

УДК 821.161.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-13

**О.В. БОГДАНОВА,**

*доктор филологических наук, профессор,  
ведущий научный сотрудник Института филологических исследований  
Санкт-Петербургского государственного университета,  
ведущий научный сотрудник*

*Научно-исследовательского института образовательного регионоведения  
Российского государственного педагогического университета  
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

## **НОВОЕ О ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ СТРАТЕГИЯХ В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ» А.С. ПУШКИНА**

В статье анализируются повествовательные стратегии романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка» (1836), предпринимается попытка переосмыслить традиционное научное представление о характере повествования в хрестоматийном историческом тексте Пушкина. Выявлены и рассмотрены различные подходы к повествовательным стратегиям, проанализированы различные типы нарративных интенций, дифференцированные по типу субъектности / бессубъектности повествователя, по степени объективности / субъективности оценочной аксиологии, по направленности нарратора на читательское восприятие, на степень эмоциональной окрашенности речи различных героев, подключенных к повествованию.

Предлагается новый взгляд на систему повествователей в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина. Если традиционно повествователь-рассказчик Петр Гринев рассматривался как единственный нарратор, дающий читателю объективное представление о событиях крестьянской войны 1773–1775 гг. **под руководством** Емельяна Пугачева, то в данной статье предлагается скорректировать подобный подход и рассматривать не «единичную», но «двоичную» систему нарраторов: включающую в себя рассказчика Петра Гринева и безымянного издателя, чьи точки зрения сознательно дифференцированы Пушкиным и далеко не всегда совпадают. Показано, что Пушкин намеренно использует прием «авторской маскировки», когда основное повествование ведется не самим писателем, но непосредственным участником событий пугачевского восстания — Петром Андреевичем Гриневым. Между тем наряду с этим в работе акцентируется внимание на том, что Пушкин сознательно вводит в текст романа неконтурированное лицо издателя, который наделен правом вмешиваться в текст Гринева и корректировать его, привнося двойственность восприятия, неоднозначность оценок, обнаруживая иронический ракурс, компрометирующий «объективность» рассказчика. В статье показано, как на различных уровнях текста позиция рассказчика Гринева и позиция издателя (-автора) расходятся, уровень осведомленности героев не совпадает, порождая стереоскопичность изображения событий, привнося многозначность восприятия одних и тех же обстоятельств, ситуаций, эпизодов.

Новизна работы состоит в том, что впервые в тексте «Капитанской дочки» выявлен не один повествователь (традиционный аспект исследования), но два повествователя-нарратора: наивный доверчивый Петр Гринев (нарратор-рассказчик) и «обезличенный», но наделенный собственной позицией издатель, правомочно вмешивающийся в гриневский текст как на уровне выбора названия мемуаров (титула романа), так и на уровне поглавного членения «дневника», по выбору эпиграфов ко всему роману и к его отдельным частям-главам. Как показано в работе, эмоционально-оценочные пласты восприятия рассказчика и издателя, как правило, не совпадают, на своем пересечении обнаруживая позицию самого писателя — Пушкина.

В основу исследования положена совокупность различных методов анализа художественного текста: исторический метод, биографический, сравнительно-сопоставительный, а также поэтологический метод, который позволяет осуществить нюансировку тактических ходов писателя, осуществить и выдержать строгую логику научного исследования.

*Ключевые слова: история русской литературы XIX в., А.С. Пушкин, исторический роман, «Капитанская дочка», жанр, система повествователей.*

У статті аналізуються оповідні стратегії роману О.С. Пушкіна «Капітанська донька» (1836), здійснюється спроба переосмислити традиційне наукове уявлення про характер оповіді у хрестоматійному історичному тексті Пушкіна. Виявлено та розглянуто різноманітні підходи до оповідних стратегій, проаналізовано різні типи нарративних інтенцій, що диференційовані за типом суб'єктності / безсуб'єктності оповідача, за ступенем об'єктивності / суб'єктивності оцінної аксіології, за спрямованістю наратора на читацьке сприйняття, на ступінь емоційної забарвленості мовлення героїв, долучених до оповіді.

