

**«КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» В ЗЕРКАЛЕ СОВЕТСКОЙ  
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ:  
ТАЙНАЯ СВОБОДА И ПОТАЕННЫЙ СПОР**

«Капитанская дочка» давно стала частью «объективной, сверхличной литературной памяти»<sup>1</sup>, и традиция ее толкуется чрезвычайно широко. Уже «органическая критика» относилась к наследникам пушкинской *мысли семейной* столь несходных между собою художников, как С.Т. Аксаков и Л.Н. Толстой. Тургеневское сравнение Базарова с Пугачевым дает современному исследователю ключ к прочтению русского романа о «герое века» под знаком «Капитанской дочки»<sup>2</sup>. Рефлексия Булгакова, Цветаевой высветила в пушкинской книге прообраз *невиданных мятежей XX в.* Урок «человеческого сопротивления политической ситуации»<sup>3</sup> был усвоен советским писателем: М.О. Чудаковой показано, что «детские» драмы в гайдаровской повести о *дочери командира* – парафраз коллизии Гринева, заданный Тимуром уровень благородства и доверия – воскрешение в эпоху всеобщей бдительности ценностей досоветских<sup>4</sup>. В своем общечеловеческом и потому крамольном смысле предстало здесь не что иное, как «дворянское чувство равенства» (воспользуемся формулой Пастернака).

Если пресловутая «благонамеренность» пушкинской социологии обнаружила непредвиденные перспективы, то «аристократическая жанровая формула исторического романа», казалось, была слишком тесно связана с литературной полемикой 1830-х гг., чтобы стать востребованным наследием<sup>5</sup>. Этот парадокс не ощущался во времена периферийного бытования художественно-исторических жанров, но их новая популярность в советскую эпоху, начиная с тыняновского эксперимента, усугубила проблему преемственности. Когда же был официально поставлен вопрос об «усвоении все-

го лучшего» из прошлого, а Пушкину отдано предпочтение среди всех художников, достойных «перешагнуть Октябрьский рубеж»<sup>6</sup>, «Капитанская дочка» оказалась в центре двусмысленной ситуации. С одной стороны, власть требовала от советского писателя «научиться у классики тому языку, благодаря которому она общалась с вечностью и входила в вечность»<sup>7</sup>, с другой – оставляла за собой приоритет «идеологического творчества», которому отвечал единственный жанровый канон – литературная лениниана и сталиниана. Поэтому в заглавиях и «во главе» исторического романа 1930–50-х гг. преимущественно князья, государи, «мужицкие цари», духовные вожди, полководцы, первопроходцы, гении искусства и науки – олицетворения «исторической закономерности»<sup>8</sup>.

Попытками адаптировать «Капитанскую дочку» к современности сопровождалось формирование советского «пушкиноведческого канона». Разумеется, у отечественного исторического романа не могло быть иного родоначальника, кроме Пушкина, который первым соединил «передовую» тему и «передовой» реалистический метод. В 1937 г. В.Б. Шкловский подчеркивал новаторское умаление романтической фигуры «бунтующего дворянина Шванвича» ради выдвижения в центр «вождя крестьянской войны Пугачева»<sup>9</sup>; впоследствии тон пушкинистов становится все более уверенным: «Самую *тему революции* Пушкин прямо назвал в романе, найдя для нее легальную формулу, данную им от имени Гринева»<sup>10</sup>; «Открывая читателю свою выстраданную правду о русском народе и русском бунте, он призывал задуматься над коренными, капитальными вопросами <...> *будущей революции*»<sup>11</sup>.

Идеологическая актуализация немедленно отозвалась повышением жанрового статуса пушкинской книги, причем оспаривать пришлось наиболее авторитетных для советского литературоведения критиков XIX в. Так, в преддубилейном 1936 году Д.П. Якубович приводит известное суждение Чернышевского о скромном месте в истории литературы *повести*

«Капитанская дочка», объясняя далее внимание к пушкинскому роману читателей, исследователей и, по всей видимости, художников новой эпохи: «Это наиважнейшая из законченных вещей Пушкина, его последний роман, посвященный проблеме изображения крестьянского восстания»<sup>12</sup>. Тридцать лет спустя ситуация повторяется: Н.В. Измайлов цитирует отзыв Беллинского о «ничтожном, бесцветном характере героя повести и его возлюбленной», заключая, что «социальное значение романа о крестьянском восстании не могло быть раскрыто в то время даже критиком-демократом»<sup>13</sup>.

Утверждение «Капитанской дочки» в новом качестве отвечало современной жанровой иерархии, как она сложилась в 1930–1950-е гг: повести о прошлом адресованы детям и подросткам, их поэтика должна определяться «“вечными” особенностями ограниченного в своих возможностях воспринимающего сознания»<sup>14</sup>; напротив, роман (жанр идеологически нагруженный, масштабный, выражающий «эпичность времени») обращен к достигшему идеальной зрелости коллективному читателю – советскому народу. Установку на восприятие жанра и предмета зачастую давали заглавия статей и книг о «Капитанской дочке», чем достигался эффект переименования, например: *Пугачев (Народность и реализм Пушкина)*<sup>15</sup>; *реалистический исторический роман*<sup>16</sup>; *роман о вожде народного восстания*<sup>17</sup>; *исторический роман о народной войне*<sup>18</sup> и т.п. Плодотворность пушкинской традиции в связи с этим словно и не требовала обоснований.

