

РУССКИЙ БУНТ У ПУШКИНА И ДОСТОЕВСКОГО

(«*Капитанская дочка*» и «*Бесы*»)

Статья представляет собой первую (насколько известно: доклад на эту тему был прочитан автором в 1999 г.) попытку сопоставить два произведения с такой точки зрения. Обнаруживается их сходство. В особенности оно касается комплекса мотивов в пророческих снах Гринева и Хромоножки, в центре которого – сочетание *самозванства* с *убийством*, а также – соотношения этих снов с разворачиванием сюжета в обоих произведениях. Речь идет об испытании народной утопической веры в справедливую, не связанную с преступлением власть и о разоблачении самозванства, подсознательном обнаружении неизбежного кровопролития как его скрытой, «оборотной» стороны. Однако указанное сходство существует при том, что точки зрения героев и повествователя на аналогичные ситуации соотносятся у Пушкина и Достоевского прямо противоположным образом.

Ключевые слова: бунт; пророческий сон; комплекс мотивов; самозванство; убийство; утопия; народ; власть; испытание.

Вполне очевидно, что в названных произведениях двух русских писателей показаны события, представляющие собой угрозу существующему государственному порядку. Для Пушкина они были уже достоянием истории, хотя и недавней. У Достоевского временная дистанция минимальна, но основные события, а также ряд персонажей имеют прототипы в общественно-политической жизни не только современной, но и уже ставшей историей. Таково неявное, но несомненное соотнесение Степана Трофимовича Верховенского с Грановским или прямое сравнение Ставрогина с декабристом Луниным¹. В обоих произведениях события, значимые для судеб страны, происходят почему-то прежде всего в русской провинции, тогда

как другие возможные места действия (у Пушкина – Петербург; у Достоевского, кроме того, – Швейцария и даже Америка) по степени авторского внимания – но не по своей объективной исторической важности – оказываются второстепенными.

Даже если бы «Бесы» напоминали «Капитанскую дочку» исключительно этим совмещением государственно-исторических проблем с провинциальной действительностью, то и в таком случае над сходством произведений стоило бы задуматься. Ведь вот, например, «Война и мир», преемственная связь которой с повестью Пушкина куда более очевидна и общеизвестна, именно в указанном отношении от нее отличается. Однако, на первый взгляд, два этих случая литературной преемственности абсолютно неравноценны. Соотношение ««Война и мир» – «Капитанская дочка»» говорит, с общепринятой точки зрения, об эволюции жанра исторического романа, тогда как «Бесы» кажутся от этого жанра бесконечно далекими.

И все же определенная близость романа Достоевского к историческому жанру, а именно – к тому его варианту, который создан в «Капитанской дочке», существует. В обоих произведениях сочетаются темы и мотивы двоякого рода: с одной стороны, – **любви и семьи**; с другой – **бунта, смуты** в государстве. Бахтин писал, что исторический роман всегда создает соотнесенность исторического времени и связанной с ним *темы войны* с «временным рядом индивидуальной жизни», в центре которого – *мотив любви*². Заметим, кстати, что и у Пушкина, и у Достоевского повествующий персонаж, автор «записок» или «хроники», противопоставляет себе же как действующему лицу – свидетелю и участнику событий грандиозных, превышающих его духовные силы и практические возможности³.

Проблема «Пушкин и Достоевский» в нашей науке – одна из традиционных, но признаки некоторого объективного сходства жанровых структур «Бесов» и «Капитанской дочки» остались вне поля зрения занимавших-

ся ею исследователей. Это объясняется скорее всего тем, что по-настоящему значительными считаются обычно более конкретные и детальные совпадения сюжетных мотивов, фигур персонажей и т.п. Но при ближайшем рассмотрении между двумя произведениями обнаруживаются и такие связи. Если воспользоваться результатами анализа, проведенного в другой нашей работе⁴, мы увидим, что пророческие сны Гринева и Хромоножки содержат один и тот же комплекс мотивов⁵.

В центре сна Гринева – *подмена* отца (что варьирует более общий для всего текста мотив **самозванства**) и *убийство* (мужик достает из-за спины топор и комната наполняется мертвыми телами). Марья Тимофеевна видела сон «*про это*», т.е. про убийство: с событиями ее сна явно соотносится возглас «не боюсь твоего ножа»⁶; в то же время Ставрогин представляется ей **самозванцем**, *подменившим* «ясного сокола и князя», отчего она и называет его Гришкой Отрепьевым. Связь между сном персонажа и разговорами, в которых упоминается Григорий Отрепьев, есть и в «Капитанской дочке»; только у Пушкина сон и первый разговор разделены примерно пятью главами, сон и второй разговор – десятью, тогда как у Достоевского не изображенный, только упоминаемый сон и диалог Хромоножки со Ставрогиным совмещены в рамках одной сцены.