У статті пропонується новий погляд на систему оповідачів у «Капітанській донці» О.С. Пушкіна. Якщо традиційно оповідач-розповідач Петро Гриньов розглядався як єдиний наратор, хто дає читачеві об'єктивне уявлення про події селянської війни 1773–1775 рр. під керівництвом Ємельяна Пугачова, то в наведеній статті пропонується скоригувати подібний підхід і розглядати не «одиночну», але «двоїчну» систему нараторів: ту, що включає розповідача Петра Гриньова та безіменного видавця, чій точки зору свідомо диференційовані Пушкіним і далеко не завжди збігаються. Показано, що Пушкін навмисно використовує прийом «авторського маскування», коли основна оповідь ведеться не самим письменником, але безпосереднім учасником подій пугачовського повстання – Петром Олексійовичем Гриньовим. Разом з цим наголошується на тому, що Пушкін свідомо вводить у текст роману неконтуроване обличчя видавця, який має право втручатися у текст Гриньова та коригувати його, привносячи подвійність сприйняття, неоднозначність оцінок, виявляючи іронічний ракурс, що компрометує «об'єктивність» розповідача. У статті показано, як на різних рівнях тексту позиція розповідача Гриньова та позиція видавця (-автора) не збігаються, рівень поінформованості героїв не збігається, породжуючи стереоскопічність зображення подій, привносячи багатозначність сприйняття тих же самих обставин, ситуацій, епізодів.

Новизна дослідження полягає в тому, що вперше у тексті «Капітанської доньки» виявлений не один оповідач (традиційний аспект дослідження), але два оповідачі-наратори: наївний довірливий Петро Гриньов (наратор-розповідач) та «знеособлений», але наділений власною позицією видавець, який повноправно втручається у гриньовський текст як на рівні вибору назви мемуарів (титлу роману), так і на рівні членування «щоденника» за розділами, за вибором епіграфів до всього роману та до окремих його частин-розділів. Як показано у роботі, емоційно-оцінні пласти сприйняття розповідача та видавця, як правило, не збігаються, на своєму перетині виявляючи позицію самого письменника – Пушкіна.

В основі дослідження – сукупність різноманітних методів аналізу художнього тексту: історичний метод, біографічний, порівняльно-зіставний, а також поетологічний метод, що дозволяє здійснити нюансування тактичних ходів письменника, здійснити та витримати сувору логіку наукового дослідження.

*Ключові слова:* історія російської літератури XIX ст., О.С. Пушкін, історичний роман, «Капітанська донька», жанр, система оповідачів.

**В**опросов повествовательных стратегий и жанровой дефиниции «Капитанской дочки» (1836) А.С. Пушкина касались многие исследователи, и в их решении предлагались различные варианты (начиная с семейной хроники, любовного романа, исторического романа «в духе Вальтера Скотта» и др.). Наиболее убедительное (и обобщающее) суждение в этом плане высказал Г.П. Макогоненко, чья точка зрения на мемуар (воспоминания, дневник, записки) оказалась самой востребованной и устоявшейся в современной пушкинистике.

В работе «“Капитанская дочка” А.С. Пушкина» (1977) исследователь задавался вопросами: «Если автор – рассказчик Гринев, то какова же в этом случае позиция другого автора – Пушкина?» «Что же определило решение Пушкина придать своему историческому роману мемуарную форму?» И ответ на них звучал так: Пушкину «нужен был свидетель событий крестьянского восстания – свидетель, не только наблюдавший восстание (штурм крепости, осаду Оренбурга, установление новых порядков, заседание военного совета Пугачева и т. д.), но и знакомый с фактами жизни Пугачева и его товарищей, взаимоотношениями руководителей восстания. Этот свидетель должен был в ходе происшествия попадать в ситуации прямой зависимости от мятежников и, благодаря вмешательству Пугачева, выходит невредимым, да еще и облагодетельствованным (плен и помилование, помощь в спасении Маши от притязаний Швабрина)» [1, с. 22, 33]. По мысли Г.П. Макогоненко, рассказчиком-свидетелем не случайно избирался дворянин, т. к. в этом случае позиция героя Гринева была честной и потому объективной: «он принужден был свидетельствовать не только о кровавых расправах Пугачева, но и о его человечности, гуманности, справедливо-

сти и великодушии», «ценность таких показаний <...> увеличивалась именно от того, что их давал противник мятежников», «личный опыт оказывался более значимым, чем социальный» [1, с. 33–34, 35].