Со временем все же стало очевидно, что концы свести не удастся. Те истинные причины, которые затрудняли сопряжение классического реалистического романа Пушкина с каноном соцреалистического романа о прошлом, даже в кривом зеркале отразились вполне наглядно. Так, уже в 70-е гг. констатируется: «...для большинства советских исторических романов характерны подлинно исторические сюжеты. В годы становления и развития этого жанра <т.е. в 1930–50-е>, с возрастанием ценности реаль-

ных исторических событий и героев, в советской литературе был отодвинут на задний план роман вальтер-скоттовского типа»<sup>19</sup>. Намек на известнейшую формулу романа из пушкинской заметки о «Юрии Милославском» Загоскина («В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую в *вымышленном повествовании*») должен обозначить нечто, не выдавая все же того факта, что классическая «Капитанская дочка» – текст маргинальный.

Противопоставление пушкинскому роману исторического романа «высшего типа», «романа о родословной революции» – сугубое лукавство, поскольку смущал отнюдь не вымышленный герой: сюжетная техника обязывала вводить такие фигуры в любой текст. Если самоценность Гринёва зачастую и редуцировалась к его миссии «свидетеля», то сюжетно-композиционная роль женского образа, название романа как своеобразное посвящение *капитанской дочке* требовало признать (но не принять) историко-философское значение частной коллизии у Пушкина. Отсюда лавирование между номинальным авторитетом классики и соцреалистическим каноном в другом итоговом обзоре: «В советский период происходит структурно-тематическая перестройка исторического романа. В нем основным становится *не частная жизнь, а <...> тот исторический подвиг, который совершил человек. <...>* Характерная для классического исторического романа проблема влияния исторических катаклизмов на судьбы обыкновенных людей отступает *на второй план*»<sup>20</sup>. Именно «Капитанская дочка» здесь и подразумевается, а полемика в ситуации двоемыслия опять-таки развернуться не может.

Откровенен был, пожалуй, лишь А.Н. Толстой в своей «домашней критике», когда в беседе с В.Я. Шишковым советовал развернуть тему Пугачёва в большом романе: «У Пушкина *повесть*, так сказать, камерного характера. Вся эпоха пропущена через *семейную хронику*. Это гениально. И, разумеется, дураком надо быть, чтобы попытаться повторить это после

Пушкина. Надо совсем по-иному браться за Пугачева, дать большое полотно, *народную эпопею*. Тут никакой встречи и не будет»<sup>21</sup>. Художнический такт удачно совпал с продуманной тактикой советского писателя времен «становления и развития жанра». *Народная эпопея*, конечно, ассоциируется с «Войной и миром», но похоже на то, что советчик допускает отчуждение этой формы от философии истории «старшего» Толстого. Зато «Капитанская дочка» воспринимается как нечто целое – и с актуальными задачами не согласуется.

Правоту А.Н. Толстого убедительно подтвердила одна из редких для соцреализма «встреч» с пушкинской книгой. Сюжет «Измученного капитана» Л.И. Раковского (1936) построен на частной коллизии: это роман о том, как дворянин Александр Возницын *не женился* на Софье, крепостной графа Шереметьева, сироте, «неизвестно чьей дочке», и не дожил до *краткого царствования* Екатерины II, дабы поведать внукам об ужасах бирюзовщины. Хотя центральный герой проходит путь от гардемарина до капитан-лейтенанта, в заглавие намеренно вынесена отсылка к пушкинским *капитанам* – и армейцу Миронову, и тому, чью участь Гринев полагал *верхом благополучия человеческого* («Был бы гвардии он завтра ж капитан»). Эпитет «измученный» декларирует внутренний разлад дворянина с родственным социальным окружением, только взамен *сильного сочувствия* к мятежнику героем владеет непобедимая страсть к представительнице класса-антагониста: оставляя поведение Возницына без психологических мотивировок, автор старательно доказывает превосходство крепостной, темпераментной и пышнотелой, над худосочными «женками дворянскими»<sup>22</sup>.

Из «Капитанской дочки» позаимствован, в порядке освоения «наследства», целый ряд ситуаций: переведенный по службе из Петербурга в Астрахань, где гарнизоном командует вспыльчиво-добродушный *капитан Мишуков*, Возницын легко привыкает к жизни на окраине империи (ср.: «...жизнь моя в Белогорской крепости сделалась для меня не только снос-

ною, но даже и приятною»); бывший приятель Возницына князь Масальский посягает на Софью по праву сильного и пытается, подобно Швабрину, очернить ее; герой укрывает возлюбленную от опасностей в имении родственницы, подвергается ложному обвинению, на допросе молчит о той, которая явилась невольной причиной его конфликта с государством, и т.п.

Неизбежность гибели Возницына следует из эпизода, где представлено «лицо власти»: если в «Капитанской дочке» Екатерина изображена «по Боровиковскому», с минимальным комментарием к знаменитому портрету («Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую»), то в «Изумленном капитане» Анна Иоанновна является героям во время публичного торжества в Петербурге отнюдь не собственной персоной, а на парадном идеализированном портрете, и Возницын объясняет Софье, что на самом деле государыня весьма страховидна. «Уроки Пушкина» обернулись «уроком Пушкину» – беспомощным переписыванием «Капитанской дочки» по современным идеологическим рецептам.

Исчерпав тем самым полезные ресурсы «классического наследства», в дальнейшем Раковский сосредоточился на любимой разновидности советского исторического романа – о «человеке исторического подвига»: «Генералиссимус Суворов» (1941–1947), «Адмирал Ушаков» (1952), «Кутузов» (1960). Соцреалисту свойственно изображать отнюдь не «простое величие простых людей» в испытаниях века жестокого, а порой и «бестолкового» (Гоголь), но «историческое творчество масс, борьбу исторических деятелей, преследующих <...> общие цели, выдвигаемые партиями, классами и государствами»<sup>23</sup>.

