

## ИЗОБРАЖЕНИЕ ХАРАКТЕРОВ В ПРОЗЕ ПУШКИНА

## 1

Проза Пушкина знаменовала начало расцвета русской реалистической прозы XIX века. В ней уже намечается многое из того, что в дальнейшем получит развитие и в социально-обличительной прозе Гоголя, и в тончайшей аналитике душевной жизни человека у Лермонтова и Л. Толстого, и в политической проблематике романов Тургенева и Чернышевского, и в сдержанной скупости прозы Чехова.

Уже в «Евгении Онегине» был найден тот реалистический принцип изображения характеров, который затем был использован Пушкиным и в прозаических произведениях. Это прежде всего постижение социальной сущности человека, психологическая углубленность в изображении его внутреннего облика, раскрытие «шекспировской» сложности и противоречивости характера. В то же время Пушкин избегает всякого подчеркивания внешней характерности, давая тонкий рисунок образа, включая его в обычную, будничную среду.

Соотношение человека и среды раскрывается у Пушкина не как противопоставление личности среде, а как сложное взаимодействие, как зависимость от среды, от окружающей человека социальной и культурной атмосферы.

Бальзак, Стендаль, Гюго и другие великие современники Пушкина делают своего героя центром произведения, выдвигают на первый план исключительную личность, противопоставляя ее обществу. Пушкин чаще всего обращается к изображению простого, заурядного человека (Самсон Вырин, Петруша Гринев, капитан Миронов) либо, рисуя выдающуюся личность (Пугачев, Кирджали), показывает ее как носителя народных качеств, наделяет чертами национального характера.

За исключением Германна в «Пиковой даме» и персонажей явно отрицательных (Троекурова, Швабрина), герои Пушкина являются носителями положительного начала, хотя чаще всего заслоненного или ограниченного жизненными обстоятельствами. Не только Гринев или Дубровский (хотя и выступающий в силу обстоятельств в качестве мстителя), но даже Пугачев наделяются рядом положительных свойств, сохраняют внутреннюю цельность, веру в свои идеалы в отличие от проникнутых разочарованием и цинизмом, раздираемых внутренними противоречиями героев Бальзака.

В основе творчества Пушкина, в основе изображения им своих героев лежит идея ценности человеческой личности, ценности ее положительного, гуманного начала независимо от социального положения человека.

В «Станционном смотрителе» раскрыта душевная драма, горькая судьба Самсона Вырина, оскорбленного в своем отцовском чувстве. Пусть самое выражение этой драмы, верное жизненной правде (в чем его и глубокая сила!), принимает обыденно-бытовой характер: смотритель спи-

вается, опускается, утратив смысл и радость своей жизни, но именно утрата этого скромного счастья и делает образ Вырина таким человеческим, привлекает сочувствие читателя.

Сложный, противоречивый характер героя в «Выстреле» показан во многом еще с помощью романтических средств. Но и там в душе загадочного и сурового Сильвио гуманное, человеческое начало торжествует, побеждает чувство обиды и мести. В образе Пугачева, которого реакционная историография называла «злодеем» и «извергом», Пушкин подчеркнул человечность, доверчивость.

Достоевский указал на то главное, новое, что внес в литературу Пушкин. По его словам, Пушкин «провел пред нами... целый ряд положительно прекрасных русских типов, найдя их в народе русском. Главная красота этих типов в их правде, правде бесспорной и осязательной, так что отрицать их уже нельзя, они стоят, как изваянные». <sup>1</sup> Но мы не можем согласиться с Достоевским, когда он видит эту «правду» в «смирении», являющемся якобы свойством русского человека. Пытаясь определить основной пафос произведений Пушкина как пафос смирения, как утверждение «белкинского» начала, Достоевский жестоко ошибался. Пугачев и Кирджали, Сильвио и Владимир Дубровский никак не могут быть определены как смирившиеся или смиренные. Ни в капитане Миронове, ни в Гриневе также нет этой смиренности, нет ничего «белкинского». Даже стационарный смотритель и тот протестует против нанесенной ему обиды.

По отношению к пушкинским персонажам следует говорить о другом: о той внутренней гармонии, душевном здоровье, цельности природы, которая их отличает. У героев Пушкина нет разрыва между словом и делом, нет внутренней рефлексии, парализующей их волю.

В основу своего творчества Пушкин положил принцип гуманизма, поставив в центре человека, с его слабостями и страданиями и с его нравственной силой и человеческим достоинством. В этом его отличие от писателей Запада, в произведениях которых уже в то время сказалось неверие в нравственную, высокую миссию человека. Герою-одиночке, его индивидуалистическому сознанию он противопоставил людей, готовых пожертвовать своими личными интересами во имя общего блага, во имя гуманных, человеческих целей.

Конечно, у Пушкина даны и отрицательные характеры — Троекуров, Швабрин и др. Это естественно, ибо Пушкин в своих произведениях показывает жизнь в ее разнообразных проявлениях, в столкновении добрых и злых начал, в ее острых социальных противоречиях.

Гегель, говоря о романтической литературе, указывал, что «в современной романтической поэзии преимущественным сюжетом является личная страсть, удовлетворение которой может преодолеть лишь субъективную цель, вообще судьба особого индивида и характера в специальных условиях». <sup>2</sup> В известной мере это определение приложимо даже к романам Стендаля и Бальзака, сохраняющих «субъективную цель» своих героев и тем самым привносящих и в метод художественного изображения романтический принцип характеристики. Для Пушкина важны прежде всего не субъективные цели героев, не «личная страсть» (хотя она тоже занимает важное место в его произведениях), а соотношение героя с социальной средой, герой как часть этой среды, как ее типическое выражение. Поэтому индивидуальность не приобретает у него абсолют-

<sup>1</sup> Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. X, Гослитиздат, М., 1958, стр. 452.

<sup>2</sup> Гегель, Сочинения, т. XIV, Соцэкгиз, М., 1958, стр. 372—373.

ного значения, не становится самодовлеющей ценностью, а раскрывается как типическое начало. Профессия, социальная принадлежность героя, его индивидуальные свойства являются в то же время формой выражения этого общего начала, характерного для определенной социальной среды. Однако Пушкин далек от той типологичности образов, которая отличает произведения Гоголя. Характеры у Пушкина сохраняют свои индивидуальные особенности, «общее» в них не подчеркнуто, не усилено гиперболизацией.

Как известно, выше всего Пушкин ценил изображение характера человека у Шекспира: «...Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и широком составлении типов...» — писал Пушкин в наброске предисловия к «Борису Годунову» (1830).<sup>3</sup> В характерах, созданных Шекспиром, Пушкин прежде всего отмечал их жизненную полноту, естественность. «Каждый человек любит, ненавидит, печалится, радуется, но каждый на свой образец, — читайте Шекспира», — писал он Раевскому в 1825 году (XIII, 407; перевод с фр. наш, — Н. С.). «Шекспиризм» для Пушкина, по существу, соответствовал реализму, изображению типического в его индивидуальном проявлении, чего не хватало просветительскому изображению характеров (у Вольтера, Дидро, Фонвизина) и литературе романтизма (Байрон, Гюго). Для Пушкина неприемлема односторонняя, бытовая «характерность», плоскостность изображения в произведениях английских романистов, реалистическое начало у которых ограничено моральной схемой, эмпирическим описанием быта. Так, например, говоря о Фильдинге, Пушкин отмечал, что, «создав в своем воображении какой-нибудь характер, писатель стремится наложить отпечаток этого характера на все, что заставляет его говорить, даже по поводу вещей совершенно посторонних (таковы педанты и моряки в старых романах Фильдинга)» (XIII, 197; перевод с фр. наш, — Н. С.).

Пушкину важно показать внутренний мир человека в его исторической определенности и конкретности. Ему чужды как эмпиризм и дидактичность художественного метода просветительского «реализма», так и преувеличенность, односторонность и неисторичность изображения характера у романтиков. Пушкин стремился к художественной правдивости характеров, старался раскрыть всю сложность жизненной игры страстей и чувств своих героев.

Таков, например, подлинно «шекспировский» образ Пугачева, созданный им в «Капитанской дочке». Пугачев, с одной стороны, «злодей», учинивший жестокую расправу над офицерами и помещиками, без колебания казнящий своих врагов. В то же время он способен совершать благородные, великодушные поступки. Безграмотный беглый казак, он оказывается талантливым и опытным военачальником, человеком широкого размаха, недюжинного природного ума.

Для Бальзака человек является «продуктом» эпохи, писатель подобно естествоиспытателю выясняет те особенности общественной среды, которые порождали характеры и склонности людей. «Он „брал“ страсти в том виде, — писал о Бальзаке Г. В. Плеханов, — какой давало им современное ему буржуазное общество; он со вниманием естествоиспытателя следил за тем, как они *растут и развиваются в данной общественной среде*».<sup>4</sup>

В отличие от Бальзака Пушкина прежде всего интересует не судьба отдельного индивидуума, не борение «страстей» в душах представителей

<sup>3</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 140. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>4</sup> Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II. Гослитиздат, М., 1958, стр. 598.