Видимую справедливость суждений исследователя нельзя не принять, но при этом необходимо констатировать их неокончателность. И дело не в том, что Макагоненко в духе советского литературоведения заключает: «Честность Гринева-мемуариста позволила ему раскрыть никому не ведомую правду о руководителе восстания Пугачеве, а значит, и правду о народной борьбе за свободу» [1, с. 35], а в том, что наблюдательный ученый (как и другие исследователи), акцентировав внимание на образе мемуариста, свидетеля событий, оставил без внимания образ издателя, отдельного и самостоятельного персонажа, (к тому же) наделенного неким правом вмешиваться в текст гриневских записок. Как казалось, «*несущественный*», локализованный единичностью упоминания в финале записок образ издателя не привлекал мысль исследователей, принципиальная важность и идейная значимость его экспликации оставалась без научного осмысления.

Голос издателя, кажется, действительно звучит в романе только однажды – после завершения дневниковых записей Гринева: «Здесь прекращаются записки Петра Андреевича Гринева...», когда издатель поясняет:

«Рукопись Петра Андреевича Гринева доставлена была нам от одного из его внуков, который узнал, что мы заняты были трудом, относящимся ко временам, описанным его дедом. Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, приискав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена.

*Издатель.*

*19 окт. 1836» [2]*

Но принципиально важную смысловую слагаемую финального «уведомления» составляет появление «второго», кажется, невидимого, скрытого под именованием *издатель*, нарратора. На уровне действующего персонажа не включенный в текст, но фигуративно контурированный в завершении романного пространства, второй нарратор вербально дает о себе знать в финале повествования и заставляет пристальнее взглянуться в «особость» романа, в «приличествующий» каждой главе эпиграф, в «некоторые собственные имена», подвергнутые изменению. **NB: издатель очень точно указывает на те структурно-композиционные элементы, к которым должен присмотреться вдумчивый читатель, в которые «дозволил себе» вмешаться издатель.** И понятно, что прежде всего в этом ряду оказывается перитекст романа, в т. ч. его название – «Капитанская дочка», явно присвоенное «запискам» не автором мемуаров, рассказчиком Гриневым, но их публикатором, издателем.

«Странность» титула пушкинского романа всегда привлекала внимание исследователей, которые усердно пытались выискать основания к тому, чтобы объяснить необходимость и оправданность заглавия «Капитанская дочка». Одни исследователи утверждали, что, «остановившись на названии “Капитанская дочка”, Пушкин тем самым поднимал в общей концепции романа роль Марьи Ивановны Мироновой как положительной его героини», «этим названием подчеркивался в “Капитанской дочке” и жанр семейной хроники как сюжетная основа утверждаемого им исторического повествования нового типа» [3, с. 172]. Другие дополняли: «...если в “Истории Пугачева” Пушкин в первую очередь стремился дать широкую историческую панораму крестьянского восстания, показать, как потрясла пугачевщина основы дворянской государственности и крепостнического правопорядка, то в “Капитанской дочке” задача писателя была во многом иной – Пушкин хотел прежде всего показать, как складывалась судьба героев повествования, попавших в круговорот исторических потрясений» [4, с. 62–63]. **По мысли авторитетного пушкиниста Н.Н. Скатова, заглавная героиня, «Маша Миронова <...> подобно оси, как бы стягивает полюсные состояния раскалывающегося национального бытия, как оно предстает в повести. Самое основное в повести, самое утверждающее и жизнестойкое и есть она. Маша Миронова, русская женщина, капитанская дочка» [5, с. 554].**