Академическое обобщение тридцатилетней истории советского романа о прошлом пришлось как раз на то время, когда текущая критика отметила очередную структурно-тематическую перестройку жанра.

Исторические писатели, заявившие о себе с конца 1960-х, вновь сделали полноправным героем частного человека. В «повестях для юношества» эта традиция не прерывалась, будучи оправдана задачами доступности и занимательности<sup>24</sup>, но апелляция к читателю взрослому (не наивному, «своему») придавала сюжету частной судьбы совершенно иной смысл, выраженный в лирическом комментарии к «Путешествию дилетантов»: «...Ведь всё, мой друг, о нас с тобою». Закономерно, что книги о тех, кто «имени векам не передал» либо остался в тени великих, так часто интерпретировались в духе эзоповой словесности<sup>25</sup>.

На фоне псевдо-монументальной романистики недавнего прошлого уже одна перемена героя воспринималась как «решительное обновление жанра»<sup>26</sup>, выдвижение рядового участника событий в рассказчики, мемуаристы – как признание «недостаточности *старой доброй* формы авторского повествования»<sup>27</sup>. Очевидно, что представления о *старом* и *новом* менялись местами, классическую «Капитанскую дочку» открывали точно впервые. Ряд переключек с Пушкиным у современных писателей был отмечен тогда же вполне доброжелательно<sup>28</sup>, но проблему пушкинской традиции в исторической прозе акцентировал Я.А. Гордин, настойчиво развивая мысль о закономерности обращения к забытой на полторы сотни лет художественной модели романа. Он же противопоставил случаи видимой и сущностной близости с «Капитанской дочкой»: если в давнем романе О. Форш «Одеты камнем» рассказ от первого лица был только «композиционным приемом»<sup>29</sup>, то весьма несходные по творческой манере современные авторы (Ю. Давыдов, Я. Кросс, Н. Эйдельман, Б. Окуджава и другие) наследуют Пушкину в жанре «романической мемуаристики», пытаются «осуществить “связь времен” на самом глубоком, а именно личностном уровне»<sup>30</sup>.

Личностный уровень – это, прежде всего, характер отношений писателя с настоящим, мотивирующий и само обращение к прошлому, и выбор

конкретного исторического предмета. Поставить вопрос таким образом в подцензурной статье было затруднительно, поэтому ряд положений Я.А. Гордина сегодня нуждается в уточнении. Нам предстоит говорить о том, что принцип «свидетеля в истории»<sup>31</sup> у писателей-шестидесятников не соединился – в силу объективных причин – с другим важнейшим пушкинским открытием. Тем самым проблема традиции, «пушкинского направления» в исторической прозе усложняется.

Внимание Пушкина к пугачевской эпохе в 1830-е гг. обусловлено опытом недавних потрясений: «Дистанция в шестьдесят лет достаточно велика для уяснения – что и в какую сторону переменялось, но достаточно мала, чтобы сохранились основные действующие исторические силы, главные “проклятые” вопросы»<sup>32</sup>. Но такой именно срок является минимально достаточным и для жанрообразующей дистанции: своеобразие прошлого, будучи осознано на фоне современности, определяет цели и приемы художественного познания<sup>33</sup>. Наконец, семейный масштаб исторической дистанции, непосредственная связь хранителя памяти (рассказчика) и его адресатов передает авторское чувство «родной истории» – родной в буквальном смысле, насыщенной деяниями собственных предков, прославленных и незначительных, героев летописей и персонажей «исторических анекдотов». Когда запечатленное прошлое становится читательским пра-прошлым, интонации обращения («Молодой человек! если записки мои попадут в твои руки...») сохраняют старину от музеефикации.

Художник советской эпохи встречал на этом пути особые проблемы. Когда после революции появились – наряду с *бывшими людьми – сыновья без отцов* (М.О. Чудакова), ситуация повторялась в каждом поколении, так что даже новые героические традиции должны были передаваться не от «комиссаров двадцатого года» (Коржавин) их детям, а «внеродственным, внеперсональным путем – непосредственно от государства, из рупора радиоприемника»<sup>34</sup>. Парадоксальный характер культурно-исторического са-



моопределения *сыновей* усугубило и то, что «восстановление связи времен» в виде пушкинских празднований было приурочено к третьей по счету волне *отречений* в годы большого террора, когда личная и семейная память окончательно стала запретной. Обстоятельства в наименьшей степени располагали к появлению «семейственных преданий» на новый лад.

Проблему исторической преемственности остро ставит роман, не относящийся к историческому жанру. «Старик» Ю. Трифонова сходен с «Капитанской дочкой» по своей идейной структуре: пушкинский принцип в освещении социального катаклизма (две психологические правды, несовместимые представления о законности, крайнее взаимное ожесточение борющихся сторон при отсутствии личной «свирепости»); пушкинское по духу противопоставление справедливости и милосердия; отблеск идеала на героях, способных, подобно Гриневу и Пугачеву, нарушить законы своего класса во имя человечности. *Заячий тулупчик* откликается в ситуации, когда юный Павел Летунов спасает от расстрела случайную жертву революции, а через двадцать лет в лагере получает из рук спасенного бесценный кусок сахара. Применив к «Старику» построения Ю.М. Лотмана, исследователи «русского социального утопизма» заключают, что «новаторство Трифонова <...> на самом деле является хорошо забытой пушкинской традицией»<sup>35</sup>.

За рамками этой концепции остались иные параллели с «Капитанской дочкой». Претерпевший, как и Гринев, несправедливость власти, старик Летунов дожил *до кроткого царствования*, обрел статус патриарха, окружен большой семьей, *благоденствующей* на перенаселенной подмосковной даче – этом подобии наследственного имения во владении *десятерых помещиков* (ирония «времени и места»). Само общественное положение отставных деятелей революции пародийно соответствует пушкинским коллизиям: *старинное дворянство*, оттесненное на обочину жизни бюрократией и новой знатью. Наконец, Летунов вспоминает «поучительные для

молодежи» исторические события, ведет повествование – но также изображается со стороны как докучный, вечно занятый поисками слушателей мемуарист-графоман; интеллигентное потомство отвечает ему вежливым безразличием. Сложная повествовательная структура позволяет автору показать, как жизненное течение растворяет бесследно недавнее прошлое.

Процесс «исчезновения» двояко оттенен исторической темой. История в большой моде, и домашние Летунова со страстью спорят... об Иване Грозном. С другой стороны, сугубо профессиональный интерес к Летунову питает аспирант-историк. Добросовестный, нелюбезный и отчужденный, он восстанавливает факты, которые старику для спокойствия совести проще забыть, но живой человеческий опыт блужданий и прозрений уходит вместе с Летуновым, не переплавляется в настоящее. Словом, частное бессильно возвыситься до общезначимого – исторического в пушкинском смысле.

Как антитезу «Старику» в литературном контексте семидесятых можно рассматривать «Водяной знак» М. Глинки. Избранный автором угол зрения на историю XX в. и характер рецепции пушкинских текстов показательны связаны между собой. Повесть Глинки вызвала в свое время комплиментарные сопоставления с «Моей родословной»<sup>36</sup>, а в завязке нетрудно узнать другой источник: праправнук крепостного, отпущенного на волю Федором Неледзевским, возвращает долг благодарности потомку доброго барина, сироте с говорящим именем *Евгений*, который утратил по воле обстоятельств семейно-историческую память. Восстановление родовых связей сопровождается некими коллизиями, причем самая из них яркая – комическое негодование Евгения при заочном знакомстве с буйным лейб-гренадером елизаветинских времен. В устных и письменных рассказах новообретенного дяди-историка далекие фигуры представлены выпукло, зримо, между тем призрачным остается погибший на войне отец героя. В главе седьмой намечен было драматический ореол его личности: «Соб-

ственно, таких, как твой отец, и не могло быть много... Он был как бы сам по себе маленькое государство. Свои законы, свое ощущение правоты, свои границы...»<sup>37</sup>. Как истинный носитель дворянского «самостоянья», он обречен на разлад с эпохой, но догадка читателя тут же нейтрализуется: рассказ прерван, поскольку вспоминаящий не хочет возводить брату «могильный памятник», и сугубо психологическая мотивировка умолчаний принимается младшим Неледзевским; тем самым обеспечено равновесие авторской концепции. Знакомство Евгения с дедом ограничено, уже без всяких мотивировок, письмами предвоенного 1914 г. (с пометой, отсылающей к той же «Капитанской дочке»: «Шестьдесят лет назад»). Гибель близких в годы Великой Отечественной войны оказывается «необходимым и достаточным», как в школьной задаче, условием исторического разлада; авторский компромисс с реальной историей делает возможным чудесное восполнение ущерба.

Эти контрастные примеры во многом объясняют сложность положения исторического писателя. Время действия повести и романа интересующего нас типа (частный человек в истории) в 1960–80-е гг. обычно сдвинуто в отдаленное прошлое. Ностальгическое пристрастие позднесоветской исторической прозы к войне 1812 г., эпохе декабристов и Пушкина – проявление фронды шестидесятников, но также оборотная сторона той глубокой деформации, которой подверглось в XX в. переживание исторической преемственности.

Ближе всего к современности оставался Ю. Давыдов, писавший главным образом о конце XIX в., «глухой поре листопада». Был им задуман и роман о старых народниках уже в советское время, с любимым персонажем – доктором Усольцевым – в качестве героя-рассказчика. Замысел, предполагавший соблюдение «пушкинской» дистанции в шестьдесят лет, не осуществился, «но ясно, что избавление от исторических иллюзий было главной его задачей»<sup>38</sup>. Историческим материалом должны были послу-

жить драмы «ранних человеколюбцев», разыгравшиеся в 1920–30-е гг.; близкое к автору и читателю прошлое (основное время действия) неизбежно предстало бы как отрицание того времени, которое олицетворяли собой упрямые идеалисты. Их несбывшиеся упования на революцию, превращенные в исторические воспоминания, должны были окрасить горечью диалог с новым поколением. Одним словом, связь эпох являла бы в этом романе «преемственность навыворот».

Официальная доктрина преемственности («три этапа освободительного движения в России») подчас использовалась художником вполне прагматически. Так, Кросс включил в «Имматрикуляцию Михельсона» крестьянские – «правильные» – оценки пугачевского восстания; Окуджава дописал к «Бедному Авросимову» эпилог о «сороковой годовщине страшной казни», изменил название книги на «Глоток свободы» с подзаголовком «повесть о Павле Пестеле» (и восстановил первоначальный вариант при первой возможности, еще в советские времена). Показательно, что в обоих случаях апелляция к современному читателю «из глубины прошлого» носила условно-игровой характер<sup>39</sup>; главный диалог совершался на уровне подтекста, актуального именно «сегодня», внятного для «своих».