вновь нарождающегося буржуазного общества, не их столкновение с оживающей феодальной аристократией, а судьба народа, отношение его героя к народным массам.

## 2

Проблема создания образа современного героя встала перед Пушкиным еще задолго до того времени, когда он обратился к прозе. Уже в первой своей «южной», романтической поэме «Кавказский пленник» Пушкин пытался создать характер современного человека, воспроизвести в образе «пленника» типические черты современного героя: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (XIII, 52), — писал Пушкин Горчакову в 1822 году. В то же время Пушкин уже по завершении поэмы со свойственной ему чуткостью понял, что, придерживаясь романтических принципов, невозможно в достаточной мере полно передать этот сложный и противоречивый характер. «Характер главного лица, — замечал он в черновике письма к Гнедичу в том же 1822 году, — приличен более роману нежели поэме...» (XIII, 371). Таким образом, попытка показать современного героя романтическими средствами была признана самим Пушкиным во многом неудавшейся. «Характер Пленника не удачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения» (XIII, 52), — писал Пушкин в уже цитированном письме к Горчакову.

В дальнейшем Пушкин приходит к реалистическому показу характера во всей его психологической сложности. Уже в «Борисе Годунове» он обратился к «вольному и широкому изображению характеров», под сказанному ему Шекспиром. Но в данном случае (как, впрочем, и в «Полтаве» и в «Арапе Петра Великого») речь шла о характерах, отодвинутых в историю, в прошлое, а не о характере современного героя. Лишь в «Евгении Онегине» — этом своеобразном жанре «романа в стихах» — Пушкин возвращается к давно привлекавшему его замыслу создать образ современного героя, типического для своей эпохи, наделенного сложной и противоречивой психологией.

«Новый подход Пушкина в „Евгении Онегине“ к проблеме героя, — отмечает Б. Мейлах, — заключался прежде всего в том, что герои, их образ мышления, чувства, действия, поступки мотивированы не как результат своеволия страстей, а как обусловленные историческими обстоятельствами, временем, средой, показаны как вытекающие с безусловной необходимостью из конкретных ситуаций, как связанные с коренными особенностями типических и вместе с тем индивидуальных характеров».<sup>5</sup>

Таким образом, «роман в стихах» помог Пушкину в его переходе к «смирненной прозе», способствовал созданию характера героя с учетом всей его противоречивости и социальной обусловленности.

Естественно, что в прозаическом романе и повести многое из того, что было достигнуто в «Евгении Онегине», приобрело иной вид, осложнилось и изменилось в силу жанровых особенностей. Но ряд существенных принципов, найденных автором в «Евгении Онегине», сохранился. В прозу прежде всего перешли методы изображения характеров. Они и здесь раскрываются в действии, в основных сюжетных ситуациях.

Пушкин глубоко, исчерпывающе показывает внутреннюю мотивированность поступков своих героев, но в то же время он в отличие от Бальзака или Стендаля не останавливается на подробном раскрытии их психо-

<sup>5</sup> Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха. Гослитиздат, М., 1958, стр. 561—562.

логии, не показывает героя в его самоанализе. Тем не менее герои Пушкина при всей скупости в изображении их внутреннего мира жизненно правдивы: читатель верит в их реальное бытие, в оправданность их поступков. И это потому, что поведение героя естественно, чуждо литературной условности.

Типизация в произведениях писателей — основоположников критического реализма XIX века предполагает не только обобщение существенных явлений действительности, но и создание жизненно индивидуального образа. Формула Ф. Энгельса о типических характерах, представленных в типических обстоятельствах, дополнена была им самим указанием на то, что «каждое лицо — тип, но вместе с тем и вполне определенная личность „этой“». <sup>6</sup> Образы в произведениях писателей XVIII века обладали нередко типическими чертами, правдиво отражали явления жизни, но они лишены были «характера», индивидуального своеобразия. Пушкин наделяет своих героев индивидуальными чертами, в то же время создавая широко обобщенные типы. Еще Белинский, говоря о типическом, указывал, что «в типе заключается торжество органического слияния двух крайностей — *общего* и *особного*. Типическое лицо есть представитель целого ряда лиц, есть нарицательное имя многих предметов, выражаемое однако же собственным именем». <sup>7</sup>

Человек у Пушкина представлен в его индивидуальной конкретности, и в то же время он является носителем дум, чувств, мнений определенного социального круга. Пушкин не делает своего героя собирательным «типом», не подчеркивает какую-либо главенствующую черту в его характере, как это делал Гоголь, но в то же время точно прикрепляет его ко времени, к эпохе, стремится к исторической и психологической правдивости характеров. В своих заметках о драме М. Погодина «Марфа Посадница» Пушкин писал: «Таково изображение Иоанна, изображение, согласное с историей, почти везде выдержанное. В нем трагик не ниже своего предмета. Он его понимает ясно, верно, знает коротко — и представляет нам без театрального преувеличения, без противусмыслия, без шарлатанства» (XI, 183).

«Беспристрастность историка», которой требовал Пушкин от авторов исторических произведений, являлась основным его свойством и как прозаика. Эта «беспристрастность» особенно ощутима в «Капитанской дочке». Пушкин нигде не показывает своего явного сочувствия тому или иному герою. Пугачев выступает то как безудержный самодур и разбойник, то как талантливый полководец, руководитель восстания масс. Грубость и жестокость сочетаются в нем с природной сметливостью и здравым смыслом. Наряду с жестокостью Пугачев проявляет великодушие, сознание справедливости народного возмездия сочетается у него с предчувствием обреченности возглавляемого им дела.

Уже в «Арапе Петра Великого» Пушкин пришел к этой исторической конкретности в изображении характера, сумев показать различие в миропонимании отдельных героев в зависимости от их социального положения и культурного развития. В этом, по существу, первом его опыте исторического романа (правда, предваренного работой над «Борисом Годуновым») Пушкин создает жизненные характеры, каждый из которых наделяен индивидуальной психологией. В отличие от исторических романов молодого Бальзака, де Виньи, Гюго Пушкин уже здесь показал пример

<sup>6</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 8—9.

<sup>7</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 318—319.

точной соотносённости психологии героя с его социальным положением, с окружающей средой.

Петр, Ибрагим, боярин Ржевский, молодой Котсаков — все это живые, конкретно-исторические образы, далекие от схемы или романтической условности и односторонности. Принципиально новым был уже образ Петра, показанного не в традиционно возвышенном духе, как принято изображать героев в литературе классицизма, и не романтически эффектно, как в романах Виньи и Гюго, а в реальном, подчеркнуто бытовом плане.

Пушкин не упрощает психологии своих героев. После условных, наивно-романтических героев Марлинского или Полевого поражает глубина и вместе с тем сдержанность в обрисовке характеров у Пушкина, который добивается реалистической точности рисунка, чего так не хватало его предшественникам. Требуя от автора фактической точности в показе исторических деятелей, Пушкин в 1836 году резко выступил против романтической трактовки героя в драме В. Гюго «Кромвель»: «В течение всей трагедии, кроме насмешек и ругательства ничего иного Мильтон не слышит; правда и то, что и сам он, во все время, ни разу не вымолвит дельного слова» (XII, 140). Возражая против антиисторической трактовки этого великого деятеля, Пушкин писал: «Нет, г. Юго! не таков был Джон Мильтон, друг и сподвижник Кромвеля, суровый фанатик, строгий творец Иконокласта и книги: *Defensio populi!*» Не менее резко он осуждает этот же антиисторизм характеров и в романе де Виньи «Сен-Мар», упрекая автора в «нелепых несообразностях» и «удивительных вымыслах» (XII, 140, 141, 143).

Пушкину был принципиально чужд субъективный характер прозы романтиков, гиперболизированное изображение личности героя, противостоящего окружающему его обществу. Для романтической прозы, наиболее ярко и последовательно представленной в русской литературе 20—30-х годов А. Бестужевым-Марлинским, характерны гиперболически подчеркнутая эмоциональность стиля, целая система патетических средств выражения характера, непосредственное высказывание авторских чувств.

Принцип историзма, исторической точности для Пушкина — основной принцип при изображении деятелей прошлого. Здесь он не допускает романтической односторонности и авторского произвола. В сущности, этот принцип подлинного историзма положен им в основу произведений и другого жанра. Никакой прикрасненности, никакого одностороннего искажения характера во имя занимательности или внешнего эффекта Пушкин не допускал. Этим и объясняется та простота и естественность, которые свойственны «Капитанской дочке» и «Повестям Белкина».

Пушкин создал галерею характеров, различных по своей социальной природе, по своему идейному содержанию. Точность индивидуального психологического рисунка всегда сочетается у него с типическим значением образов, с их социальной, общественно-профессиональной определенностью.