Однако согласиться с подобными гипотезами-утверждениями, на наш взгляд, весьма трудно. В контексте сюжетных перипетий романа непредвзятому рецепиенту совершен-

но очевидно, что сюжетно-композиционная роль образа Маши Мироновой весьма несущественна. Прав был М.В. Авдеев, когда писал, что «история эта богата внешним разнообразием, но сама Маша, как действующее лицо, принимает в ней <...> мало участия» [6, с. 164]. Действительно, говорить всерьез о развитии характера заглавного женского персонажа вряд ли допустимо. На наш взгляд, без особых потерь для смыслового содержания сюжетная функция капитанской дочки могла быть переадресована другому персонажу (будь то Савельич, Зурин или проч.). То есть никаких *обязательных* семантических оснований называния романа по имени капитанской дочки нет.

Некоторые исследователи увидели в названии «Капитанская дочка» попытку утаить от строгой и докучливой цензуры «преображенный» (идейно трансформированный) в сознании Пушкина образ народного вождя, отвлекающим и нейтральным заглавием уводя внимание цензоров-недоброжелателей от центрального образа романа Емельяна Пугачева. Но, во-первых, цензурирование Пушкина на момент подготовки романа к печати осуществлял лично император Николай I, а он, как известно, «пропустил» повествование в печать; во-вторых, «маскируя» Пугачева, Пушкину не было нужды выводить на первый план образ капитанской дочки Маши Мироновой, играющей действительно весьма скромную роль в идейной структуре романа. С целью «маскировки» Пушкиным мог быть использован, например, образ Гринева (или даже Швабрина), если не предположить возможность любого другого – поэтического, метафорического, символического – названия, связанного непосредственно с Пугачевым (или пугачевским восстанием), которое, несомненно, легко и талантливо мог предложить Пушкин (точнее, *издатель*).

Возникает вопрос: что же тогда может вбирать в себя внешне *нейтральное* название «Капитанская дочка», данное издателем запискам Петра Андреевича Гринева?

С одной стороны, издатель мог усмотреть в рукописи престарелого мемуариста важность для него любовной (= семейной) интриги и неизгладимость в его памяти романтических впечатлений, связанных с его женитьбой на Маше Мироновой, капитанской дочке. В таком случае любовный сюжет записок Гринева как будто бы должен воплощать центральную нить повествования, акцентируя роль Маши в судьбе Петра Андреевича. И для рассказчика-мемуариста таковой ракурс как будто бы допустим и приемлем. Однако очевидно и другое: безымянного издателя, «занятого» трудом, относящимся ко временам, описанным...» «дедом»-Гриневым, вряд ли могла удовлетворить любовная перспектива записок. Привнося в мемуары Гринева титульное название, издатель должен был оттенять в нем что-то иное – нечто важное для времени, для эпохи, для событий, чего в нейтральном словосочетании «капитанская дочка», как будто бы, не видно. Однако может быть, что оборот «капитанская дочка» кажется нейтральным только сегодня, тогда как современники Пушкина воспринимали его иначе.

Как помним, заглавное титульное словосочетание непосредственно появляется в тексте романа в главе «Поединок», когда Швабрин сравнивает «поэтический опыт» Гринева с «любвыми куплетцами» Тредиаковского, оценивая стихи влюбленного поручика язвительно и беспощадно. В попытке объяснить комендантше Василисе Егоровне причину ссоры с приятелем Швабрин «затянул <...> любимую»:

Капитанская дочь,  
Не ходи гулять в полночь... [2]

Исследователи уже делали попытки выявить смысл и функцию связи заглавия пушкинского романа с народным песенным творчеством. О цитируемых пушкинским героем строках И.И. Грибушин сообщает, что они – «начало совершенно самостоятельной литературной песни, которая, судя по числу перепечаток, была довольно популярна в начале XIX в.» [7, с. 86]. Как показывают библиографические источники, сборник действительно имел несколько переизданий: 1-е изд. – СПб., 1790; 2-е изд. – СПб., 1806; 3-е изд. – СПб., 1815; и др. На этом основании можно предположить, что современники Пушкина хорошо знали песенку (может быть, подобно Швабрину, распевали ее – любимую – по случаю).