Итак, произведения Пушкина и Достоевского обнаруживают, с одной стороны, известную близость жанровых структур (на фоне общей связи с традицией исторического романа); с другой стороны, их объединяет определенный комплекс мотивов, воплощенных отчасти в форме сна, отчасти в диалогах между персонажем-сновидцем и его антагонистом. И поскольку сны имеют провидческий характер, то обнаруживаемая в них связь самозванства с убийством проецируется и на ход сюжета. При этом логика, по которой осуществляется его развертывание, в обоих случаях рассмотрена как воспроизведение уже бывшего в истории: фигуры Пугачева и Ставро-

гина, помещенные в самый центр общественных потрясений, и их роли в происходящей смуте напоминают один и тот же исторический «пример» самозванства.

Здесь, во избежание недоразумений, необходимо подчеркнуть: речь идет не о проблеме самозванства в русской истории и культуре, а о художественной логике, которая впервые обнаруживается в снах персонажей и по которой совершается также сюжетный переход от мотива самозванства к мотиву убийства. Такого рода сюжетная логика и традиционные жанровые свойства исторического романа находятся в несомненном родстве. Мы вправе предположить, что сюжетная взаимосвязь самозванства с убийством, с точки зрения обоих авторов, выражает проявляющуюся в ходе истории неизменную сущность русского бунта.

Почему же для Пушкина и Достоевского проникнуть в природу подобных событий означает соотнести их одновременно с провинциальной действительностью – в государственно-историческом плане, а в плане индивидуальной психологии – с недоступными самоконтролю сферами сознания? Присутствует ли в этой двойной соотнесенности некая художественная закономерность?

В поисках объяснения этого странного параллелизма начнем с того, что один и тот же мотивный комплекс в упомянутых эпизодах снов и диалогов «Капитанской дочки» и «Бесов» представлен по-разному. Речь идет о соотношении точек зрения персонажей и читателя.

В сцене диалога между Хромоножкой и Ставрогиным внутренняя связь самозванства и убийства несомненна, если иметь в виду кругозор героев. Но для читателя она остается непроясненной. Форма этого диалога такова, что читатель поставлен в положение неосведомленного и случайного постороннего наблюдателя, который лишен возможности понять происходящее, так как собеседники оставляют самое главное подразумеваемым,

но не высказанным. Суть дела для читателя проясняется дальнейшим развитием сюжета романа, а ближайшим образом – событиями следующего эпизода.

В самом деле, эти события как будто предвосхищаются словами Хромоножки «ты, как вошел давеча, нож вынимал!». Слова эти вызывают самую резкую реакцию Ставрогина: «“Что ты сказала, несчастная, какие сны тебе снятся!” – возопил он...». Но при кажущейся немотивированности ее слова отнюдь не безумны: «нож вынимал» – это, разумеется, сказано о том «неподвижном и пронзительном взгляде», которым Николай Всеволодович продолжал «безмолвно и упорно» всматриваться в лицо уже проснувшейся Марьи Тимофеевны. В ее восприятии *взгляд как бы превращается в нож* – возможность фантастическая, но неожиданно получающая немедленное подтверждение. Повторяя про себя «в неутолимой злобе» «нож, нож!», Ставрогин сталкивается на мосту с Федькой Каторжным, в руке которого «короткий широкий сапожный нож» внезапно появляется и, по одному только слову Николая Всеволодовича (особый тон которого – «*приказал*» – обозначен курсивом), исчезает «так же мгновенно, как появился»⁷. Благодаря этому «продолжению» мотивов сна последующее *убийство* выглядит – уже и в кругозоре читателя – **реализацией воли** героя, **выраженной во взгляде**, т.е. прямо связано с *самозванством* как его жизненной ролью.

Провидческий характер сна Хромоножки заключается в том, что, говоря о ноже, она предугадывает *еще не обнаружившуюся* сущность самозванства, его как бы невидимую **оборотную сторону**. Но и в сне Гринева угадывается **топор за спиной** весело поглядывающего мужика, что также развертывается в сюжет: «вожатый» с выражением лица «приятным, но плутовским»⁸ оказывается впоследствии распорядителем суда и казней. О неслучайности такого развития сюжета говорит, между прочим, повтор

выделенного нами мотива – реплика вожатого в разговоре с хозяином умета: «А теперь (тут он мигнул опять) заткни топор за спину: лесничий ходит»⁹.