Эта точность социальных характеристик уже полностью сказалась в «Повестях Белкина». Даже Сильвио, наиболее романтический из его героев, показан как небогатый армейский офицер, вышедший в отставку и поселившийся в бедном, заброшенном местечке. Это существенно потому, что именно скромное социальное положение Сильвио придает особое значение его конфликту с богатым и знатным противником, объясняет мотивы его поступков, являющихся не столько романтической попой, сколько выражением социального антагонизма.

Простота и естественность — эти основные свойства пушкинской прозы — в полной мере сказались и в обрисовке характеров героев. Пуш-

кин избегает каждого преувеличенного и неестественного жеста, излишне подчеркнутого проявления героями своих чувств, иронически развенчивая или добродушно посмеиваясь над их склонностью к внешней рисовке, к романтической загадочности и эффектности. С мягкой, шутиливой иронией говорит он в «Барышне-крестьянке» об «уездных барышнях», «воспитанных на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь», которые «знание света и жизни почерпают из книжек» (VIII, 110). Алексей Берестов появляется в их кругу как модный романтический герой: «Он первый перед ними явился мрачным и разочарованным, первый говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности; сверх того носил он черное кольцо с изображением мертвой головы. Все это было чрезвычайно ново в той губернии. Барышни сходили по нем с ума» (VIII, 111).

Ставя своих героев в драматические ситуации, Пушкин подчеркивает обычность, естественность их поведения. Им чужды непомерные страсти, то душевное смятение, склонность к самоанализу, которые столь характерны для героев Бальзака или Стендаля. Пушкин не обедняет интеллектуальную и душевную жизнь своих героев. Но его интересуют не исключительные натуры, а социальная типичность, выявление в герое гуманного, положительного начала.

Уже в «Повестях Белкина» намечается широкий круг представителей различных социальных слоев — армейский офицер Сильвио, провинциальная барышня-помещица Марья Гавриловна, ремесленник — гробовщик Адриан Прохоров, станционный смотритель из отставных солдат, аристократ — гусарский ротмистр Минский. В дальнейшем этот круг неизменно расширяется: военный инженер Германн, помещик-феодал Троекуров, князь Верейский, вождь крестьянского восстания Пугачев, различные по своему социальному положению герои «Русского Пелама» и «Романа на Кавказских водах».

Как отметил Г. А. Гуковский, в прозе Пушкина, в частности в «Повестях Белкина», проявились «тенденции к социологизации понимания человека и общества»: «И здесь, как и в стихах, дело заключается, разумеется, вовсе не в том, что социальный признак назван при изображении того или иного героя или той или иной среды, а в том, что он есть в существе самого изображения, в том, что он строит облик изображаемой культуры, определяет всю атмосферу изображаемого мира людей и отношений, в том, что он обосновывает и объясняет психику людей, героев произведения, их характер».<sup>8</sup> Сильвио, граф, гусар Минский, станционный смотритель Вырин, гробовщик Адриан Прохоров, помещик-англоман Муромский — все они люди своего времени, своего класса.

Герои Пушкина далеки от романтической односторонности. За исключением Сильвио и Владимира Дубровского, в обрисовке которых сказалось воздействие романтизма, пушкинские персонажи даны в их жизненной обыденности. Уже в «Повестях Белкина» сочувственное внимание Пушкина привлекает образ простого, незначительного человека. «Суций мученик четырнадцатого класса», станционный смотритель Вырин показан как жертва несправедливых социальных условий. Пушкин не идеализирует своего героя. Самсон Вырин не произносит чувствительных монологов, не говорит громких фраз. Он молча, глубоко переживает свое горе, острота которого усугублялась тем, что его Дуня позабыла о своем отце. Смотритель не смог оправиться от своей потери — он дряхлеет, опускается, спивается. Пушкин ничего не приукрашивает; он просто верен жизненной правде. Самсон Вырин — слабый, не способный к протесту

<sup>8</sup> Г. А. Гуковский Пушкин и проблемы реалистического стиля Гослит издат, М., 1957, стр. 294.

человек. Он, собственно, и не понимает всей несправедливости общественных отношений, воспринимая свое горе как личную неудачу.

Типичность образов Пушкина, как видим, в том, что чувства и мысли его героев наделены социально-историческими чертами, соответствуют обстоятельствам и условиям их жизни. Белинский требовал сочетания индивидуального, характерного в образе героя с общим, социально-типическим: «Если художник изображает в своем произведении людей, то, во-первых, каждый из них должен быть человеком, а не призраком, должен иметь физиономию, характер, нрав, свои привычки, словом все индивидуальные признаки, какими каждая личность отличается в действительности от всякой другой личности. Потом, каждый из них должен принадлежать к известной нации и к известной эпохе, ибо человек, вне национальности, есть не действительное существо, а отвлеченное понятие».<sup>9</sup>

В то время как Гоголь, создавая преимущественно сатирически заостренные образы, выделяет, гиперболизирует в них отдельные черты, присущие определенному социальному типу, Пушкин шел иным путем. Его образы очерчены тонкой линией, он не утрирует и не прибегает к гротескному заострению, показывая в изображении своих героев пример жизненной естественности и простоты.

В повести «Метель» с самого начала дается точное указание на социальное положение и бытовое окружение героини повести, объясняющие ее характер, ее психологию и поступки: «В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную, жил в своем поместье Ненарадове добрый Гаврила Гаврилович Р\*\*. Он славился во всей округе гостеприимством и радушием; соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон с его женою, а некоторые для того, чтоб поглядеть на дочку их, Марью Гавриловну, стройную, бледную и семнадцатилетнюю девицу. Она считалась богатой невестою, и многие прочили ее за себя или за сыновей» (VIII<sub>1</sub>, 77). Подобная характеристика сразу же уточняет и патриархальный, неподвижный быт провинциальных помещиков средней руки, и атмосферу однообразного существования, в которой так легко возникали романтические мечтания и фантазии скучающих провинциальных девиц. Не приходится и говорить о значении социального фона и обрисовки социального положения героев в «Станционном смотрителе» и «Гробовщике», не случайно явившихся подготовительным этапом на пути к Гоголю и натуральной школе.

Пушкин обладал необычайным даром перевоплощения — его герои отнюдь не являлись авторскими рупорами, как это было у писателей-романтиков, а выражают объективно существующие характеры.

С симпатией относится Пушкин к незлобivosti и нравственной чистоте Петруши Гринева. Он не только уважает, но и любит капитана Миронова, свято преданного своему воинскому долгу. В нем растет восхищение перед широтой народного характера Пугачева. Но, симпатизируя Гриневу, он в то же время видит его ограниченность, простодушие. Точно так же, восхищаясь удалью и талантливостью Пугачева, Пушкин не преуменьшает ни его жестокости, ни его дикого самодурства.

Внешние проявления чувства, поступки, жесты его персонажей настолько выразительны, что уже по ним одним читатель создает свое представление о характере героя. Приведу несколько примеров. Так, Швабрин вовсе не изображен каким-то мелодраматическим злодеем. При первой встрече он производит на Гринева очень благоприятное впечатление: «Швабрин был очень не глуп. Разговор его был острый и занимателен» (VIII<sub>1</sub>, 296).

<sup>9</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 317.

Швабрин образованнее Гринева, опытнее его в житейских делах. Но вот в той же третьей главе упоминается, что Швабрин «описал» Гриневу Машу Миронову «совершенно дурочкою». В дальнейшем эта характеристика Маши не подтверждается, и становится ясно, что Швабрин оклеветал капитанскую дочку. Поэтому, когда Швабрин, угадав чувства Гринева к Маше, уже открыто клеветает на нее, его циничский и бесчестный облик становится совершенно ясен. И это тем очевиднее, что дальнейшее поведение Швабрина, вплоть до его измены, полностью мотивировано всем предыдущим.

Холодный и честолюбивый характер Германна с особенной отчетливостью раскрывается в сцене смерти графини, когда Германн равнодушно оставляет плачущую, встревоженную Лизавету Ивановну. «Одно его ужасало, — замечает Пушкин, — невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения» (VIII<sub>1</sub>, 245). Пушкин нигде не «форсирует» «обличение» Германна. Более того, его упорство в достижении цели, его стремление противопоставить себя знатному аристократическому обществу вызывает даже известную симпатию. Однако холодный расчетливый авантюризм, эгоистическая жажда обогащения составляют истинную сущность его характера, раскрываемую Пушкиным в сцене смерти графини.

Вместе с тем Пушкин усвоил достижения романтизма в изображении человеческой личности. Преодолев наивно-моралистическое представление о типическом как об абстрактно-обобщенном, собирательном, Пушкин в эстетике романтизма нашел пафос индивидуального, необычного, противоречащего сложившейся и косной среде. Эти тенденции романтического изображения героя, тождеркивания в нем «необычного» индивидуального начала с особенной наглядностью сказались в образах Сильвио, Дубровского, Германна. Здесь и налет загадочности, и подчеркивание исключительности в действиях и поступках этих героев, и известная «одноплановость» их характеров, их «одержимость» одной всепоглощающей идеей. В этих случаях Пушкин несколько отступает от тех принципов изображения характеров, которые были осуществлены им в «Евгении Онегине».