Однако И.И. Грибушин-фольклорист упустил тот факт, что подлинной популярностью пользовался не столько народный вариант песни, сколько ее *переложение* для одноакт-

ной оперы «Ямщики на подставе, или Игрище невзначай», выполненное автором либретто Николаем Львовым (одним из составителей сборника «Собрание народных русских песен с их голосами») [8, с. 253–274], автор музыки к «комической опере» – Евстигней Фомин. Уникальность оперы состояла в том, что композитор использовал темы подлинных народных песен, обработанных и гармонизованных им самим, а также сочинил песни в характере народных песен. Композитор и либреттист стремились создать вполне самостоятельное и стилистически оригинальное произведение на основе народного песенного творчества, но выстроенное и аранжированное в соответствии с канонами оперы эпохи. Дивная увертюра под названием «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь...» служила зачином музыкального произведения и была поистине *любима*.

Таким образом, с одной стороны, Пушкин (издатель) как будто бы выводил в заглавие важный для автора записок образ возлюбленной Маши Мироновой, акцентировал трагическую судьбу ее семьи, апеллировал к факту смерти ее родителей (а в финале и к милосердию по отношению к ней императрицы), но с другой стороны – писатель намеренно маркировал («облегчал») название, заставляя современников актуализировать в сознании текст популярной песенки-увертюры и прислушаться к указанию на «час веселия» («День веселия настал...»). Читатели Пушкина, хорошо знавшие «Ямщиков на подставе», невольно должны были – в первую же очередь – ассоциировать название романа с песенным текстом и, как следствие, оказаться вовлеченными в некую игру автора (= издателя), ведь именно *он* давал титульное – образно-художественное – название публикуемым мемуарам отставного офицера. Помещение словосочетания «капитанская дочка» на титул романа обрело у Пушкина двойственный (если не сказать двусмысленный) характер, заставляло предполагать многосмысленность его интерпретации — с точки зрения рассказчика Петруши Гринёва (сентиментально-романтическая повесть о любви) и с позиции безымянного издателя (привнесившего мотивы знакомой комической оперы во имя «уточнения» и коррективы «объективности» повествования Гринёва).

Наряду с названием романа «Капитанская дочка» в зону допустимо позволительно вмешательства издателя, несомненно, входят эпиграфы, «прииска<нные> к каждой главе» и *ко всему роману* в целом – прежде всего, «Береги честь смолоду». Понятно, что интенция общероманного эпиграфа ориентирована на молодое поколение дворян, должных быть воспитанными в духе честного и беззаветного служения отечеству, уже – в конкретике текстовой реальности (устаами родителя) – оно непосредственно обращено к Петру Гринёву. Но если это так (а это именно так), то возникает сомнение-парадокс: *верно ли* было называть роман «по капитанской дочке»? – ведь общий романский эпиграф обращен к герою, а не к героине (в XIX в. нельзя было бы ожидать, чтобы писатель эксплицировал в эпиграфе вопрос о чести молодой девушки). И хотя в случае с Пушкиным можно (было бы) заподозрить такого рода «шалости» («Капитанская дочка», «береги честь смолоду...»), однако по прочтении романа очевидно, что мотив чести развит в романе далеко не в шуточной форме. Эпиграф идейно и содержательно обращен к поколению молодых людей, должных быть честными и добрыми гражданами отечества. Однако «гендерный» диссонанс между названием и эпиграфом (в легкой форме, но) обращает на себя внимание и вновь акцентирует не нейтральность и объективность повествования Гринёва, но дихотомию названия, а следовательно, субъективность рассказа Петра Андреевича, т. е. **обнаруживает** (экплицирует) биполярность интерпретационного плана, бифокальность оптического восприятия эпизодов, осложненность прочтения образов, мотивов, имен (на что обратил внимание читателей – указал – сам издатель).