В то же время в диалогах «Капитанской дочки» соотношение кругозоров персонажей и читателя прямо противоположно тому, которое мы находим в романе Достоевского. Главная часть дорожной беседы Пугачева с Гриневым начинается словами «Ты видишь, что я не такой еще *кровопийца*, как говорит обо мне ваша братья», а заканчивается словами столь близкого сердцу Пугачева персонажа его «сказки» – орла: «<...> лучше раз *напиться живой кровью*, а там что бог даст» (выделено в обоих случаях мной – Н.Т.). Но сам рассказчик поучительной истории свою **проговорку** отнюдь не осознает. Аналогичным образом и Гринев, который при первой реплике своего собеседника «вспомнил взятие Белогорской крепости», т.е., по всей вероятности, подумал, что репутация кровопийцы Пугачевым в какой-то мере заслужена, делает по поводу «калмыцкой сказки» по меньшей мере странное замечание: «жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину». Буквальному значению слова «убийство» (кровопролитие), которое имелось в виду ранее, это резонерское суждение явно не соответствует. Иначе говоря, полемически реагируя на пугачевское «лучше раз напиться живой кровью», Гринев его проговорки также не замечает.

С точки зрения читателя, тот факт, что Пугачев проговаривается после того, как сослался на пример Отрепьева («Буду продолжать как начал. Как знать? Авось и удастся. Гришка Отрепьев ведь поцарствовал же над Москвою») может быть весьма знаменательным. В сущности, столь неожиданно проявившееся у примирительно было настроившегося Пугачева желание «раз напиться живой кровью» равнозначно ранее спрятанному, а теперь показавшемуся из-за спины топору. Но этот ускользнувший от *созна-*

ния Гринева смысл диалога, как мы видели, был намного раньше вполне доступен во сне его *подсознанию*.

Для Пушкина обсуждаемая нами тема, можно сказать, роковой неизбежности, с которой самозванство **оборачивается** кровопролитием, – возврат к той религиозно-этической критике истории, которая была дана уже в «Борисе Годунове». Аналогия с мотивами трагедии в «Капитанской дочке» несомненна. Пугачев предстает для героя «бродягой», «пьяницей, шатавшимся по постоялым дворам», который, однако, «осаждал крепости и потрясал государством». Это напоминает сцену в корчме и слова боярина Пушкина о сдаче Самозванцу русских городов. Действительно, параллель не случайна: Пугачев также принимает имя, якобы, чудом спасшегося наследника престола. В обоих случаях присутствует мотив необъяснимой и тем более впечатляющей народной симпатии. То самое участие народа в истории, о котором так много писали по поводу пушкинской трагедии, представляет собой для автора загадочное и таинственное явление. Его сущность в какой-то мере приоткрывается закономерной переменной «мнения народного», которая и лежит в основе сюжета «Бориса Годунова».

Народ не любит Бориса потому, как сознает сам этот властитель, что на нем – невинная кровь; и все же просит его принять власть, ибо власть необходима. Отсюда впоследствии сочувствие то ли «чудесно спасенному» царевичу, то ли «хоть вору, но молодцу», играющему его роль. Но это сочувствие сменяется безусловным осуждением Самозванца, когда он, в свой черед, оказался в роли убийцы невинных детей. Во всем этом видны вне-рассудочное, но безусловное неприятие власти, связанной с преступлением, и вера (конечно, утопическая) в возможность иной власти.

В «Бесах» можно увидеть отклик на воплощенную в «Борисе Годунове» концепцию народа как *этического* субъекта истории¹⁰. Седьмая и восьмая главы второй части романа – «У наших» и «Иван-Царевич», распо-

ложенные почти точно в его центре, изображают один и тот же политический заговор с глубоко различных сторон. Тут-то и оказывается, что новейшие события включены не только для автора, но и для героев в предельно широкий исторический контекст. Шигалевщина – будущее; для первого шага, т.е. чтобы «проникнуть в народ», нужны готовые идейки и пьянство; но когда «затуманится Русь, заплачет земля по старым богам», в этот момент понадобится Самозванец. Этот последний пункт, с точки зрения Ставрогина, в замыслах его собеседника – главный: «Э! так вот, наконец, ваш план» (не его ли имел в виду Верховенский, когда говорил «у меня в сапоге, как у Федьки, нож припасен?»). План же строится на убеждении в непреодолимой силе народной, не считающейся с фактами веры в легенду о гонимом наследнике престола – носителе праведной власти: «Мы скажем, что он скрывается, – тихо, каким-то любовным шепотом проговорил Верховенский, в самом деле как будто пьяный. – Знаете, что значит это словцо: “Он скрывается”? Но он явится, явится. Мы пустим легенду получше, чем у скопцов. Он есть, но никто не видал его. О, какую легенду можно пустить!». И немного далее сказано об «ореоле жертвы» и «новой правде», «новом правом законе»: «Новую правду несет и скрывается».

Здесь Достоевским разгадан смысл одной из важнейших внутренних тем «Бориса Годунова» – народной мечты об установлении абсолютно справедливой власти как о своеобразном Апокалипсисе. По отношению именно к этой утопии выглядит антиутопией шигалевский проект государственного устройства – возможный результат замышляемой Верховенским грандиозной провокации. Мотивы фольклорно-утопических представлений о народности высшей (царской) власти звучат и в «Капитанской дочке».

В свете всего сказанного народный бунт – историческое *испытание* обеих сторон: и провоцирующего это событие Самозванца, и эксплуати-

руемых им народных представлений о власти. Результат этого испытания – **обнаружение оборотной стороны самозванства**. Такова сюжетообразующая роль мотива неожиданного превращения самозванца в убийцу. Именно *разоблачение* скрытой от всех участников исторических событий сущности происходящего и, тем самым, **катастрофа народных утопических надежд** делает русский бунт не только беспощадным, но и бессмысленным.

Поскольку речь идет именно о *народной* концепции власти и хода истории, для ее испытания провинциальная жизнь – более пригодный хроно-топ, нежели столичная действительность. И коль скоро комплекс представлений, составляющих эту концепцию, – достояние «коллективного бессознательного», его проверка происходит в пророческих снах. Соотношение снов и диалогов, т.е. неосознаваемого и осознанного, по-видимому, в известной мере **изоморфно** соотношению столичного и провинциального.

У Пушкина и в «Евгении Онегине», и в «Капитанской дочке» провинция интерпретируется (возможно, впервые в русской литературе) в качестве «подлинной» России (Руси) – той, которую даже и «чудотворному строителю» поднять на дыбы не удалось. Ко времени создания «Бесов» эта идея уже стала общим местом (как в поэзии Некрасова, так и в романах Тургенева). Иное дело – основная сюжетная ситуация произведения. Как и у Пушкина, испытание народа и Самозванца осуществлено у Достоевского одновременно «там, во глубине России» и в глубинах души одного из участников исторического события: как раз такого, который – с рационалистической точки зрения, как, например, выразилась Цветаева о Гриневе, – «не из понимающих». Таким образом, в том, что касается разгадки двойственного отношения народа к власти и природы русского бунта, предшественником Достоевского был прямо и непосредственно Пушкин.

¹ Богатый материал об исторических лицах и событиях – прототипах персонажей и сюжетных событий романа см.: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1975. Т. 12. С. 192–218 и др.

² *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 366.

³ Указанные точки соприкосновения между двумя произведениями далеко не так очевидны; в одной из специальных сопоставительных работ утверждалось, что «сцена между Ставрогиным и безумной “хромоножкой”, обвиняющей его в “самозванстве”, переключается со сценой последней встречи Мазепы с безумной Марией в “Полтаве”», а также что, хотя Достоевский ни в одном из своих произведений не подчеркивал преемственную связь с творчеством Пушкина так демонстративно, «ни в одном из них не отходит он столь далеко от него, как именно в этом романе» (*Благой Д.Д.* Достоевский и Пушкин // Достоевский – художник и мыслитель: сб. статей. М., 1972. С. 404–405). Кстати, первое из замечаний ученого, очевидно, заимствовано им из доклада Дарского «Пушкин и Достоевский» (на это обстоятельство мне указал проф. В.А. Викторovich).

⁴ *Тамарченко Н.Д.* «Вещий сон» и художественная реальность у Пушкина и Достоевского // Сибирская пушкинистика сегодня: сб. науч. статей. Новосибирск, 2000. С. 329–341.

⁵ В связи с темой «Онегин и Ставрогин» сон Татьяны и сон Хромоножки сопоставил С.Г. Бочаров. См.: *Бочаров С.Г.* Французский эпиграф к «Евгению Онегину» (Онегин и Ставрогин) // Московский пушкинист. I. М., 1995. С. 212–250.

⁶ Текст «Бесов» везде приводится по изданию: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1974. Т. 10.

⁷ Именно в этом эпизоде увидел связь с «Капитанской дочкой» (сходство с событием встречи Гринева и Пугачева в метель) В.Н. Топоров. См.: *Топоров В.Н.* «Господин Прохарчин». К анализу петербургской повести Достоевского // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: избранное. М., 1995. С. 191).

⁸ «Капитанская дочка» везде цитируется по изданию: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М., 1957. Т. 6.

⁹ Наблюдение сделано студенткой историко-филологического факультета РГГУ О. Гуц на занятии по анализу текста.

¹⁰ Любопытно, что эта концепция оказала сильнейшее влияние и на исторический роман А.К. Толстого из эпохи Ивана Грозного («Князь Серебряный»), в котором в то же время есть прямая цитата из пушкинских «Бесов». См. об этом: *Тамарченко Н.Д.* О своеобразии русского исторического романа («Князь Серебряный» А.К. Толстого) // Вопросы теории и истории русской литературы. Брянск, 1994.