Типичность его героев в том, что в их характерах, в их психологии, в противоречиях, только им свойственных, находят выражение черты определенной социальной группы в конкретных исторических условиях. Так, например, в «Шиковой даме» Пушкин сталкивает две антагонистические социальные сферы: круг аристократии, светское общество и «бездородного» Германна, выходца из промежуточных слоев. Даже бедная воспитанница Лизавета Ивановна, вызывающая вначале сочувствие читателей своей горькой участью, в конце повести показана как лицо, принадлежащее к тому же миру богатства и внешней респектабельности, что и остальные герои повести. Представители светского общества погрязли в пустой, эгоистической жизни. Внешний блеск и парадность ее не могут скрыть внутреннюю опустошенность этого общества, которому противостоит Германн. Германн и сам отчетливо понимает отличие своего социального положения. Свое стремление к овладению тайной графини он четко формулирует в разговоре с нею: «Для кого вам беречь вашу тайну? Для внуков? Они богаты и без того; они же не знают и цены деньгам. Моту не помогут ваши три карты. Кто не умеет беречь отцовское наследство, тот все-таки умрет в нищете, несмотря ни на какие демонские усилия. Я не мот; я знаю цену деньгам» (VIII<sub>1</sub>, 241). «Деньги, — вот чего алкала его душа!» — говорится о нем (VIII<sub>1</sub>, 245). Но Пушкин отнюдь не на стороне Германна. Германн неприемлем для него не только своей холодной расчетливостью, своим авантюризмом, но и тем, что он столь же аморален и бессердечен, как и тот мир, в который он вторгается. Германн

лишен идеала, он не способен к положительным действиям. Его стремление к богатству и власти Пушкину глубоко чуждо. Потому и трагическая судьба Германна не вызывает сочувствия у читателей. В скупой характеристике его Пушкин оттеняет лишь отрицательные свойства, проявляя тем самым объективность исследователя социальных нравов.

О «шекспиризации» характеров у Пушкина справедливо говорит А. В. Чичерин в статье «Пушкинские замыслы прозаического романа»: «Пушкин твердо шел по тому пути, который он сам назвал „шекспировским“ и который он противопоставлял „мольеровскому“ пути. Его Троекуров не только самодур, изверг и дикарь (хотя он то и другое и третье!), но и человек с задатками большого, подлинно человеческого характера, с задатками, загнанными вглубь и только порой вырывающимися. В этом смысле сложно, конкретно, со стремлением раскрыть живые противоречия самой жизни задуманы и осуществлены и Пугачев, и Самсон Вырин, и Владимир Дубровский. Пушкин, конечно, создает нечто совершенно новое в сравнении с Шекспиром; он создает новое, в смысле простоты и народности, и в сравнении со Стендалем. Он утверждает основу для того понимания человека и жизни, которое у Толстого достигает своей вершины».<sup>10</sup>

### 3

Вопрос изображения внутреннего мира человека является центральным для всей литературы XIX и XX веков. В противовес типологии характеров литература XIX века выдвигает принцип раскрытия индивидуального психологического содержания героя, изображения его душевной жизни.

Наряду с такими великими тайноведами человеческой души, как Гете, Стендаль и Бальзак, Пушкин выступает одним из замечательных зачинателей реалистического изображения человека. Однако он сосредоточивает свое внимание не на детальном раскрытии психологии, как это делали Бальзак и Стендаль, а намечает путь точного и скупого изображения внутреннего содержания душевной жизни через предельно экономное изображение поступков и действий своего героя.

Бальзак тщательно выписывает социальную характеристику своих персонажей, как бы раскрывая перед читателем лабораторию своего анализа, показывая самый генезис явлений и характеров. В предисловии к собранию рассказов 1838 года Бальзак говорит о задаче писателя: «У него не хватает мужества сказать еще, что он скорей историк, чем романист, тем более, что критика станет упрекать его этим, словно он сам себя похвалил. Он может только добавить, что в такое время, как наше, когда все анализируется и изучается, когда нет веры ни священнику, ни поэту, когда сегодня хулят то, что воспевали вчера, — поэзия невозможна. Он подумал, что не оставалось больше ничего удивительного, кроме описания великой социальной болезни, а она могла быть описана только вместе с обществом, так как больной — это сама болезнь».<sup>11</sup>

Пушкин так же остро чувствовал значение социальной обстановки для формирования характера человека, но в отличие от Бальзака он обращался не к детальному анализу всех экономических и общественных взаимосвязей, а давал скупую, сжатую картину.

Пушкин понимал, что психология человека исторична, тесно связана с эпохой, с социальной средой, которая его окружает. Поэтому так непо-

<sup>10</sup> А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. «Советский писатель», М., 1958, стр. 67.

<sup>11</sup> Бальзак об искусстве. Изд. «Искусство», М.—Л., 1941, стр. 281.

хожи его герои между собой: Гринев и Германн, Ибрагим и Дубровский, Боярин Ржевский и Троекуров, Вырин и Пугачев. В каждом из них прежде всего осязаемы время, принадлежность к определенной общественной, культурной, сословной и профессиональной среде.

Подводя итоги развития исторического романа, Стендаль в статье «Вальтер Скотт и „Принцесса Клевская“» писал: «Эти два имени обозначают два противоположных типа романа. Описывать ли одежду героев, пейзаж, среди которого они находятся, черты их лица? Или лучше описывать страсти и различные чувства, волнующие их души?.. Легче описать одежду и медный ошейник какого-нибудь средневекового раба, чем движения человеческого сердца».<sup>12</sup> Тем самым западноевропейский исторический роман во многом утрачивал свое народное содержание, свою эпичность, превращаясь или в археологическое описание прошлого, или становясь романом, выражающим «движения человеческого сердца», в котором автор обращается лишь к судьбе отдельного индивидуума.

Пушкин во многом пошел иным путем; сохранив веру в человека, в высокие идеалы гуманизма, он обратился к судьбам народа. Герои Пушкина свободны от рефлексии, от самопогружения в свой внутренний мир, в ограниченную сферу индивидуального сознания.

Поступки героя у Пушкина подчинены логике обстоятельства, а в конечном итоге — воздействию исторического процесса. Этим объясняется и их психологическая мотивированность, и строгая объективность в изображении внутреннего мира, определяющие лаконизм и конкретность пушкинской прозы. Поэтому Пушкин редко обращается к описанию душевного состояния своих героев, к их внутренним монологам и раздумьям, а ограничивается краткими авторскими пояснениями.

Это не означает, однако, что герои Пушкина примитивны или недостаточно интеллектуальны. Пушкин показывает глубокие характеры, людей больших чувств и страстей. В Пугачеве налицо сложная борьба противоречивых устремлений: благородства и грубых страстей, народной широты натуры и подозрительной мнительности, самоотверженности и жестокости. При всем юношеском простодушии Петра Гринева в нем чувствуется не только благородство и доброта, но и стремление объективно и справедливо разобраться в бурных событиях народного восстания, отнюдь не свойственное подавляющему большинству людей его класса. Сложность душевных переживаний Сильвио, Дубровского, даже Вырина также не подлежит сомнению. Но Пушкин никогда не выпячивает переживаний своих героев, не заставляет их ими любоваться.

Герои Пушкина действуют согласно внутренней логике своих характеров и побуждений. Поэтому так прозрачно ясна их психология, так логически мотивированы их поступки. Пушкин избегает всякой нарочитости, преувеличенности в изображении чувств, эмоциональной напряженности. Им преодолена та эмоциональная взвинченность чувства, которая привлекла его в свое время в «Адольфе» Бенжамена Констана и сказалась в ранних опытах прозы 20-х годов («Гости съезжались на дачу», «На углу маленькой площади» и др.). В «Повестях Белкина», а тем более в «Капитанской дочке» Пушкин решительно отходит от эмоционального раскрытия своих героев, создавая их объективное изображение. Психологическая правдивость и углубленность изображения характеров достигается предельной точностью внешнего описания, скупым изображением жестов, манеры поведения героя и т. д.

Основной принцип прозы Пушкина — ничего лишнего. Поэтому столь скуп он на описание окружающей героя обстановки и его душевной

<sup>12</sup> Стендаль, Собрание сочинений, т. IX, Гослитиздат, Л., 1938, стр. 316—317.

жизни. Если сравнить повести Пушкина с повестями и романами Бальзака, то у Пушкина поражает прежде всего краткость, необычайно строгий отбор подробностей.