Следующая композиционная ступень, на которую указал издатель в «эпilogue», – эпиграфы *к главам романа*. Обратимся, в частности, – к эпиграфу первой главы, «Сержант гвардии».

- Был бы гвардии он завтра ж капитан.
- Того не надобно; пусть в армии послужит.
- Изрядно сказано! пускай его потужит...

.....  
Да кто его отец?

Княжнин [2]

Понятно, что эпиграф из комедии Я.Б. Княжнина «Хвастун» (1784 или 1785) связан, в первую очередь, с экспозиционным конфликтом, с тем чтобы в сжатой форме «представить» абрис судьбы главного героя, шестнадцатилетнего провинциального недоросля Гринева, определяемого в военную службу. Как и в цитируемом диалоге эпиграфа, жребий пушкинского героя резко меняется: будучи приписанным к привилегированному Семеновскому полку в столичном Петербурге, по неожиданному решению отца он вынужден отправиться в армию – «в сторону глухую и отдаленную», в Оренбург. Современникам Пушкина было известно и то, что претекст Княжнина содержит в себе отсылку не только к сегодняшнему положению героя, но и – в перспективе пьесы – к формированию «любовного треугольника» и его счастливому разрешению. Сдвинутый на задний план, этот сюжетный ход, утраченный для восприятия сегодняшнего читателя, был легко восстанавливаем современниками Пушкина: читатели, приступавшие к чтению романа о Гринева, могли надеяться на традиционную любовную фабулу-интригу и ее благополучное истечение.

Однако эпиграф «из XVIII века» задавал не только сюжетную, но и хронотопическую доминанту романа, порождая в сознании читателей целый ряд имен писателей-классицистов, чьи цитатные пласты (фиксированные или нефиксированные) создавали затекстовый антураж, невербализованный фон, стилизовали пространственно-временную обстановку. И хотя в России того времени существовал огромный исторический труд Н.М. Карамзина, на который мог ориентироваться писатель-историк, но ментальную сферу писателя-художника, в первую очередь, формировали творения литературные, произведения представителей русского классицизма, гуманистов-просветителей М.В. Ломоносова, В.К. Тредиаковского, А.П. Сумарокова, Г.Р. Державина, Д.И. Фонвизина, Я.Б. Княжнина, И.И. Дмитриева, И.А. Крылова и др. Поэтому, как следствие, рядом с именем Княжнина в тексте Пушкина выстраивался целый ряд классицистических имен – прежде всего «зримо» Хераскова и Сумарокова (цитаты из пьес которых открывают другие главы пушкинского романа), Тредиаковского (чье имя появляется в тексте), и уже в рамках первой главы в сознании читателей возник образ выдающегося русского драматурга-классика Д.И. Фонвизина. Исследователи уже не раз обращали внимание на то обстоятельство, что в первой главе начало повествования о Петруше Гринева иронически наследует «Недорослю», комически тонко воспроизводя быт и нравы провинциальной семьи Гриневых «по Фонвизину», пробуждая в памяти читателей-реципиентов сатирические образы «старины». Г.П. Макагоненко полагает, что надделение Гринева биографией финвизинского недоросля – «свидетельство сознательного стремления Пушкина подчеркнуть *объективность* рассказчика, его насмешливость по отношению к себе и помещичьим нравам той эпохи» [1, с. 42] (выделено мною. – О. Б.). Наблюдательный пушкинист, несомненно, отчасти прав, подмеченная им функция до определенной меры релевантна (хотя и будет существенно скорректирована нами впоследствии). Между тем на данном этапе анализа важно подчеркнуть, что появление фонвизинского интертекста в первой главе – не столько заслуга наивного мемуариста, сколько вновь «незримое присутствие» издателя, его невидимая «редактура», которая не исчерпывается границами первой главы, но продолжит корректировать гриневский текст и далее. Основанием к такому утверждению становится то, что митрофанушкин «фон» из первой главы перетекает в третью в виде оформленной цитаты-эпиграфа и позволяет весь фонвизинский претекст связать не с нарративом героя-рассказчика, но с неконтурированным сопровождением повествования героем-издателем, присутствие которого то очерчивается в тексте в виде цитат-эпиграфов, то растворяется в «бесформенных», но ощутимых аллюзиях и реминисценциях. Другими словами, *объективный* рассказ Гринева последовательно *субъективируется*, градус объективности повествования все более сдвигается в зону проявления издателя.

