, показывает, что при воцарении Екатерины он не был в числе ее сторонников и даже „почитал себя погибшим“. В приведенных планах мы застаем его уже у себя в деревне, видимо, в отставке, подобно старику Гриневу и Дубровскому, для которых 1762 год также был концом их карьеры. Таким образом, по концепции Пушкина, все они принадлежат к тому униженному слою дворянства, которое являлось социальной базой для политической оппозиции самодержавию. Это дает основание считать измену Шванвича мотивированной в начальных планах „Капитанской дочки“ не случайными причинами, но политической оппозицией определенного слоя дворянства, к которому Пушкин причислял и себя.

Планы „Капитанской дочки“ с очевидностью доказывают, что, смягчая из цензурных соображений однозность измены героя, именно эту измену, переход дворянина на сторону Пугачева, Пушкин положил в основу своего замысла.

Романная форма — любовная интрига и психологические мотивировки — должна была замаскировать политическую неприемлемость для цензуры основного положения. Очевидно, фигура Шванвича, перешед-

шего к Пугачеву сознательно, из политических соображений, оказалась невозможной для главного героя, наделенного авторской симпатией. И Пушкин ищет среди исторических персонажей Пугачевского восстания более подходящей фигуры. Но попрежнему герой отыскивается среди дворян, так или иначе связанных с Пугачевым. В следующем плане таким героем становится капитан Башарин, пощаженный Пугачевым при взятии Ильинской крепости, находившийся некоторое время в рядах пугачевцев, но при первой возможности перебежавший снова в правительственную армию.

Пощаду Башарина в „Истории Пугачевского бунта“ Пушкин описывает так:

Ему (Пугачеву) представили капитана Камешкова и прапорщика Воронова. История должна сохранить сии смиренные имена. — „Зачем вы шли на меня, на вашего государя?“ — спросил победитель. — „Ты нам не государь, — отвечали пленники: — У нас в России государыня императрица Екатерина Алексеевна и государь цесаревич Павел Петрович, а ты вор и самозванец“. Они тут же были повешены. Потом привели капитана Башарина. Пугачев не сказал уже ему ни слова, велел было вешать и его. Но взятые в плен солдаты стали за него просить. „Коли он был до вас добр, — сказал самозванец, — то я его прощаю“. И велел его так же, как и солдат, остричь по-казацки, а раненых отвести в крепость.<sup>1</sup>

Башарин подобно Гриневу попадает к Пугачеву случайно, не решившись последовать примеру своих повешенных товарищей. Но в отличие от будущего Гринева, он служит в войсках Пугачева (по плану Пушкина он „произведен... в капитаны и отряжен с отдельной партией в Симбирск, под начальством одного из полковников Пугачева“). Судя по зачеркнутым строчкам этого плана („старый комендант отправляет свою дочь в ближайшую крепость. Пугачев, взяв одну, подступает к другой. — Башарин первый на приступе. Требуется награда...“), его измена мотивируется любовью.

Менее скомпрометированный, чем Шванвич, Башарин также оказывается неудобным для центрального героя персонажем. И Пушкин находит новый вариант, легший уже в основу печатного текста. Единый прежде образ Шванвича-Башарина распадается на двое — на „злодея“ Швабрина (в имени которого не трудно услышать отзвук Шванвича) и на благонамеренного и смиренного Гринева (ранее названного Валуевым и Буланиным), имя которого в правительственном сообщении „О наказании Пугачева и его сообщников“ от 10 января 1775 года стояло в ряду тех, „кои находились под караулом, будучи сначала ползречаемы в сообщении со злодеями, но по следствию оказались невиновными“.

Но политически обезличивая и снижая образ своего героя, последовательно переходя от яркой фигуры Шванвича к скромному Гриневу, Пушкин идет дальше и передает свое повествование этому Гриневу, тем самым замаскировывая авторскую оценку изображаемых событий.

<sup>1</sup> Этот эпизод лег в основу соответствующего места в „Капитанской дочке“.