Характеры у Пушкина показаны исчерпывающе ясно, без какой-либо недоговоренности. За исключением Сильвио, который изображен несколько утрированно, и Германна, в котором маниакальное стремление к власти завершается безумием, — герои Пушкина наделены трезвостью мысли и душевным здоровьем. Пушкин оставляет в стороне «темную», подсознательную сферу душевной жизни, которая впоследствии привлечет почти болезненное внимание Достоевского. Духовный мир его героев всегда объясним, логичен. Оттого он с таким сочувствием относится к таким цельным, душевно здоровым натурам, как Пугачев, капитан Миронов, Кирджали.

Пушкин показывает своих героев в действии, а не в раздумьях и самоанализе. Этим во многом определяется манера самого изображения, характеристика действующих лиц в сжатых авторских «ремарках», перенесение внимания с диалога на описание, отсутствие внутренних монологов героев.

Но поэт не сразу пришел к реалистически точному изображению характера. В «Повестях Белкина» и «Дубровском» еще далеко не все характеры раскрыты во всей естественности их поведения. И Сильвио и молодой Владимир Дубровский во многом показаны еще средствами романтического стиля, уступая в своей жизненной достоверности остальным пушкинским персонажам. Но в «Станционном смотрителе», не говоря уже о «Капитанской дочке» (за исключением несколько схематической, обрисованной в романтическом духе фигуры «злодея Швабрина») сюжетные ситуации и характеры подлинно жизненны, естественны, свободны от каких-либо романтических преувеличений.

Образ Самсона Вырина при всей его индивидуальной характерности типичен. Пушкин показывает его типичность отнюдь не так, как делает это Гоголь, выдвинувший на первое место подробное описание внешности героя и окружающей его обстановки. Пушкин необычайно экономно, несколькими скупыми деталями рисует внешность своего героя. Сообщая о своей второй встрече со смотрителем, рассказчик отмечает: «Покамест собирался он переписать мою подорожную, я смотрел на его седину, на глубокие морщины давно небритого лица, на сгорбленную спину — и не мог надивиться, как три или четыре года могли превратить бодрого мужчину в хилого старика?» (VIII<sub>1</sub>, 100). Эти черты внешности Вырина нужны Пушкину для того, чтобы показать его душевное состояние.

Пушкин не идеализирует Вырина. Вырин — слабый человек. Он не дорос еще до понимания неизбежности протеста, борьбы. Несправедливость общественных отношений задевает его лишь в той мере, в какой он сам становится ее жертвой. Характерна следующая, казалось бы, незначительная, но на самом деле глубоко раскрывающая внутренний облик Вырина сцена. Оскорбленный в своих отцовских чувствах, в своем человеческом достоинстве Минским, смотритель, уходя от него, находит за обшлагом своего рукава несколько пятидесятирублевых ассигнаций. «Он сжал бумажки в комок, бросил их наземь, притоптал каблуком, и пошел... Отошед несколько шагов, он остановился, подумал... и воротился... но ассигнаций уже не было» (VIII<sub>1</sub>, 103). Эти колебания, этот эпизод с ассигнациями как нельзя лучше раскрывают характер Вырина. И то, что смотритель не погнался за хорошо одетым молодым человеком, взявшим ассигнации, и то, что он не протестовал, когда лакей «грудью вытеснил его из передней, и хлопнул двери ему под нос» (VIII<sub>1</sub>, 103), —

все это характеризует душевную сломленность Вырина, его пассивность, неспособность к протесту.

Точными, живыми штрихами, предвосхищающими чеховское изображение характеров, показал Пушкин провинциальную барышню Марью Гавриловну в «Метели». Жизненная правда и в то же время легкость рисунка нигде не нарушаются. Типические черты провинциальной барышни, воспитанной в глухой дворянской усадьбе, романтически настроенной, знающей жизнь лишь по чувствительным романам и повестям, переданы одним штрихом. «Марья Гавриловна была воспитана на французских романах, и следственно была влюблена» (VIII, 77), — иронически отмечает Пушкин. Именно подобное чтение, романтическая настроенность, провинциальная скука и толкают Марью Гавриловну на побег из дома и тайное венчанье с бедным армейским прапорщиком. Но девическая влюбленность, потрясение, вызванное неожиданным венчаньем с неизвестным офицером, в конце концов уступают место новому увлечению полковником Бурминым, вернувшимся с войны с Георгием в петлице и с «интересной бледностью, как говорили тамошние барышни». Волею судеб Бурмин оказывается именно тем, с кем в результате его нелепой шутки была Марья Гавриловна обвенчана. Но это не меняет ее характера влюбчивой и наивной провинциалки.

Характеры героев «Дубровского» и в особенности «Капитанской дочки» раскрыты значительно полнее, чем в «Повестях Белкина». Реалистически полнокровны портреты Троекурова, старика Дубровского, князя Верейского. В них Пушкину удается уловить и передать социальнотипические черты и в то же время воссоздать их психологический облик. Троекуров — «старинный русский барин», крепостник-феодал, своенравный самодур, чванящийся своим богатством и влиянием. Но Троекуров у Пушкина отнюдь не похож на традиционных провинциальных помещиков, изображавшихся Фонвизиним и Нарезным. Это прежде всего русский барин, развращенный своей безграничной властью. «Избалованный всем, что только окружало его, он привык давать полную волю всем порывам пылкого своего нрава и всем затеям довольно ограниченного ума» (VIII, 161). Крепостной гарем, огромная псарня, толпы приживальщиков и дворовых — таков жизненный уклад этого вельможи на покое, жестокого и ограниченного деспота и самодура.

Фрондирующий дворянин — старик Дубровский вышел в отставку в годы всепильной деспотии и фаворитизма, воспитан на патриархальных убеждениях. Пушкин симпатизирует Дубровскому, однако он не романтизирует поведения этого героя и не скрывает его непомерной гордости и упрямства, бессмысленности его «фронды». Троекуров и Верейский показаны несколько сатирически, с осуждением, хотя отнюдь не в духе «сатирического направления» XVIII века, окарикатуривавшего своих героев.

Владимир Дубровский представлен в другом стилевом аспекте, идущем от романтической традиции. В нем подчеркнута патетическая приподнятость, взволнованность чувств, эмоциональная напряженность. На фоне точной реалистической картины похорон старика Дубровского поза Владимира кажется романтической: «Молодой Дубровский стал у клироса; он не плакал и не молился — но лицо его было страшно» (VIII, 178). В объяснении с Марьей Кирилловной Владимир пользуется книжной фразеологией, слова его насыщены высокой патетикой: «Я не трону его (кн. Верейского, — *Н. С.*), воля ваша для меня священна. Вам обязан оп жизнию. Никогда злодейство не будет совершено во имя ваше. Вы должны быть чисты даже и в моих преступлениях. Но как же спасу вас от жестокого отца?» (VIII, 211). В образе Владимира Дубровского Пуш-

кин запечатлел черты и особенности характера, типичные для передовой дворянской молодежи 20-х годов, той молодежи, из рядов которой выходили декабристы. Молодой Дубровский благороден, смел, самоотвержен. Он особенно болезненно переживает всякую несправедливость. Унизительное обращение Троекурова с его отцом, наглый произвол приказного Шабашкина и исправника — все это вызывает в нем не только чувство мести, но воспринимается им как социальная несправедливость (отказываясь от предложения поджечь «подьячих», он говорит Архипу: «Не приказные виноваты»). Но в то же время Владимира Дубровского никак нельзя отождествлять с декабристами. У него нет никакой политической программы, он не пытается связать свою судьбу с общим положением вещей, а становится на путь индивидуальной мести, разбойничества. Возможно, что в дальнейшем, во второй части романа Пушкин углубил бы этот образ, придал бы ему большую социальную значимость и типичность, но в пределах первой части Дубровский остается во многом романтическим героем, наделенным смелым и прекраснодушным характером.

Пушкин обычно подробно не останавливается на биографии действующих лиц своих повестей, не дает детального описания окружающей их обстановки. В отличие от Бальзака и Гоголя Пушкин необычайно скупо освещает прошлое своих персонажей, их бытовое и социальное окружение. Так, например, о Германне мы узнаем только, что «Германн был сын обрусевшего немца, оставившего ему маленький капитал. Будучи твердо убежден в необходимости упрочить свою независимость, Германн не касался и процентов, жил одним жалованьем, не позволяя себе малейшей прихоти» (VIII<sub>1</sub>, 235). Вот и все! Нет ни описания жилища Германна (упоминается об его комнате и вечно пьяном денщике), ни бытовых подробностей его жизни, которыми так щедро наделил своих героев Бальзак и даже Стендаль. Пушкин достаточно указать на то, что Германн — сын обрусевшего немца, что он не позволял себе ни малейшей прихоти. «Германн немец: он расчетлив, вот и все!» — бросает реплику Томский в самом начале повести. Тем самым Пушкин уже дал многому объяснение, наметил социальный и психологический облик своего героя. То, что Германн — «немец», для Пушкина весьма существенная черта. В Германне сказались несвойственные русскому дворянству, русскому офицерству черты мелочности, бережливости, затаенного расчета.