Целый ряд литературных фактов убеждает и в том, насколько изменилась – вместе с утратой чувства «родной истории» – содержательность мемуарной жанровой формы.

Известно, что при публикации «семейственных записок Гринева» мистификация осуществлялась непоследовательно, ибо целью было скорее привлечение внимания к подлинному автору, нежели сокрытие его имени<sup>40</sup>. Пушкин создавал обобщенный образ домашней мемуаристики, соблюдая в то же время принципы романического повествования «на старом ладе» («Вдруг мысль мелькнула в голове моей: в чем она состояла, *читатель увидит из следующей главы, как говорят старинные романисты*»<sup>41</sup>). Творческое вмешательство *издателя*, по видимости ограниченное тем, чтобы

«приискать к каждой главе приличный эпиграф», на глазах читателя завершалось превращение человеческого документа в роман. Когда столь проницаема граница между историей (реальностью) и «рассказанной историей» (словесностью), связь времен получает наиболее глубокое обоснование: внуки-читатели переживают свою причастность к предкам-деятелям, энергия исторического поступка трансформируется в культурно-историческую рефлексию, обнимающую мир прошлого и настоящего как целое.

Напротив, Давыдов в «Судьбе Усольцева», Кросс в «Императорском безумце», Эйдельман в «Большом Жанно» виртуозно имитируют фрагмент прошлого – записки, побывавшие в руках «специалиста по данному вопросу». Писатели оснащают свои тексты подлинными и мнимо-настоящими документами, историческими справками, ссылками на архивы, датируют и каждое событие, и момент его дневниковой фиксации. Да, читатель доверяет «авторам записок» («безусловным авторам», в терминологии Я.А. Гордина) как своим заочным собеседникам, «серьезность их <персонажей> отношения к себе передается и нам»<sup>42</sup>. Однако в самой целеустремленности и педантизме приема сказывается исторически новое чувство расколотого мира.

Окуджава сознательно уходил от искушения писать о пушкинской эпохе «по образцу», подсказанному самим историческим материалом. В «Бедном Авросимове» условный мемуарист, доживший до реформ Александра Освободителя, – только голос, не принадлежащий ни главному герою<sup>43</sup>, ни иному свидетелю событий, нечто вроде речевой маски автора. В «Путешествии дилетантов» происходит откровенно лирическое отождествление автора с Амираном Амилахвари («И поручиком в отставке сам себя воображал»)<sup>44</sup>. Модернизирован стиль и пафос «памятных записок» генерала Опочинина, Луизы Бигар, Варвары Волковой в «Свидании с Бонапартом». Лишь однажды писатель позволил себе достоверную стилизацию

«чужого авторства»: эпилог «Свидания...» содержит походный офицерский дневник 1813–1814 гг., который сам автор-персонаж перечитывает на покое через двенадцать лет. В ассоциативном контексте романа Пряхин выступает как благополучный потомок *бедного Евгения*<sup>45</sup> и одновременно *Гринев*: он истинный отец для своих мужиков; за время войны, без барского глаза они «и веревочкой не попользовались» (вспомним быстрое примирение господ и «бунтовщиков» в «Пропущенной главе» у Пушкина). При этом слово героя простодушного заведомо лишено того потенциала эпичности, который присущ пушкинскому «мемуаристу». Демонстрируя мастерское подражание безыскусственно-старинному слогу только под конец последнего исторического романа, Окуджава дает понять, что в целом для него уже немыслима «внутренняя форма» «Капитанской дочки», ее «ясная, здравая, безличная художественность» (Тургенев).

Первая часть трилогии Окуджавы представляет особый интерес в том отношении, что демонстрирует неизбежность трансформации Гринева при возвращении его в историческую прозу новой эпохи: *сильное сочувствие* влечет «кавалера» Авросимова к обреченному «злодею» Пестелю, однако новоявленный Гринев преображен из свидетеля-летописца в писаря, *маленького человека*, фантаста и визионера. Связи его с миром оказываются непрочными, точка зрения – скользящей, нестабильной; сама его человечность контрастна цельности пушкинского героя (Петр – *камень*), поскольку сопряжена со слабостью. Именно в этом качестве неожиданно сближен со своим партнером-антиподом (*бедным Авросимовым*) «*железный полковник*» Пестель; становясь «*несчастливым полковником*», он очеловечен слабостью – и намеренно лишен ореола трагической поэзии.

Любопытно, что в дискуссию о «Бедном Авросимове» активно включились апологеты той концепции советского исторического романа, которая объективно перечеркивала пушкинскую традицию. Окуджаве было поставлено в вину отсутствие монументальности, обязательной для ре-

волюционной декабристской темы. Параллели с Пушкиным трактовались в уничижительном для писателя смысле, как то: буквальное прочтение максимы Гринева о *бессмысленном бунте*, неоправданное калькирование ситуации *недоросля в истории*<sup>46</sup> и т.п. Классик при этом осторожно выводился из-под удара, зато современник получал выговор «за двоих». Из недомолвок рецензентов восстанавливается такая логика: если Пушкин, «как всем известно», зависел от цензуры и выбор Гринева в качестве оценивающего события лица явился для него «вынужденным», то что мешало свободному советскому художнику назначить в рассказчики и герои зрелую личность, способную разобраться в «политической программе декабристов»<sup>47</sup>?

Давыдов в «Судьбе Усольцева», Кросс в «Императорском безумце» не были связаны узаконенной трактовкой исторических событий и личностей, поскольку реальные прототипы их центральных персонажей малоизвестны. Тем самым как будто облегчалось возвращение к пушкинской *тайной свободе*, когда писатель не чувствует себя данником политических и эстетических доктрин. За точку отсчета в оценке происходящего оба романиста берут носителя глубоко традиционного сознания: у Давыдова это «средний русский интеллигент-правдолюбец конца века»<sup>48</sup>, у Кросса – типичный, пусть и владеющий пером, рассудительный крестьянин. Вовлеченные в *чудные обстоятельства*, их персонажи функционально близки к «нормальному русскому дворянину средней руки» (Ключевский) рядом с Пугачевым. Но содержательно структурная пара все же далека от пушкинской.

Атаман Ашинов – «подменный Пугачев», самозванец в особом смысле, умеющий отвечать не только упованиям простодушных «вольных казаков», но и ожиданиям интеллигента, цитирующего на страницах записок едва ли не всю русскую классику. Гуманист Усольцев изрекает властолюбцу-демагогу приговор, который звучит тем весомее, что былой сорат-

ник мучительно преодолевает и обаяние самой идеи социального эксперимента, и воистину *сказочные чары* авантюриста. Облеченный доверием автора, Усольцев приобщает читателя к своему духовному поиску. Напротив, Кросс неизменно выдерживает эмоциональную дистанцию по отношению к добросовестному свидетелю-рассказчику Якобу. Будучи явно не на высоте в своем недоумении и раздражении по поводу трагической последовательности Тимотеуса фон Бока, его зять, трезвый, здравомыслящий, жизнеспособный, оттеняет гибнущего «безумца» с наиболее выгодной для того стороны. В пушкинской художественно-философской концепции Пугачев и Гринев равны, воплощая собой диалектику вечных начал национально-исторической жизни – динамичного и консервативного, индивидуалистического и патриархального. Напротив, современный художник не знает чувства эпической полноты мира, *тайной свободы* доверия к сущему.

Историческая проза Окуджавы выделяется в кругу упомянутых текстов откровенностью литературных параллелей, диалог с Пушкиным эксплицирован. В последней части трилогии «на фоне Пушкина» поставлена проблема исторического катаклизма: разные его грани – мужицкий бунт, война 1812 г. и заговор декабристов. Писатель собирался также развить экспериментальный сюжет, в котором сбывалось желание пушкинского Пугачева «получить свое государство»: «Пугачев стал царем. Победил, пленил Суворова, пришел в Петербург и стал царем. И что из этого получилось...»<sup>49</sup>. В «Свидании с Бонапартом» эта задача, в сущности, и была решена без всяких фантастических допущений. Апеллируя к пушкинской концепции *русского бунта*, писатель трактует *бессмысленность* по-своему, как относительную случайность конкретного социального мотива – при наличии иной закономерности: дворян и крестьян сталкивают не сословные интересы, не разные представления о *настоящем государе*, как это было в «Капитанской дочке», а свойства самой человеческой природы. По мысли Окуджавы, жажда самоутверждения, претензии на *орлиный* размах



свойственны от природы отнюдь не избранным, каков царственный самозванец у Пушкина, но всем без изъятия, «и от потребности преобладать можно задохнуться»<sup>50</sup>. Просвещенных героев вдохновляет пример Бонапарта, мужики бредят пугачевщиной, а разница между искушениями внешняя, как между «благородным» и грубым орудиями убийства – шпагой и крестьянскими вилами. Будущие декабристы опасаются «разбудить Пугача», что грозило бы всероссийским кровопусканием, но «бессильны остановиться – кони понесли»; подобное самоощущение пушкинский герой выразил словами: «Улица моя тесна... буду продолжать как начал».

Заостряя в свете нравственного опыта XX в. проблему Гринева, Окуджава радикально переосмыслил тип цельного прямодушного героя, присягающего единожды и навсегда. Безупречность такой позиции перестает быть самоочевидной, когда писатель ставит перед выбором сразу двух персонажей – Пряхина и Тимошу Игнатьева. Ни того, ни другого бунтовщики не зовут *послужить верой и правдою*, но взывает к солидарности память 1812 г. Пушкин позволяет Гриневу и Пугачеву избежать самого страшного для обоих испытания – встречи на поле боя («...обещаешься ли по крайней мере против меня не служить? – Как могу тебе в этом обещаться?»). Напротив, Окуджава наделяет своих героев жестко predetermined судьбами. Пряхин ведет эскадрон против мятежного каре на Сенатской, препровождает в каземат друзей, сетует на «трагическую и несправедливую насмешку судьбы», однако жалобы лишь подчеркивают логичность происходящего: присягнувшие с самого начала знают о цене присяги, но зато они всегда благополучно и даже без урона для чести «выпутываются из истории», из Большой Истории. В силу той же высшей логики обречен Игнатьев, наследник совестливой традиции своего рода, пытавшийся переломить себя из дружеских побуждений (и друзьями же деликатно отстраненный от участия в заговоре). «Недолгая, неопасная отсидка» и полное оправдание – ложная развязка конфликта.

Очевидна функция «цитатного» сюжетного хода: Лиза бросается в Петербург спасти жениха, однако без упований пушкинской героини на *милость сильных людей*, с готовностью «к самому худшему». Когда государственный механизм, сработав самопроизвольно, отпускает жертву, худшее проясняется: «Гладко выбритое, землистого цвета улыбающееся лицо... и странный, неведомый запах... пропитанный отчаянием запах сырого каземата, запах *распада и гибели и человеческого унижения*... Не дай вам Бог вдохнуть его *хотя бы однажды*». Последние слова получают трагический смысл в свете беспощадных требований чести.

Вместо народной пословицы шестнадцатилетний Тимоша был напутствован словами деда: «Не прощай оскорблений. Оскорблений не прощай, Титус. Слов не трать – берись за рукоять... Не позволяй, Титус, себя унижать». Дуэли в судьбе деда и внука оказываются пробой главного поединка – с историей, и человек чести, униженный беспомощностью, не прощает себе самому. Финал этой сюжетной линии акцентирует сквозную тему романа – испытание чести в «лукавых обстоятельствах». В мире Пушкина история сурова к человеку, но ловушек ему не расставляет.

Достоинство Гринева не может быть подорвано оскорбительным обвинением в измене; напротив, герой Окуджавы раздавлен самой необходимостью оправдываться, ибо внутренний конфликт рождает чувство вины перед всеми. Гринев без сожаления уходит от исторической жестокости в добрый мир семьи; Игнатьева история не отпускает: самоубийство его приходится на июль 1826-го – месяц казней. Гриневу, к счастью для него, не дано оценить перспективу сделанного выбора, и только из сообщения *издателя* явствует, что идеальный дворянин оставил наследникам «традицию самоустранения... политическое бессилие и нищету»<sup>51</sup>, – комплекс *бедного Евгения*, опасность лишиться со временем даже *семейственных преданий*. Для Игнатьева исторический тупик очевиден: автор намеренно

модернизировал внутренний мир человека пушкинской эпохи, наделив его скорбью XX века («Я писал о себе, я перевоплощался»<sup>52</sup>).

Иными словами, предмет творческой рефлексии Окуджавы – гуманная утопия великого предшественника, тактично смещенная Пушкиным в прошлое, на грань исторически правдоподобного и баснословного, скорректированная трезвым современным эпилогом. Концепция Пушкина обладает потенциальным трагизмом, который был проявлен движением времени, и только в этой части традиция «Капитанской дочки» наследуется. В зеркале творческой индивидуальности Окуджавы, может быть, с наибольшей ясностью отразилась общая тенденция.

Каковы бы ни были современные обстоятельства диалога с Пушкиным, исторических писателей поздней советской эпохи объединяет ностальгия «о невозможном»: разнообразные по функциям отголоски «Капитанской дочки» позволяют вспомнить эпическую гармонию, когда «всё не только самая правда, но еще как бы лучше ее» (Гоголь).

---

<sup>1</sup> Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 9.

<sup>2</sup> Альми И.Л. Базаров – «pendant с Пугачевым»: Пушкинская традиция в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Альми И.Л. Статьи о поэзии и прозе. Книга вторая. Владимир, 1999.

<sup>3</sup> Сурат И.З., Бочаров С.Г. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002. С. 177.

<sup>4</sup> Чудакова М.О. Дочь командира и капитанская дочка (Реинкарнация героев русской классики) // «Литературоведение как литература»: Сб. в честь С.Г. Бочарова. М., 2004.

<sup>5</sup> Дубин Б.В. Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001. С. 249.

<sup>6</sup> Кирпотин В. Наследие Пушкина и коммунизм. М., 1936. С. 8.

<sup>7</sup> Добренко Е.А. «Запущенный сад величин» (Менталитет и категории соцреалистической критики: поздний сталинизм) // Вопросы литературы. 1993. Вып. 1. С. 56–57.

<sup>8</sup> Добренко Е.А. Соцреализм в поисках «исторического прошлого» // Вопросы литературы. 1997. Вып. 1. С. 36.

<sup>9</sup> Шкловский В. Спор о Пушкине // Знамя. 1937. № 1.

<sup>10</sup> Томашевский Б.В. Пушкин: Материалы к монографии. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 148.

<sup>11</sup> Макогоненко Г.П. Исторический роман о народной войне // Пушкин А.С. Капитанская дочка. Изд. 2-е, доп. Л., 1984. С. 231. (Лит. памятники).

---

<sup>12</sup> Якубович Д.П. Обзор статей и исследований о прозе Пушкина с 1917 по 1935 г. // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Кн. 1. М.; Л. 1936. С. 295, 311. Курсив в цитатах здесь и далее мой – М.А.

<sup>13</sup> Пушкин. Итоги и проблемы изучения: М.; Л., 1966. С. 462–463.

<sup>14</sup> Гинзбург Л.Я. Пути детской исторической повести // Гинзбург Л.Я. Работы довоенного времени: Статьи. Рецензии. Монография. СПб., 2007. С. 191.

<sup>15</sup> Александров В.Б. Пугачев: (Народность и реализм Пушкина) // Литературный критик. 1937. № 1.

<sup>16</sup> Петров С.М. Исторический роман Пушкина. М., 1953; Петров С.М. Реалистический исторический роман Пушкина «Капитанская дочка // Русский исторический роман XIX века. М., 1964.

<sup>17</sup> Благой Д.Д. Роман о вожде народного восстания («Капитанская дочка» А.С. Пушкина) // Вершины. Книга о выдающихся произведениях русской литературы. М., 1978.

<sup>18</sup> Макогоненко Г.П. Указ. соч.

<sup>19</sup> Филатова А.И. Современный советский исторический роман (Вопросы классификации) // Русская литература. 1977. № 4. С. 190

<sup>20</sup> Левкович Я.Л. Восстание декабристов в советской художественной прозе // Русская литература. 1975. № 4. С. 167.

<sup>21</sup> Шишков В. Неопубликованные произведения. Воспоминания о Шишкове. Письма. Л., 1956. С. 207.