Отожествлять пушкинский голос с голосом Гринева нет никаких оснований. Наоборот, внимательно вчитываясь в роман, не трудно разглядеть, что смысл описываемых Гриневым событий гораздо значительнее той оценки, которую дает им Гринева. И надо быть очень близоруким исследователем, чтобы приписывать Пушкину эту гриневскую оценку. При непредубежденном чтении „Капитанской дочки“ можно только удивляться изображению пугачевского восстания дворянским писателем, да еще писавшим все время с оглядкой на николаевскую цензуру. Несмотря на эпитеты „злодеев и разбойников“, щедро раздаваемые Гриневым, „ужасов“ пугачевского восстания в романе нет. В сущности, кроме повешения капитана Миронова и Ивана Игнатьевича да убийства капитанши Василисы Егоровны, никаких „злодейств“ со стороны пугачевцев Пушкин не дает. Наоборот, большинство персонажей из среды восставших даны Пушкиным с определенной симпатией.

Таковы казаки, ведущие Гринева на виселицу, повторяющие: „небось, небось“, как бы желая ободрить его.

Таков казак, с наивным добродушием рассказывающий о „царских знаках“ на груди Пугачева.

Таков урядник Максимыч, сохраняющий доброжелательство к офицеру Гринева даже во время боя:

Я готов был уже ударить его своею турецкой саблею, как вдруг он снял шапку и закричал: „Здравствуйте, Петр Андреич! Как вас бог жалует?“ Я взглянул и узнал нашего урядника. Я несказанно ему обрадовался. „Здравствуй, Максимыч, — сказал я ему. — Давно ли из Белогорска?“ „Недавно, батюшка Петр Андреич, только вчера воротился“ и т. д.

Если не с симпатией, то во всяком случае с известным уважением описывает Пушкин и ближайших помощников Пугачева Хлопушу и Белобородова.

— Я проучу Швабрину, — сказал грозно Пугачев, — он узнает, каково у меня своевольничать и обижать народ. Я его повешу.

— Прикажи слово молвить, — сказал Хлопуша хриплым голосом. — Ты поторопился назначить Швабрину в коменданты крепости, а теперь торопишься его вешать. Ты уже оскорбил казаков, посадил дворянина им в начальники; не пугай же дворян, казня их по первому наговору.

— Нечего их ни жалеть, ни жаловать! — сказал старичок в голубой ленте (Белобородов. П. К.), — Швабрину сказнить не беда, а не худо и господина офицера допросить порядком: зачем изволил пожаловать? Если он тебя государем не признает, так нечего у тебя и управы искать; а коли признает, что же он до сегодняшнего дня сидел в Оренбурге с твоими супостатами?..

При разных точках зрения, высказанных обоими, им никак нельзя отказать в уме и политической проницательности. Это вынужден даже признать и Гринева: „Логика старого злодея показалась мне убедительною“. Во всяком случае, если сравнить руководителей восстания с орен-

бургскими чиновниками, то преимущество окажется не на стороне последних.

Не приходится уже и говорить об образе самого Пугачева, привлекательность которого уже неоднократно отмечалась. Значительность этой фигуры чувствуется за благонамеренным рассказом Гринева, который его часто даже и не понимает.

„Слушай, — сказал Пугачев с каким-то диким вдохновеньем. — Расскажу тебе сказку...“ Далее следует сказка об орле, питающемся живой кровью“, и вороне, клюющем мертвечину. „Какова калмыцкая сказка? — Затейлива, — отвечал я ему. — Но жить убийством и разбоем значит по мне клеветать мертвечину. Пугачев посмотрел на меня с удивлением и ничего не отвечал.“

Превосходство в этом разговоре явно остается на стороне Пугачева.

Классовый смысл пугачевского восстания в романе остается в тени. Но для самого Пушкина он был совершенно ясен. В заметках к „Истории Пугачевского бунта“ он пишет:

Весь черный народ был за Пугачева; духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиереи. Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства. Пугачев и его сообщники хотели сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противоположны.