В то же время в Германне живет яростное честолюбие, бушуют подавленные страсти: «Впрочем, он был скрытен и честолюбив, и товарищи его редко имели случай посмеяться над его излишней бережливостью. Он имел сильные страсти и огненное воображение...» (VIII<sub>1</sub>, 235).

Германн — один из наиболее сложных характеров у Пушкина. Этот пушкинский герой во многом перекликается с Жюльеном Сорелем из «Красного и черного» Стендаля. Образ честолюбца, мечтающего любой ценой добиться власти и богатства — это новый герой всей европейской литературы XIX века, выдвинутый самой жизнью, отразивший процесс становления капитализма.

Он честолюбив не менее Жюльена Сореля, он также вынужден скрывать целиком поглощающую его страсть, жажду власти. Дважды упоминает Пушкин о внешнем сходстве Германна с Наполеоном: «Этот Германн, — говорит о нем Томский, — лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля?» (VIII<sub>1</sub>, 244). Эта шутливая характеристика, однако, очень точно определяет Германна: и его честолюбие, и затаенную страсть авантюриста. Предельно скупой на подробности, Пушкин считает нужным вторично упомянуть об этом многозначительном сходстве Германна. Когда Лизавета Ивановна утром, после смерти старой графини, взглянула на Германна, она увидела, что «он

сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона. Это сходство поразило даже Лизавесту Ивановну» (VIII<sub>1</sub>, 245). Настоячивость Пушкина понятна. Он стремится этим сходством подчеркнуть не только холодную расчетливость Германна, его авантюризм, но и показать типичность такого характера, его принципиальную важность для эпохи. Так, одна лишь деталь, одна лишь подробность придает образу глубокий смысл, раскрывает его типичность.

О переживаниях героя мы догадываемся лишь по скупым, словно пунктиром отмеченным подробностям. Даже самую патетическую минуту, спену смерти старой графини, умершей от испуга перед наведенным на нее пистолетом Германна, Пушкин описал с предельным лаконизмом: «Графиня не отвечала. Германн увидел, что она умерла» (VIII<sub>1</sub>, 242). О том, как пережил ее смерть Германн, кратко сказано лишь в следующей главе: «Он не чувствовал угрызения совести при мысли о мертвой старухе. Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения» (VIII<sub>1</sub>, 245). Из этих беглых упоминаний складывается духовный облик Германна, полностью выявляется его характер. Пушкин не осуждает своего героя, не морализирует. Он с объективностью врача показывает историю болезни, превращение стремления к богатству в манию, в душевную болезнь. Однако его интересуют при этом не патология, не психологическое состояние героя, а социальная обусловленность, общественный смысл его поведения. Германн для него — герой своего времени, верно и прозорливо угаданный человек XIX века, справедливо названный Достоевским «колоссальным лицом», «типом из петербургского периода».

Неумеренное честолюбие Германна, его одержимость идеей обогащения неоднократно подчеркиваются Пушкиным. Под сдержанно расчетливым поведением Германна скрывается бурное кипение страстей, необузданность стремлений. Говоря о письмах, которые Германн посылает Лизавесте Ивановне, автор замечает: «Они уже не были переведены с немецкого. Германн их писал, вдохновенный страстью, и говорил языком, ему свойственным: в них выражались и непреклонность его желаний, и беспорядок необузданного воображения» (VIII<sub>1</sub>, 238).

Как Сильвио в «Выстреле», так и Германн в «Пиковой даме» окружен романтически ореолом. Пушкин при изображении Германна самим отбором подробностей подчеркивает его внутреннюю напряженность, стремительность, с которой он близится к своей роковой развязке. В повествовании о нем Пушкин особенно часто прибегает к кратким, интонационно напряженным фразам, в которых глагол занимает главенствующее место. Фиксируя движения, жесты, внешние проявления чувства, Пушкин достигает точного изображения внутреннего состояния своего героя.

Так же раскрываются характеры и второстепенных персонажей: с предельной скупостью и в то же время психологически правдиво и точно. Не приходится уже говорить о старой графине, этом мастерски выполненном образе представительницы ушедшего в прошлое поколения.

Особенность Пушкина в том, что он изображает своих героев с глубоким пониманием их душевной жизни, их положительных и отрицательных качеств, в то же время не навязывая читателю своей оценки, объективно рисуя их поступки и поведение.

Пушкинская проза неизменно сохраняет трезвость и ясность. Даже в «Пиковой даме», там, где показано смятенное сознание героя, патологическая напряженность его психики, Пушкин столь же логичен и сдержан.

Таким образом, уже в изображении главных персонажей центральных пушкинских произведений — «Капитанской дочки» и «Пиковой дамы» —

раскрывается основной принцип Пушкина-прозаика: его умение охарактеризовать героя через его действия и поступки посредством предельно точной и экономной детали. Нельзя химически разложить образ на его составные элементы. Его жизненность, его обаяние и воздействие именно в богатстве оттенков, во взаимодействии всех элементов. Эта гармоничность, естественность и вместе с тем глубокая внутренняя насыщенность образа — неотъемлемое и основное достоинство пушкинской прозы.

#### 4

«Капитанская дочка» — вершина пушкинского историзма. Пушкин нигде не подчеркивает социальной обусловленности героев, но показывает их психологию, поведение, мысли, поступки как результат воздействия социальной среды, исторически неизбежных закономерностей.

Каждый из его героев выражает типические черты своего социального круга, сохраняя в то же время индивидуальное своеобразие характера. Петруша Гринев — дворянский «недоросль» («Я жил недорослем, гоняя голубей и играя в чахарду...» — VIII<sub>1</sub>, 280), выросший в патриархальной дворянской семье. Отец его, вышедший в отставку при воцарении Екатерины II (в рукописи указан точно 1762 год), — представитель «фрондирующего» дворянства, враждебного новой знати екатерининского царствования, придворному фаворитизму. Пушкин, рисуя воспитание Гринева, окружающую его среду, углубляет типичность его образа, показывая, как прочно закрепились в нем понятие дворянской чести и в то же время наивная помещстная патриархальность, столь отличающая его от столичной аристократической молодежи, представителем которой выступает в романе Швабрин.

В «Капитанской дочке» Пушкин достигает предельного совершенства в изображении характеров, точности в соблюдении исторической правды. Он ни на минуту не забывает, что перед нами люди конца XVIII века, со своими взглядами, предрассудками, мировоззрением, сложившимся именно в эту эпоху. Гринев, капитан Миронов, Пугачев — все они показаны как представители определенной социальной среды, со своими сильными и слабыми сторонами.

Пугачев для Пушкина является таким же «поэтическим лицом», как и Степан Разин (вспомним просьбу Пушкина в письме к брату из Михайловского прислать ему «историческое, сухое известие о Стеньке Разине, единственном поэтическом лице рус<ской> ист<ории>» — XIII, 121). Писателя подкупала в нем широта народной натуры, природный ум и талантливость. Это отнюдь не означало принятия Пушкиным идеи крестьянской революции, оправдания стихийного народного восстания, «бунта жестокого и беспощадного», каким он являлся не только в глазах Гринева, но и самого Пушкина. Как отмечает Б. Мейлах в своем исследовании «Пушкин и его эпоха», в изображении личности Пугачева, хотя он и назван «извергом», «преобладает положительная эстетическая оценка, доходящая в некоторых местах повести до любования духовной красотой, мощным характером этого талантливого представителя народа, доведенного дикой жестокостью помещиков до крайнего ожесточения».<sup>13</sup> Нельзя, однако, согласиться с Б. Мейлахом в том, что восприятие образа Пугачева было у Пушкина «эстетическим», что в нем заключен «эстетический идеал» повести. Такая точка зрения ведет к разрыву между «эстетическим» и «мировоззренческим», к идеализации отношения Пушкина к Пугачеву, которая сказывается у Б. Мейлаха и у ряда других исследователей.

<sup>13</sup> Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха, стр. 640.

Пушкин отнюдь не склонен идеализировать Пугачева, характеризуя его в послании к Д. Давыдову «плут, казак прямой». При всей шутливости этой характеристики она ближе к истине, чем утверждение лишь об «эстетической» значимости образа Пугачева.

Характер Пугачева раскрывается у Пушкина не сразу, а постепенно, в результате изображения его с нескольких точек зрения. Так, Пугачев во второй главе «Капитанской дочки» выступает перед читателем первоначально как бродяга, разбойник. Но уже здесь проскальзывают существенные черты его характера: острая смекалка, независимость поведения. Тем ярче выступает облик Пугачева в седьмой главе («Приступ»). Здесь Пугачев — грозный мститель, народный вождь, «великий государь». Эта перемена не только поразила Гринева, но она вообще необычайно существенна, так как рисует Пугачева в совершенно новом свете. В следующей главе («Незванный гость») Пугачев опять дан в новом аспекте — среди своих соратников, на мрачном хмельном пиру. В главе девятой («Мятежная слобода»), в которой показано окружение Пугачева, сам он полон сложных душевных переживаний. Его томит темное предчувствие надвигающейся гибели, и в то же время он сознает историческую важность своей миссии. Каждая глава углубляет характер Пугачева, показывая его в важнейшие моменты: то в общественных деяниях, то в личной жизни. Характер Пугачева не статичен, он движется, изменяется на глазах у читателя, раскрываются новые грани богатой, противоречивой натуры.

