

моего героя», отразившей изменение авторской позиции.

По-новому подошел исследователь к интерпретации и социальной родословной мемуариста Гринева в «Капитанской дочке», показав, что принятая в пушкиноведении версия противоречит реальной биографии Андрея Гринева и его отца, как она изображена в романе. В свете изменившихся взглядов Пушкина на дворянство, как показывает Г. П. Макогоненко, становится и более ясной логика появления записи Пушкина, связанной с «Путевыми картинами» Гейне, и ее смысл: «Освобождение Европы придет из России, потому что только там совершенно не существует предрассудков аристократии...» и т. д. И хотя соображения, высказанные исследователем по данной проблеме, не исчерпывают всей ее сложности, бесспорно одно: игнорировать их невозможно.

Заслуживает внимания и та оценка, которая дана на страницах книги теории «милости», получившей распространение в пушкиноведении. Г. П. Макогоненко убедительно опровергает эту точку зрения. Анализируя, в частности, сцену встречи Маши Мироновой с императрицей в «Капитанской дочке», он доказывает, что нет оснований говорить о милости, проявленной якобы Екатериной II по отношению к Гриневу. Интересна в книге интерпретация стихотворения «Пир Петра Первого»; в новом свете перед нами раскрылся его подлинный смысл: «Прославляя не милость, а примирение царя с подданными» (с. 326), стихотворение в тогдашних исторических условиях «звучало острополитическим уроком Николаю I» (с. 336).

Г. П. Макогоненко показал, что идейная эволюция Пушкина органически совмещалась с движением художественного метода, реализма, его поэтики и стиля. Реализм Пушкина — это динамическая структура; в 30-е годы он обогатился новыми качествами, в нем, в частности, значительную роль начинает играть система образов-символов, принцип документальности, особую функцию обретает образ автора, а также диалогические отношения героев и т. д. В этой связи в книге высказан ряд новых мыслей и свежих наблюдений об «Анджело», «Песнях западных славян», «Путешествии в Арзрум», «Медном всаднике».

Вместе с тем далеко не все в рецензируемой книге представляется бесспорным и равно убедительным. Есть в ней и дискуссионные моменты как общего, так и частного характера: увлеченность автора оборачивается подчас чрезмерной прямолинейностью в решении сложных проблем.

Г. П. Макогоненко справедливо возражает против недооценки Пушкина-мыслителя, отстаивает необходимость рассматривать Пушкина-мыслителя и Пушкина-художника в их единстве. Но единство — это отнюдь не тождество. Нужно ли доказывать, что искусство имеет и

свои специфические, внутренние закономерности, обусловленные самой природой образного мышления? Сама динамика идейного и творческого развития поэта еще не означала автоматической их синхронности. В одном случае теоретическая мысль могла опережать художественную практику, в другом — наоборот. Вот эта диалектическая сложность соотношений теоретической и художественной мысли Пушкина не всегда должным образом учитывается в книге.

Так, исходя из факта пересмотра Пушкиным идеи просвещенного абсолютизма, Г. П. Макогоненко, анализируя поэму «Анджело» и высказав ряд веских соображений, приходит к выводу, будто острие критики в ней направлено в *равной* мере как против Анджело, так и против Дука — просвещенного монарха. Но вывод этот вступает в противоречие с непосредственным читательским восприятием художественного текста; последний многозначен, он шире одного лишь политического аспекта.

А вот пример иного порядка. Исследуя пушкинскую «Историю Пугачева», Г. П. Макогоненко настаивает на том, что «История» эта — не только научный труд: «Диалог отчетливо проявляет *художественную основу* (курсив наш. — И. Т.) „Истории Пугачева“» (с. 72). Но это, конечно же, преувеличение. Пушкин, например, с подчеркнутой точностью, перечисляя факты, даты, имена, сухо вато сообщает: «Пугачев бежал по Кокшайской дороге»; «Пугачев два дня бродил то в одну сторону, то в другую сторону, обманывая тем высланную погоню»; «5 августа Пугачев пошел к Саратову»; «Пугачев следовал по течению Волги» и т. д. Такова реальная картина событий. Г. П. Макогоненко же усматривает в этом тексте вариант «сказочно-чудесного бегства героя волшебной сказки» (с. 85). Все это не представляется убедительным.

Увязывая эволюцию художественного метода поэта с углублением его социологического мышления, Г. П. Макогоненко, вслед за Г. А. Гуковским, новый этап пушкинского реализма определяет как *реализм социальный*. Но социальность, как известно, — родовая черта реалистического метода вообще, социальность (обусловленность человека общественной средой, социальный анализ и т. п.) входит в само понятие реализма. В чем же своеобразие именно пушкинского реализма 1833—1836 гг.? Что составляет индивидуальное своеобразие его художественной системы?

Одной из черт, специфических для пушкинского художественного метода последних лет, Г. П. Макогоненко считает «документальность», он говорит о «документальном реализме». «Сочетание документальности и художественности отличает пушкинский художественный метод второй половины 1830-х годов» (с. 320). Но что это за гибрид: художественность плюс документальность? В чем сущность самой художественности?