Значит ли это, что Пушкин солидаризируется со Швабриным, перешедшим на сторону Пугачева? Конечно, нет. Поскольку Пугачев выступал против правительства, Пушкин еще мог ему симпатизировать. Но интересы дворянства и восставших „были слишком противоположны“, чтобы возможен был союз между дворянством и крестьянством против правительства. Антагонизм между оппозиционным дворянством и правительством не мог заставить забыть о том, что перед угрозой крестьянской революции это правительство защищало интересы всего класса в целом. И когда для Пушкина это становится ясно, определился и отрицательный характер образа Швабрина.

Было бы наивным предполагать, чтобы Швабрин в романе, предназначенном для печати, мог оказаться положительным персонажем. „Злодейство“ Швабрина было задумано заранее, но если Пушкин мог смягчить образ Пугачева, придав ему некоторые симпатичные черты, то можно было ожидать каких-то „смягчающих вину обстоятельств“ и по отношению к Швабрину, тем более, что в первоначальных замыслах Пушкина он был наделен определенными авторскими симпатиями. И действительно, Швабрин умен, головой выше окружающих его смиренных обитателей Белогорской крепости вместе с Гриневым, его измена и преследование Гринева и Маши могут быть оправданы его пятилетней ссылкой и страстной любовью к капитанской дочке, из-за которой он готов на все. Швабрин играет большую игру, и уже одно то, что Пушкин умалчивает о мотивах, толкнувших его на измену, показывает, что образ его по необходимости недоговорен. И все же Пушкин приписывает ему одну черту, исключаящую возможность затаенной симпатии

к нему автора. Это — подличанье перед Пугачевым, забвение им своей дворянской чести.

Швабрин упал на колени... В эту минуту презрение заглушило во мне чувства и ненависти и гнева. С омерзением глядел я на дворянина, валяющегося в ногах беглого казака.

Отсутствие собственного достоинства у Швабрина, эта, казалось бы, случайная черта, которой могло бы и не быть, на самом деле чрезвычайно знаменательна. Если Дубровский, возглавлявший народный бунт на основе патриархальных отношений между помещиком и его крестьянами, был нереален, то Швабрин, оказавшийся в лагере Пугачева, не только не сохраняет свое господствующее положение, но даже теряет свое дворянское достоинство. Дворянская гегемония в народной революции невозможна, ибо интересы их „слишком противоположны“.<sup>1</sup>

## 6

Угроза „бессмысленного и беспощадного бунта“ с необходимостью толкала на примирение с самодержавием и отказ от „насильственных потрясений“. Но, принимая самодержавие как историческую необходимость, Пушкин не мог примириться со всей мерзостью режима. „Я могу быть подданным, даже рабом, но холопом и шутом не буду и у царя небесного“ (Дневник, 10, V 1834 года). Не находя политического исхода, не видя тех социальных сил, которые можно было бы противопоставить самодержавию, Пушкин пытается противопоставить самодержавному режиму личную, внутреннюю независимость от власти.

Пушкин пытается уйти в частную жизнь, в свободу творчества, в ту „тайную свободу“, о которой говорил Блок:

Пушкин, тайную свободу  
Цели мы вслед тебе.

Противопоставление стихийным историческим силам, исторической неизбежности — смиренной, но независимой жизни частного человека „мещанина“ становится его излюбленной мыслью.

Эта тема борьбы за личную свободу проходит через все творчество Пушкина последних лет. Она решается в стихах „Из Пиндемонте“ (1836 г.):

Не дорого ценю я громкие права,  
От коих не одна кружится голова.

Это же заставляет Евгения из „Медного всадника“, снимая картуз перед кумиром Петра — символом идеи государственности, обходить его стороной:

<sup>1</sup> Мысль о возможности союза оппозиционного дворянства с крестьянской революцией возникала не у одного Пушкина. В том же 1832 году, в котором начат был „Дубровский“, совершенно независимо от него Лермонтов пишет также неоконченный роман „Вадим“. В этом романе основная сюжетная ситуация „Дубровского“ перенесена в обстановку „Капитанской дочки“. Внутренняя близость пушкинских романов подтверждается на работе его современника.