Более того, в представлении современников *вопрос об отце*, звучащий в эпиграфе, должен был а priori актуализировать как опально-мятежный характер самого Княжнина, так и ассоциированного через его цитату романного героя – Андрея Гринева.

Казалось бы, сведения о Гринева-отце кратки и отрывочны, по-доброму ироничны и не вполне серьезны – но они, приведенные в одной-единственной главе, обнаруживают второй – издательский – план.

Как следует из приведенного описания, Андрей Петрович – дворянин, бывший военный: «Отец мой Андрей Петрович Гринева в молодости своей служил при графе Минихе и

вышел в отставку премьер-майором в 17... году» [2]. «Случайное» и малозаметное, «фоновое» имя графа Б.К. Миниха обретает в процессе портретирования героя функцию характерологическую, проливает свет на биографию и личность Гринева-старшего. Отставка героя могла состояться в 1741 г., тогда же, когда был привлечен к следствию Миних, и если это не так (в силу молодости героя), то как вариант – можно предположить, что преданный Миниху молодой офицер Андрей Гринева, как и фельдмаршал, не был сторонником государственного переворота, но принял сторону законного престолонаследника. Можно предложить и более позднюю дату отставки – 1762 г., которая стояла в рукописном тексте, но и она связана с государственным переворотом (Петр III → Екатерина II), и **вновь скорее всего обусловлена неприятием Гринева-старшим государственного мятежа против законного императора.** Можно предположить и третью дату – 1763 г., время отставки *возможно-го прототипа* Андрея Гринева – деда поэта, Льва Александровича Пушкина (1723–1790), подполковника артиллерии. Известно, что это он при рождении был записан в Семеновский полк, в 1739 г. **начал службу капралом в артиллерии, в 1762 г. оставался верен Петру III и вышел в отставку в 1763, после екатерининского переворота: «Мой дед, когда мятеж поднялся / Средь Петергофского двора, / Как Миних, верен оставался / Паденью Третьего Петра...» («Моя родословная»).**

Но какую бы из предложенных дат ни избрать, для современников Пушкина одно упоминание имени *Миних* эксплицировало емкий исторический андеграунд, на котором начинали контурироваться и внесюжетно завязываться узлы будущих трагических романских событий. Неназванные (пока) имена Петра III и Екатерины II (промелькнувшие посредством имени опального Миниха) словно бы проступали в тексте «повести». Рядом с именем Миниха образ Андрея Петровича Гринева обретал статус характера прямого и честного, героя, верного долгу и присяге, полагающегося в продвижении по службе не на табель о рангах, а на воинские заслуги. Более того, что не менее важно для понимания романа Пушкина, промелькнувший за именем Миниха образ Петра III вбирал в себя призрачно-страдальческую (т. е. локально позитивную) коннотацию, которая впоследствии будет (в облегченной форме) транспонирована на образ лже-царя Петра Федоровича, убиенного мученика, потому а priori доверчиво принимаемого народом в лице принявшего его имя Емельяна Пугачева.

Подобного рода «расхождения» между позицией героя-рассказчика и героя-издателя можно проследить последовательно и на других уровнях романа Пушкина. Например, в повествовании о народном предводителе Емельяне Пугачеве, когда сказочная троекратность милости и благоденствия героя обретает поистине волшебный характер. И дело здесь, на наш взгляд, не только в том, что Пушкин хочет подчеркнуть истоки народного происхождения героя (традиционная точка зрения), но и в том, что – в плане повествовательной стратегии – писатель отчетливо дифференцирует сказочное повествование о Пугачеве, предложенное Гринева, и далеко не сказочное отношение к Пугачеву издателя (в том числе и издателя «Истории пугачевского бунта», где герой предстает *вором, злодеем и разбойником*). Точка зрения наивного субъективного рассказчика вновь уточняется и корректируется точкой зрения объективного издателя (автора), порождая стереоскопию трагических событий крестьянской войны [см. подробнее: 9].

Не меньший интерес в аспекте актуализации разности позиций рассказчика и издателя представляет собой вопрос об отношении к Швабрину – с одной стороны, участника событий Гринева, с другой – стороннего наблюдателя-автора [см. подробнее: 9]. Дифференция зоны восприятия героя и издателя позволяет понять сложность замысла Пушкина, неоднозначность трактовки как образа «положительного», так и «отрицательного» героев. Выделение двух зон нарративной стратегии обеспечивает возможность выявления отнюдь не прямолинейного отношения Пушкина к пониманию офицерской чести и долга, верности и преданности, продемонстрированных как Гринева, так и Швабрина. Емкость натур обоих героев в этом плане серьезно аккумулируется.

Таким образом, избрание писателем такого жанрового образования как дневниковая форма повествования от лица героя-рассказчика Петра Гринева, сопровождаемая «редакторской правкой» вдумчивого издателя, «приискавшего к каждой главе приличный эпиграф», позволяет Пушкину развести плоскости восприятия и акцентуации событий, воспринимаемых и оцениваемых *двумя различными субъектами* наррации. Диалогические ин-

тенции *эксплицированного* и *имплицированного* персонажей оказываются если не анти-тетичными, то нередко разнонаправленными. Текст отчетливо распадается на два дискурсивных уровня, когда точка зрения благородного и честного, но достаточно наивного и поверхностного мемуариста рознится с восприятием и глубинным проникновением в семантику событий вдумчивого издателя. *Субъективный* ракурс одного нарратора (Гринева) не совпадает с *объективированным* ракурсом восприятия другого нарратора (издателя). Двухуровневое повествование в «Капитанской дочке» обеспечивает для Пушкина единственно достоверный – смежно-коррелятивный – взгляд на события исторического прошлого (и его проекции на настоящее).

#### Список использованных источников

1. Макагоненко Г.П. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина / Г.П. Макагоненко. – Л.: Художественная литература, 1977. – 112 с.
2. Пушкин А.С. Капитанская дочка / А.С. Пушкин // Полное собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука, ЛО, 1977–1979. – Т. 6. Художественная проза. – С. 258–370. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://febweb.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm> (дата обращения 10.01.2019).
3. Пушкин А.С. Капитанская дочка / А.С. Пушкин. – Л.: Наука, 1964. – 288 с. [Серия «Литературные памятники»].
4. Гиллельсон М.И. Повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарий / М.И. Гиллельсон, И.Б. Мушина. – Л.: Просвещение, 1977. – 192 с.
5. Скатов Н.Н. Пушкин. Русский гений / Н.Н. Скатов. – М.: Классика, 1999. – 592 с.
6. Авдеев М.В. Маша Миронова. Характеристика героини «Капитанской дочки» Пушкина / М.В. Авдеев // Новь. – 1889. – Т. XXIX, № 19. – 1 авг. – С. 164.
7. Грибушин И.И. О песнях в «Капитанской дочке» / И.И. Грибушин // Временник Пушкинской комиссии, 1975. – Л.: Наука, 1979. – 159 с.
8. Львов Н.А. Ямщики на подставе / Н.А. Львов // Избранные сочинения. – Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау; СПб.: Пушкинский Дом; РХГИ; Акрополь, 1994. – С. 253–274.
9. Богданова О.В. «Невольник чести...» Ч. 1–2 / О.В. Богданова // Серия Анализ литературного произведения. – Вып. 103–104. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2019. – С. 3–48.