И хотя такие герои, как капитан Миронов, ближе самому Пушкину, чем Пугачев, но и Пугачева он изображает с сочувствием, восхищаясь теми чертами, которые делают его выразителем народного характера, народных чаяний. Даже в самом облике Пугачева, поносимого тогдашними дворянскими публицистами и историографами, которые называли его не иначе, как «злодеем», «извергом»,<sup>14</sup> Пушкин видит отнюдь не «злодея»: «Черты лица его, правильные и довольно приятные, не изъясляли ничего свирепого». Это, правда, сказано от лица Гринева, но и все поведение Пугачева по отношению к Петруше Гриневу, его стремление к справедливости, защита «сироты» от «обидчика» подчеркивают, что Пугачев отнюдь не жестокий «разбойник», а вождь угнетенных масс. Пугачев рассказывает сказку об орле и вороне, аллегорически прославляющую вольную, свободную, хотя и короткую жизнь, которую он противопоставляет длительному прозябанию и рабству. Как отмечает Д. Д. Благой, «в Пугачеве замечательно развернуты некоторые типичные стороны русского национального характера. Пугачев „Капитанской дочки“ отличается вольным и мятежным духом, героическим хладнокровием и удалью...» Следует, однако, подчеркнуть слова самого Д. Д. Благого, что «образ Пугачева дан Пушкиным без тени какой бы то ни было фальшивой идеализации, во всей его суровой, больше того — жестокой реальности».<sup>15</sup>

Но если Пушкин, стремясь к исторической правдивости образа Пугачева, решительно осудил реакционные попытки изобразить вождя народного восстания в виде какого-то изверга рода человеческого, то не менее решительно он выступил и против попытки идеализировать Пугачева в духе романтического, байроновского героя. В письме к И. И. Дмитриеву

<sup>14</sup> Так, официальный историк, автор «Истории войска Донского» В. Броневский видел в Пугачеве лишь «изверга рода человеческого», «вне закона природы», «свирепого, как тигр». Именно по поводу этого и подобных высказываний Пушкин замечал: «Политические и правоучительные размышления, коими г. Броневский украсил свое повествование, слабы и пошлы...» (IX, 329).

<sup>15</sup> Д. Д. Благой А. С. Пушкин. Гослитиздат, М., 1949, стр 89—90.

от 26 апреля 1835 года он ядовито замечает: «Что касается до тех мыслителей, которые негодуют на меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не Байроновым Ларою, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который вероятно, за сходную цену, возмется идеализировать это лицо по самому последнему фасону» (XVI, 21). Пушкин избегает как парочитой тенденциозности в изображении Пугачева, так и романтической идеализации, рисуя конкретный характер вождя народного восстания, сложившийся в обстановке второй половины XVIII века в России, в условиях стихийной крестьянской революции и отнюдь не походивший на традиционного романтического героя. Подлинную демократичность этого образа, его живой, реалистический характер отметил сам Пушкин в шутовском обращении к Денису Давыдову (1836) при посылке ему своей «Истории»:

Вот мой Пугач: при первом взгляде  
Он виден — плут, казак прямой;  
В передовом твоём отряде  
Урядник был бы он лихой.

С. Петров справедливо отмечает: «Образ Пугачева раскрыт во всей сложности и противоречивости его личности, совмещающей в себе качества выдающегося человека, руководителя массового народного движения с чертами лихого и бывалого казака, немало побродившего по белу свету».<sup>16</sup> Здесь верно уловлено основное — замечательное умение Пушкина сочетать в созданном им образе общее, исторически важное и характерное с «частными», индивидуальными чертами, обыденными, бытовыми, порой даже комическими.

Пугачев у Пушкина по-шекспировски трагичен, и в то же время он может быть и смешон и наивен. Большое и малое, патетика и быт тесно переплелись в образе, созданном Пушкиным. Пугачев выступает в каком-то диком величии крестьянского «царя». Он сам верит в свою миссию, в свое призвание, упоен победой, своим могуществом. После взятия Белогорской крепости он творит суд и расправу.

Выделяя в Пугачеве его народное начало, его демократичность, внутреннюю силу, Пушкин в то же время отмечает и его лукавство, и разбойную удаль, и жестокость. Уже взятый из разбойничьей песни эпиграф ко второй главе («Вожатый»), в которой впервые появляется Пугачев, подчеркивает народный, «мужицкий» облик вождя восстания, былинную силу и «удаль» «добра молодца»:

Сторона ль моя, сторонushка,  
Сторона незнакомая!  
Что не сам ли я на тебя зашел,  
Что не добрый ли да меня конь завез:  
Завезла меня, доброго молодца,  
Прытость, бодрость молодецкая,  
И хмелинushка кабацкая.

В описании наружности Пугачева при его первоначальной встрече с Гриневым выделяется «мужицкий» облик Пугачева, «плутовское» начало в его характере. «Наружность его показалась мне замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок; на нем был оборванный армяк и татарские шаровары» (VIII, 290). Это точное, реалистическое изображение решительно про-

<sup>16</sup> С. М. Петров. Исторический роман А. С. Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 116.

тивостоит эффектности, нарочитости, столь характерной для писателей романтического направления. На протяжении всего романа Пушкин подчеркивает незаурядность, значительность Пугачева, его широту и одаренность. Следует иметь в виду, что образ Пугачева дается Пушкиным через восприятие Гринева, который в силу своего воспитания и социального положения, будучи помещиком и офицером, относится к нему с враждебным предубеждением и все же вынужден признать его значительность и способность к благородным поступкам. Встретившись с Пугачевым в качестве его пленника после взятия им Белогорской крепости, Гринева вместо ожидаемого им «злодея» видит умного, благообразного казачьего предводителя: «Пугачев на первом месте сидел, облокотясь на стол и подпирая черную бороду своим широким кулаком. Черты лица его, правильные и довольно приятные, не изъясляли ничего свирепого» (VIII<sub>1</sub>, 330).

В то же время Пушкин едко высмеивает претензии Пугачева выдать себя за царя, Петра III. Когда Савельич подает ему «реестр расхищенных вещей», неграмотный Пугачев делает вид, что пытается его прочесть: «„Это что?“ — спросил важно Пугачев. — Прочитай, так изволишь увидеть — отвечал Савельич. Пугачев принял бумагу и долго рассматривал с видом значительным. „Что ты так мудрено пишешь?“ — сказал он наконец. — „Наши светлые очи не могут тут ничего разобрать. Где мой обер-секретарь?“» (VIII<sub>1</sub>, 335). Этот комический штрих в поведении Пугачева чрезвычайно характерен для пушкинской манеры изображения. Образ Пугачева включается в бытовой план: вождь крестьянского восстания представлен со своими житейскими слабостями. Наряду с его большей политической ролью как предводителя восстания Пушкин показывает в нем и наивное тщеславие, и боязнь подорвать авторитет в глазах своих сторонников. В дальнейшем Пушкин не раз отмечает стремление Пугачева покрасоваться, прихвастнуть своими успехами. «Сорок енаралов убито, четыре армии взято в полон. Как ты думаешь: прусский король мог ли бы со мною потягаться?» — спрашивает он у Гринева, фамильярно именуя короля «Федор Федоровичем» (VIII<sub>1</sub>, 352).

Социальные, исторически обусловленные черты характера всегда точно отмечены Пушкиным. Если в Пугачеве показаны ненависть к помещичье-крепостническому гнету, стихийная сила и историческая ограниченность, свойственные крестьянским массам, то в образе Савельича запечатлена самозабвенная привязанность к барину, отличавшая определенную часть дворян. Однако преданность старика Савельича своему барину объясняется еще и тем, что Петруша Гринева являлся воспитанником Савельича, питавшего к нему отцовские чувства. Наряду с исторической конкретностью своих героев, их социальной типичностью Пушкин раскрывает в них общечеловеческие черты, сплошь и рядом искаженные их классовой принадлежностью, предрассудками и порядками их среды. В этом ключ к пониманию положительного начала в таких, казалось бы, взаимопротивостоящих образах, как Пугачев и капитан Миронов, стационарный смотритель и Дубровский, Гринева и Сильвио. В каждом из них Пушкин стремится показать человеческое начало, раскрыть за их исторической, социальной ограниченностью то прекрасное и доброе, что возвыщает человека.

Этим объясняется, что и в Пугачеве и в капитане Миронове (по-разному) заложено то положительное, чему симпатизируют и автор и читатель. Наряду с жестокостью и своевољством в Пугачеве налицо огромная внутренняя сила, яркая талантливость натуры, сознание значения своей миссии. Непривлекательные черты его характера — грубость, невежество, жестокость — обусловлены условиями угнетения и непросвещен-

ностью народных масс. Точно так же простота, демократичность, самоотверженность у капитана Миронова сочетаются с его классовой ограниченностью, даже с жестокостью, проявляемой им к взятому в плен башкирцу. Иван Кузмич с тем же спокойствием, с каким он говорит о самых простых, будничных делах, дает распоряжение принести плетей для допроса и пытки пленника. Пушкин сопровождает этот эпизод рассуждением Гринева, оправдывающего пытку «духом времени»: «Даже и ныне случается мне слышать старых судей, жалеющих об уничтожении варварского обычая. В наше же время никто не сомневался в необходимости пытки, ни судьи, ни подсудимые. Итак признание коменданта никого из нас не удивило и не встревожило» (VIII<sub>1</sub>, 318). Пушкин не считает нужным идеализировать здесь добрейшего Ивана Кузмича, отмечая в нем черту, характерную для его времени. Точно так же, как, скажем, в «Скупом рыцаре» он показывает всю жестокость нравов и характеров сообразно той эпохе, которую он описывает. В этом видна добросовестность историка, отказывающегося от предвзятости моралиста, оценивающего явления в их историческом значении, «шекспировская» черта художественного метода Пушкина.

Петруша Гринев — добрый, искренний, благородный молодой человек. Казалось бы, все сочувствие автора должно быть на его стороне. И тем не менее читатель ясно понимает известную ограниченность его, опять-таки обусловленную представлениями и предрассудками дворянской среды. Изображая Гринева, Пушкин сохраняет по отношению к нему легкую, дружескую иронию, подчеркивающую его житейскую неопытность и недалекость.

Как мы уже упоминали, о самых важных вещах Пушкин говорит особенно скупой, намеком, предоставляя самому читателю догадываться о переживаниях героя.

Так, в «Капитанской дочке» очень важная сцена — сцена объяснения в любви между Гриневым и Машей Мироновой — необычайно кратка. Их цельные, простые характеры предстают в ней особенно наглядно, так как она подготовлена всем предшествующим развитием их отношений. После дуэли со Швабриным выздоравливающий Гринев остается наедине с ухаживающей за ним во время болезни Машей и сразу же объясняется ей в любви: «Проснувшись, позвал я Савельича, и вместо его увидел перед собою Марью Ивановну; ангельский голос ее меня приветствовал. Не могу выразить сладостного чувства, овладевшего мною в эту минуту. Я схватил ее руку и прильнул к ней, обливая слезами умиления. Маша не отрывала ее... и вдруг ее губки коснулись моей щеки, и я почувствовал их жаркий и свежий поцелуй. Огонь пробежал по мне. „Милая, добрая Марья Ивановна, — сказал я ей — будь моею женою, согласись на мое счастье“. — Она опомнилась. „Ради бога успокойтесь“ — сказала она, отняв у меня свою руку. — „Вы еще в опасности: рана может открыться. Поберегите себя хоть для меня“. С этим словом она ушла, оставя меня в упоении восторга. Счастье воскресило меня. Она будет моя! она меня любит! Эта мысль наполняла все мое существование» (VIII<sub>1</sub>, 308). Это краткое и целомудренное объяснение исчерпывающе раскрывает характеры Гринева и Маши, ее простое, искреннее, лишенное всякого кокетства чувство. Да и Петруша Гринев, нимало не задумываясь, следует голосу своего сердца, сразу же раскрывается в своей честной простоте и непосредственности.

Пушкин не идеализирует Гринева, не стремится окружить его романтическим ореолом, как это он сделал по отношению к Владимиру Дубровскому. Гринев — обычный, средний человек, сын помещика старого патриархального уклада. Его кругозор очень узок, он не знает ни жизни,

ни людей. Эта житейская неопытность Гринева еще больше подчеркнута назойливыми заботами о нем его дядьки Савельича.

Гринев рассказывает историю своей жизни. Казалось бы, он мог подробно остановиться на своих переживаниях и мыслях. Однако он прежде всего и больше всего обращается к описанию событий, свидетелем которых являлся, и рассказу о тех людях, с которыми его сталкивали обстоятельства, очень скупое и скромно упоминая о себе.

Простодушие и искренность Гринева, его неискренность в жизненных обстоятельствах придают его суждениям подлинность объективного свидетельства даже тогда, когда он рассказывает о самом себе. Гринев очень просто и откровенно говорит о своих побуждениях и поступках. Так, передавая свой разговор с Пугачевым, потребовавшим от него обещания «служить <ему> с усердием», Гринев не скрывает ни охватившего его смущения, ни вынужденной небольшой хитрости, на которую ему пришлось пойти. Вопрос Пугачева: «Или ты не веришь, что я великий государь? Отвечай прямо» — застаёт его врасплох: «Я смутился: признать бродягу государем — был я не в состоянии: это казалось мне малодушием непростительным. Назвать его в глаза обманщиком — было подвергнуть себя гибели; и то, на что был я готов под виселицею в глазах всего народа и в первом пылу негодования, теперь казалось мне бесполезной хвастливостию. Я колебался. Пугачев мрачно ждал моего ответа. Наконец (и еще ныне с самодовольствием поминаю эту минуту) чувство долга восторжествовало во мне над слабостию человеческою. Я отвечал Пугачеву: Слушай; скажу тебе всю правду. Рассуди, могу ли я признать в тебе государя? Ты человек смысленный: ты сам увидел бы, что я лукавствую.

„Кто же я таков, по твоему разумению?“

— Бог тебя знает; но кто бы ты ни был, ты шутишь опасную шутку» (VIII<sub>1</sub>, 332).

В этом кратком диалоге, завершившемся отказом Гринева служить Пугачеву «верой и правдой», исчерпывающе передан и характер самого Гринева — одновременно и принципиальный, и мужественный, и осмотрительный, и мягкий. Вместе с тем в этом эпизоде с наибольшей определенностью выразилось и социальное самоопределение Гринева: «— Нет, — отвечал я с твердостью. — Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу» (VIII<sub>1</sub>, 332). В ответе Гринева сформулирована его идейная позиция и взгляды, воспитанные в нем с малолетства.

Характер героя раскрывается Пушкиным в обычной, будничной обстановке, даже тогда, когда сам герой поставлен в исключительные, драматические обстоятельства. Героизм капитана Миронова проявляется в трагических обстоятельствах: при защите крепости, в сцене казни. Твердость Гринева, его понятие о «чести» раскрывается в приведенном выше разговоре с Пугачевым.

Исчерпывающе охарактеризовал эту художественную манеру изображения героев у Пушкина Гоголь, когда он говорил о характерах «Капитанской дочки»: «Сравнительно с „Капитанской дочкой“ все наши романы и повести кажутся приторной размазней. Чистота и безыскусственность возлих в ней на такую высокую ступень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и карикатурной. В первый раз выступили истинно русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик...»<sup>17</sup> Это и есть высшее достижение ре-

<sup>17</sup> Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 384.

лизма Пушкина, проложившего пути реализму в русской литературе XIX века.<sup>18</sup>

Пушкин явился создателем новой прозы, писателем-новатором, преодолевшим схематизм и условность просветительского реализма XVIII века. Он отказался от концепции «естественного» человека с его неизменными, природными свойствами. Он преодолел и романтическую патетику в изображении характеров, показав человека в его исторической обусловленности, в его психологической индивидуальности, раскрыв зависимость его психологии от времени и среды. Одновременно с Бальзаком и Стендалем Пушкин прокладывает пути в будущее, сделав человека мерилом вещей, раскрывая диалектику взаимоотношений между личностью и обществом.

Оптимистический гуманизм Пушкина, его устремленность в будущее нашли свое выражение в утверждении гуманного, человеческого начала. Пушкину чужд скептицизм и пессимизм Бальзака и Стендаля. Он первый утвердил в своих произведениях право на счастье простого человека, создал проникновенные образы, исполненные высокого человеческого благородства. Прозрачная и лапидарная проза Пушкина явилась непревзойденным образцом для последующих поколений писателей. Сдержанность, экономия художественных средств, объективность повествования — отличительные особенности реализма Пушкина, сказавшиеся полностью и в его манере изображения характеров. Психологическая точность и углубленность изображаемых им персонажей достигается не детальным анализом (или самоанализом) их поступков и побуждений, а через скупое описание их действий, казалось бы лишь беглое упоминание об их душевном состоянии. Но самая логика поступков, безукоризненная точность каждой, даже второстепенной детали, исключительная выразительность сюжетных коллизий — все это раскрывает внутренний мир героя не менее полно, чем кропотливый психологический анализ.



---

<sup>18</sup> Интересно и содержательно пишет об этом Ю. Г. Оксман. См. его работу о «Капитанской дочке» в кн.: Ю. Оксман. От «Капитанской дочки» А. Пушкина до «Записок охотника» И. Тургенева. Саратов, 1959.