<sup>22</sup> Любопытно, что спустя годы Окуджава в «Свидании с Бонапартом» мимоходом пародировал «капитанский» сюжет Раковского, опознав в нем модернизацию «Капитанской дочки». Принципиальное для советского писателя составление любовной пары персонажей и наивная «классовая» эротика, что окрашивает любовно-брачную коллизию в «Измученном капитане», отражается в том эпизоде, где ироничный генерал Опочинин замечает о своей крепостной, наряженной в господское платье: «Какой-нибудь неприятельный, пропахший пороховой гарью *бравый капитан* ахнул бы при виде этой Евы и увез бы ее к себе в родовое, и обвенчался бы с нею, и, *задыхаясь в ее прелестях*, не подумал бы, наверно, размышлять над ее родословной...».

<sup>23</sup> Ленобль Г. История и литература: Сб. статей. М., 1960. С. 17.

<sup>24</sup> Последователен в этом отношении был, к примеру, В.М. Глинка – автор беллетризованных биографий реально существовавших «простых» людей: «Старосольская повесть» (1948), «Жизнь Лаврентия Серякова. Повесть о русском гравере» (1959), «Повесть о Сергее Непейцыне» (1966), «Дорогой чести» (1971), «История унтера Иванова» (1978), «Судьба дворцового гренадера» (1980) и др.

<sup>25</sup> См. об этом: Иванова Н. Смена языка // Знамя. 1989. № 11. С. 227.

<sup>26</sup> Латынина А. «Частный человек» в истории // Литературное обозрение. 1978. № 5. С. 10.

<sup>27</sup> Гордин Я.А. Порвалась связь времен? (Заметки об одном направлении современной исторической прозы) // Вопросы литературы. 1986. № 3. С. 44.

<sup>28</sup> Шторм Г. История принадлежит поэту... // Литературная газета. 1969. № 41 (8 окт.). С. 6; Перцовский В. Нравственный поиск исторической прозы // Сибирские огни. 1975. № 1. С. 159.

<sup>29</sup> Гордин Я.А. Порвалась связь времен? С. 46.

<sup>30</sup> Там же. С. 70.

<sup>31</sup> Гордин Я.А. От документа к образу (Некоторые черты текущей исторической прозы) // Вопросы литературы. 1981. № 3. С. 128, 129.

<sup>32</sup> Эйдельман Н.Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 142.

- 
- <sup>33</sup> *Кормилов С.И.* К общей теории художественно-исторической литературы // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1979. № 4. С. 3.
- <sup>34</sup> *Чудакова М.О.* Избранные работы. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 379.
- <sup>35</sup> *Майкльсон Дж., Спектор Т.* «Капитанская дочка» и «Старик» – две вехи в истории русского социального утопизма // Четвертая Международная Пушкинская конференция: [Материалы. Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Болдино. 20–25 августа 1997 г.]. СПб., [б.г.]. С. 141.
- <sup>36</sup> *Гулыга А.В.* Искусство истории. М., 1980. С. 231.
- <sup>37</sup> Текст «Водяного знака» М. Глинки приводится по изданию: *Глинка М.С.* Горизонтальный пейзаж: Повести и рассказы. Л., 1986.
- <sup>38</sup> *Гордин Я.А.* В сторону Стикса: Большой некролог. М., 2005. С. 160.
- <sup>39</sup> Монолог главного героя в повести Я. Кросса «Имматрикуляция Михельсона», «психологически весьма убедительный, носит тем не менее черты условности, игры. Тон этот задан самим Кроссом в предисловии: “Само собой разумеется, что при всех остальных событиях, разговорах и рассуждениях изложенной истории автор присутствовал сам”. Ирония этих слов <...> указывает на литературность текста. Автор ведет игру с открытыми картами» (*Гордин Я.А.* Порвалась связь времен? С. 45).
- <sup>40</sup> *Альтшуллер М.Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. С. 244.
- <sup>41</sup> «Капитанская дочка» цитируется по изданию: *Пушкин А.С.* Капитанская дочка. Изд. 2-е, доп. Л., 1984 (Лит. памятники).
- <sup>42</sup> *Гордин Я.А.* Распалась связь времен? С. 57.
- <sup>43</sup> Автор дезавуирует «мемуарный» эпилог к «Бедному Авросимову», когда вводит своего первого героя в роман «Путешествие дилетантов»: через двадцать лет тот предстает косноязычным от пережитого страха, к тому же почти забывшим грамоту.
- <sup>44</sup> *Гордин Я.А.* Распалась связь времен? С. 58–59.
- <sup>45</sup> *Александрова М.А.* Мотивы пушкинского «Медного всадника» в романе Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // Художественный текст и культура. Материалы международной научной конференции. 2–4 окт. 2003 г. Владимир, 2004. С. 105.
- <sup>46</sup> *Левкович Я.Л.* Указ. соч. С. 178–179.
- <sup>47</sup> Там же.
- <sup>48</sup> *Гордин Я.А.* От документа к образу. С. 107.
- <sup>49</sup> *Окуджава Б.Ш.* Мы из школы XX века / Беседовала Л. Михайлова // Литературное обозрение. 1994. № 5–6. С. 12.
- <sup>50</sup> Цитаты из «Свидания с Бонапартом» даются по изданию: *Окуджава Б.Ш.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. Бедный Авросимов; Свидание с Бонапартом: Романы. М., 1989.
- <sup>51</sup> *Гордин Я.А.* Право на поединок. Л., 1989. С. 432.
- <sup>52</sup> *Окуджава Б.Ш.* Мы из школы XX века. С. 16.