И с той поры, когда случалось  
Итти той площадью ему,  
В его лице изображалось  
Смятенье. К сердцу своему  
Он прижимал поспешно руку,  
Как бы его смиряя муку,  
Каргуз изношенный сымал,  
Смущенных глаз не подымал  
И шел сторонкой.

Эта тема порождает интерес у Пушкина к образам маленьких, смиренных людей, сочувствие к их маленькому человеческому счастью. Тот же Евгений, Иван Петрович Белкин и его герои и, наконец, Гринев и обитатели Белогорской крепости образуют определенную линию связанных между собой образов, настойчиво повторяющихся в произведениях 30-х годов.

Борьба с самодержавной государственностью сказалась в этом утверждении оппозиции частного человека, сохраняющего свою „тайную свободу“. Образы маленьких людей толкали Пушкина на демократизацию его творчества, расширение его социальной базы. От иронического „мещанина“ „Моей родословной“ Пушкин переходит к мещанину уже без кавычек в „Гробовщике“, к смиренному чиновнику в „Станционном смотрителе“, ставшему родоначальником образов „униженных и оскорбленных“ литературы 40-х годов. Образом маленького человека Пушкин подымает идею гуманизма, выходящего по своему значению далеко за пределы его дворянской ограниченности.

Именно здесь ключ к образу Гринева, в конечном счете разрешающего клубок социальных противоречий, данных Пушкиным в „Капитанской дочке“.

„Ничтожный, бесцветный характер героя“ (Белинский) первоначально был задуман лишь как удобная маска, за которой цензура не разглядит подлинной мысли автора. Но в течении повести Гринев неожиданно вырастает. Почти Митрофанушка Простаков в первой главе, Гринев в дальнейшем обнаруживает ум и чувства, которых у него трудно было ожидать. В значительной мере это происходит потому, что, говоря от его имени, Пушкин вынужден передать Гриневу частично свои мысли по поводу описываемых событий и тем в какой-то степени поднять Гринева над его первоначально задуманным образом. Но затем Гринев становится для Пушкина тем самым маленьким человеком, счастье которого является уже самоцелью, быть может, не менее важной, чем исторические события пугачевщины.

Для счастья Гринева необходим прочный и крепкий быт дворянской усадьбы, охраняемой властной рукой мудрой императрицы от всяких социальных потрясений. Парадный выход Екатерины в финале романа, казалось бы неожиданный у Пушкина, ненавидящего ее („голос обольщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятия России“ — „Исторические замечания“), оправдывается целостностью гриневского мирозерцания, для которого этот выход был необходим и неизбежен.

Пушкин со всей своей художественной прозорливостью воссоздает весь мир, в котором живут его герои, и радуется вместе с ними маленькому человеческому счастью, отпущенному на их долю историче-

ской судьбой. Но было бы наивным думать, что сам Пушкин мог удовлетвориться этим маленьким миром.

Попытка противопоставить „тайную свободу“ частной жизни ненавистному политическому режиму была, конечно, иллюзией. 3-е отделение накладывало свою руку на свободу творчества, придворные клеветники врываются в семейный мир Пушкина, делая его частную жизнь достоянием гнусной сплетни. И тогда, не находя другого исхода, с яростью обреченного, Пушкин подставил свою грудь пуле Дантеса.

Редакция, помещая статью П. Калецкого, посвященную вопросу о роли „Дубровского“ в творчестве Пушкина, считает точку зрения автора спорной и односторонней.

В статье не освещен вопрос о реалистической основе „Дубровского“, чему на страницах „Лит. Современника“ будет посвящена особая статья.

# ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОВРЕМЕНИК

ЛИТЕРАТУРНО-  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-  
ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
Ж У Р Н А Л

Я Н В А Р Ь • 1 9 3 7

1

ЛЕНИНГРАД

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА“