

**КОЛДУН, ОБМАНЩИК И СВАТ:
НЕСКОЛЬКО ШТРИХОВ К ОБРАЗУ ПУГАЧЕВА
В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»**

© 2025

А.Н. Романова

Романова Алена Николаевна, SPIN-код: 6705-5450, ORCID: 0009-0007-6794-1250, кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии, Костромской государственной университет (Российская Федерация, г. Кострома, 156005, ул. Дзержинского, д.17/11), romanovaal@mail.ru.

Статья поступила в редакцию: 7.01.2025

Статья принята к публикации: 14.03.2025

Статья посвящена образу Пугачева в романе «Капитанская дочка». Автор предлагает учитывать лучшие образцы русской комической оперы XVIII века при изучении творческой истории романа и генезиса образа крестьянского вождя. Доказывается связь поэтики романа с важнейшими художественными приемами русской комической оперы конца XVIII века: использованием фольклора, чередованием индивидуальных и хоровых сцен, речевой индивидуализацией персонажей на основе разговорного языка. Обосновывается художественная закономерность обращения Пушкина к драматургии, и прежде всего к жанру комической оперы, в процессе работы над историческим романом. Приводятся факты, свидетельствующие об устойчивом интересе Пушкина к опере А.А. Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват» и популярности этого произведения среди русских писателей пушкинского времени. В статье впервые сопоставляются образы Пугачева и мельника Фаддея в опере А.А. Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват». Показано, что Пугачев в романе последовательно раскрывается в тех же трех ролях, что и мельник: колдуна, обманщика и свата. Раскрыта роль повести А.П. Крюкова «Рассказ моей бабушки» как текста-посредника между «Мельником» Аблесимова и «Капитанской дочкой» Пушкина.

Ключевые слова: А. Аблесимов, комическая опера XVIII века, историческая проза А.С. Пушкина, образ Емельяна Пугачева.

Анализируя истоки образа Пугачева в романе «Капитанская дочка», литературоведы учитывают различные источники. Кроме официальных документов и письменных источников, отмечается особая значимость устных свидетельств. «В процессе работы над мо-

нографией и романом, – писал Ю.Г. Оксман, – Пушкин явился и первым собирателем и первым истолкователем устных документов народного творчества о Пугачеве, памятью о котором более полувека продолжало жить крестьянство и казачество Поволжья и Приуралья. ...в осмыслении образа нового своего героя, он опирался не только и не столько на свои изучения памятников крестьянской войны в государственных архивах, сколько на "мнение народное", запечатленное в преданиях, песнях и рассказах о Пугачеве» [Оксман 1984, с. 187]. В их числе предание о встрече Пугачева с Паниным и народная песня на тот же сюжет, записанные в Симбирской губернии и переданные Пушкину П.М. Языковым. По мнению Ю.Г. Оксмана, «слова из живой речи пленного крестьянского вождя ...явились тем зерном, из которого выросла вся речевая характеристика Пугачева в "Капитанской дочке"» [Оксман 1984, с.186–187].

Справедливо учитывается и более широкий поток фольклорного материала, оказавший влияние на художественный замысел Пушкина. В этот поток попадает не только собственно пугачевский фольклор, но и в целом масштабная устно-поэтическая традиция, связанная с образом разбойника, бунтовщика, предводителя шайки, включая известные Пушкину предания и исторические песни о Стеньке Разине. Самым ярким отражением этой традиции стала сцена исполнения пугачевцами песни «Не шуми, мати зеленая дубровушка» [Орлов 1928, с. 90–95].

В «Капитанской дочке» Пушкин продолжил и опыт переработки фольклорных сюжетов, связанных с мотивом страшного сватовства. Так, в истории Маши Мироновой, оказавшейся в плену у злодея Швабрина и отважно обличившей его перед Пугачевым, отзывается сюжет, ранее использованный поэтом в сказке «Жених», где купеческая дочь Наташа, просватанная за разбойника, обличает жениха перед гостями на пиру и предает его суду. В романе в роли судьи выступает тоже «разбойник» – сам Пугачев. Но смелый поступок девушки, принуждаемой к браку со злодеем, объединяет эти произведения.

Учеными исследователями и различные литературные произведения, творчески осмысленные поэтом в тот период и послужившие Пушкину материалом для воссоздания ушедшей эпохи [Гиллельсон 1977; Оксман 1984, с. 145–199]. Важное место среди них занимают

произведения писателей XVIII века, в том числе комедия Фонвизина «Недоросль» и другие образцы русской драматургии.

Существенно для понимания поэтики романа и способов создания образов персонажей «Капитанской дочки» наличие у Пушкина опыта создания драматических произведений.

Л.М. Лотман и М.Н. Виролайнен справедливо указывают на связь между пушкинской драматургией 1830-х годов и историческими изысканиями поэта в те же годы [Лотман, Виролайнен 2009, с. 538–539]. Не случайно П.А. Катенин, знаток театра и драматург, писал о пушкинском романе: «...картинную сценическую сторону любопытной эпохи схватил он и представил мастерски в "Капитанской дочке"» [Катенин 1934, с. 642]. Эта сценическая сторона, как нам представляется, обусловлена как собственными творческими «накоплениями» Пушкина, так и его обращением к наследию русских драматургов-предшественников.

Дополняя в этом ключе размышления о генезисе образа Пугачева, необходимо указать источник, как нам представляется, не в полной мере учтенный до сегодняшнего дня. Это русская комическая опера XVIII века.

«Опера, появившись на русской сцене в 1730-х гг. как импортированный вариант европейской (прежде всего итальянской, а затем уже французской или немецкой) модели музыкального спектакля, уже в 1760-е гг. дает первые образцы национального русского музыкального спектакля», – отмечает И.В. Полозова [Полозова 2016, с. 54]. Именно в комической опере русскому читателю и зрителю впервые были широко явлены картины «низкой действительности», бытовые сцены с участием крестьян, батраков, ямщиков, подьячих, сбитенщиков и т.д. Именно комическая опера, наряду с комедией, активно осваивала сокровища народной речевой стихии и соединяла литературную традицию (в том числе европейскую) с русским фольклором: «...важной особенностью русской драматургии и комической оперы является активное обращение к народному быту, речи, фольклору, в том числе и песенному. <...> Другим важным следствием воспроизведения картин народной жизни стало создание в разных музыкально-театральных жанрах развернутых хоровых сцен» [Полозова 2016, с. 59]. Так, опера «Ямщики на подставе» Е. Фомина и Н. Львова целиком построена на ансамблевых и хоровых номерах. Отметим, что в

основе увертюры этой оперы лежит тема народной песни «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь...» [Прач 1815, с. 47].

«Можно констатировать, что русская опера выросла из народно-песенной основы. Как отмечалось выше, первые образцы русской комической оперы содержали указания на "голоса" – напевы из народных песен. Первоначально прямое цитирование фольклорного источника и являлось музыкальной "партитурой" оперы. Следующий этап – аранжировка композитором заимствованного материала – характеризуется более сложным претворением фольклора в сочинениях композиторов. Однако народно-песенное начало останется ключевым фактором для всей истории существования оперного жанра в России» [Полозова 2016, с. 58].

Многие приемы создания комической оперы прямо соотносятся с художественным миром «Капитанской дочки». Пушкин также включает в «партитуру» своего романа прямое цитирование народных песен; одна из них, «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь...», не только дает название роману, но и выполняет важную сюжетобразующую роль, а разбойничья песня «Не шуми, мати зеленая дубровушка...» становится основой хоровой сцены в главе «Незванный гость» [Пушкин 1984, с. 89–93].

Интерес Пушкина к жанру комической оперы, составлявшему фундамент репертуара домашних и крепостных театров той эпохи, возник еще в юности, когда лицеисты посещали театр графа В.В. Толстого, и поддерживался впоследствии новыми читательскими и зрительскими впечатлениями. Комические оперы были частью творческого наследия авторов, любимых Пушкиным или привлекавших его внимание (Екатерины II, И.А. Крылова, Я.Б. Княжнина). В период работы над «Капитанской дочкой» Пушкин уже как исследователь-историк погружается в эпоху, которая была временем расцвета комической оперы как жанра.

Разумеется, при обращении к периоду пугачевщины в художественном сознании поэта актуализируются разные явления национальной словесности XVIII века. О Фонвизине и Сумарокове упоминает рассказчик Гринев, связь с творчеством Княжнина, Хераскова обозначена через «приисканные издателем» эпитафии. А вот традиции комических опер Фомина, Попова, Аблесимова не обозначены в

тексте романа столь же явно. Поэтому вопрос о влиянии жанра комической оперы на формирование пушкинской поэтики в целом и на поэтику «Капитанской дочки» в частности требует специального междисциплинарного исследования.

Мы же обратимся лишь к одному произведению, сохранявшему необычайную популярность в пушкинскую эпоху, – комической опере Александра Анисимовича (или Онисимовича) Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват» (об авторе пьесы, ее сценической судьбе и проч. см: Гозенпуд 1990, с.190, 669–685).

Сюжет оперы Аблесимова построен на сватовстве крестьянина-однодворца Филимона к Анюте. Мельник Фаддей, слывающий у крестьян колдуном, помогает Филимону уговорить родителей Анюты, мирит их между собой и устраивает свадебный сговор. Центральный персонаж и охарактеризован в названии оперы: «Мельник – колдун, обманщик и сват».

Оперу эту Пушкин знал еще в Лицее. В стихотворении «К Наталье» Филимон и Анюта упоминаются вместе с героями Бомарше и другими персонажами зарубежных и русских комических опер:

Завернувшись балахоном,
С хватской шапкой набекрень
Я желал бы Филимоном
Под вечер, как всюду тень,
Взяв Анюты нежну руку,
Изъяснять любовну муку,
Говорить: она моя!

[Пушкин 1999, с. 11–13].

В период становления Пушкина-поэта «Мельник» был в высшей степени популярен и составлял важную часть общего культурного контекста эпохи. Об этом свидетельствует, например, статья Алексея Федоровича Мерзлякова «Обзор оперы Мельника», напечатанная в шестом номере журнала «Вестник Европы» за 1817 год. Автор утверждает, что пьеса Аблесимова «пользовалась пятьдесят уже лет и будет еще пользоваться долго всеобщей благосклонностью», что ее «все почти знают наизусть и поют» [Мерзляков 1817, с. 114]. Подчеркнем, что «Мельник» не только вписан Мерзляковым в ряд комических

опер, но соотнесен и с пьесами Д.И. Фонвизина – самого значительного из комедиографов Екатерининской эпохи. При этом «Мельник», по мысли Мерзлякова, в некоторых отношениях оказывается выше «Недоросля», так как сюжет оперы («свадьба, сделанная хитростью») не устаревает (тогда как Скотинины и Простаковы уже «повывелись»), а развязка конфликта вытекает из характеров и стремлений действующих лиц и не требует внезапного «явления команды» [Мерзляков 1817, с. 113–123].

Издание оперы Аблесимова 1785 года сохранилось в библиотеке Пушкина [Модзалевский 1910, с. 93]. Есть свидетельство непосредственного обращения поэта к «Мельнику» в зрелые годы, причем именно в контексте работы над исторической прозой. Известно, что строки: «Я тебе жену добуду / Иль я мельником не буду» Пушкин предполагал использовать в качестве одного из эпиграфов к «Арапу Петра Великого» [Пушкин 1997, с. 480]. По мнению И.В. Кошкинко, «эпиграф указывает на истинно русскую сущность царя. К необъятной фигуре Петра добавляются и черты русского мужика: ловкость, прозорливость, хитрость. Петр следует народной традиции: сватает крестника» [Кошкинко 2010, с. 8].

Роман не был Пушкиным завершен, цитата осталась в черновиках, но характерно то, что мотив необычного сватовства у Пушкина связывается с «Мельником», напоминает об этой пьесе. Легко представить себе приведенные выше строки в качестве эпиграфа к одной из глав «Капитанской дочки». И принадлежность к 70-м годам XVIII века, и музыкальный характер цитаты роднят ее с другими эпиграфами к пушкинскому роману. И хотя поэт не использовал прямых отсылок к «Мельнику», в художественном мире романа отчетливо прослеживается связь с оперой Аблесимова.

Дополнительным поводом для обращения к «Мельнику» могло стать знакомство Пушкина с повестью А.П. Крюкова «Рассказ моей бабушки». Это произведение оренбургского писателя-краеведа было опубликовано в «Невском альманахе» за 1832 год и, как показали исследователи, сыграло определенную роль в становлении пушкинского замысла [Петрунина, с. 275–278].

Одной из героинь повести является старуха-мельничиха, бойкая и хитрая баба, прославившая у крестьян колдуньей. «...Она жила своим

домом, имела изрядный достаток и пользовалась в кругу своем особенным уважением, которое приобрела своим умом, расторопностью и бойким нравом ...Большая часть жителей крепости были той веры, что бабушка-мельничиха живет *неспроста*, потому что она умела и бобами разводить, и в воду глядеть, знала и привороты и отвороты и всякие лекарственные зелья» [Крюков 1984, с. 123].

Образ мельничихи у Крюкова создается явно с опорой на оперу Аблесимова и народные верования, отразившиеся в ней. Мельник заменяется на мельничиху в соответствии с задачами сюжета, где нужна наперсница-женщина, близкая с детства главной героине, дочери капитана крепости Насте [Крюков 1984, с. 118–142]. Слава мельничихи, основанная на суевериях, помогает ей спасти девушку от посягательств пугачевцев. Сопоставляя сцены из оперы Аблесимова и повести Крюкова, можно убедиться, что мельничиха при этом использует те же приёмы, что и мельник (например, оба имитируют появление таинственного злого духа).

Мельник (обходя его кругом). Будут кони?.. Будут кони?..
Таки будут?

(Сиповатым голосом.) *Нет, не будут.* (Обходит другой раз.)
Придут кони?.. Таки придут ли кони?.. (Также сиповато.) *Нет, не придут...* Что за дьявольщина! (Обходит третий раз.) Найдутся ли кони?.. Да найдутся ли кони?.. (Притворным голосом с сердцем.) *Хоть найдутся, да не скоро...* (Своим голосом.) Исчезни ж, окаянной! (Сам подбегает опять к жернову и вертит оное. Потом, подошед к Филимону.) Теперь поди сюда, развяжи глаза и не бойся ничего.

Филимон (развязав глаза). У!.. (Дрожа поет.)

О ты, дедушка Фаддей!

И ты сильный ворожища!

Ты могучий чародей [Аблесимов 1990].

«Посмотрим, как ты будешь храбр, – проворчала старуха. – Дядя! дома ли ты?» – «А?» – отозвался в тишине ночи чей-то грубый и как бы нечеловеческий голос. Глаза всех устремились на печь, из которой, казалось, выходил оный. И что же? в черном, закопченном ее челе мелькнула чья-то такая же черная, гнусная образина. «С нами крестная сила! – закричали оба разбойника и опрометью бросились из избы...» [Крюков 1984, с. 135].

Несомненно, прототип мельничихи был узнан Пушкиным и напомнил о хитреце и балагуре Фаддее из оперы Аблесимова.

В «Капитанской дочке» черты мельника и речевая стихия народной оперы используются для создания образа крестьянского царя. Пугачев последовательно предстает в тех амплуа, которые обозначены Аблесимовым в названии его пьесы: колдун, обманщик, сват.

В опере Аблесимова мельник ворожит Филимону, чтобы узнать, найдутся ли пропавшие кони. Заставив его закрыть глаза, мельник создает шум, будто бы вызывая бурю. Бураном и страшным видением начинается и история знакомства Гринева с Пугачевым. Он едва ли не колдун – таинственный вожатый, чутьем угадавший дорогу посреди бурана. Он выводит заплутавшего путника к жилью, говорит загадками, но тут уже в нем проглядывает обманщик: «Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское», – отмечает Гринев [Пушкин 1984, с. 16].

Вторая ипостась – обманщик – становится ведущей. Мельник просто деревенский плут, эксплуатирующий чужие суеверия ради невеликой корысти. В Пугачеве склонность к обману разрастается до самозванства. Масштаб фигур различен, но родство образов сохраняется благодаря тому, что действуют персонажи в одной и той же народной, преимущественно крестьянской среде. Мельник морочит остальных героев, выманивая угощение и деньги. Пугачев играет роль царя перед своими приспешниками. Приемы, с помощью которых Пугачев действует на своих сторонников, так же наивны, как и выдумки мельника. Но для той публики, которой предназначена игра, она вполне убедительна. Красная рубаха Пугачева, царские знаки на его теле, прочие, казалось бы, нелепые атрибуты производят нужное впечатление. Так и полуграмотные подметные письма вызвали живой отклик в народе, в чем убедился Пушкин, разбирая материалы для «Истории Пугачева».

И в пьесе Аблесимова, и в романе Пушкина притворство обманщика вызывает улыбку читателя. Комический эффект при этом создается присутствием стороннего наблюдателя, не вовлеченного в игру. Гринев – просвещенный юноша, дворянин, офицер. Перед ним Пугачев напрасно ломает комедию. Комический, откровенно «опереточ-

ный» характер некоторых сцен оттеняет драматизм происходящих исторических событий. Такого рода «странные сближения» были освоены Пушкиным еще в «Графе Нулине», где водевильный современный сюжет был намеренно соотнесен автором с трагическими событиями античной эпохи.

Шутовское ломанье Пугачева смешит рассказчика, несмотря на ужас, внушаемый ему зверствами бунтовщиков. Но Гриневу не дано остаться в роли стороннего наблюдателя. Волей обстоятельств он вынужден прибегнуть к помощи Пугачева и фактически предложить ему роль свата.

То, что сватом становится разбойник, самозванец, вознесенный к власти стихией народного бунта, Гриневу представляется удивительным и странным. Между тем простодушный Филимон у Аблесинова с самого начала видит в колдуне Фаддее идеального свата, ведь народная традиция требовала от этого участника свадебного ритуала и житейского опыта, и чутья, и немалого авторитета в глазах общины, и умения по-свойски переведаться с тайными силами.

Ситуация грозного сватовства с участием неожиданного и даже страшного свата у Пушкина является сквозным и отчасти автобиографическим мотивом. Вероятно, поэтому переход Пугачева из роли грозного атамана в роль свата происходит так естественно и легко. Сцена из «Мельника» и сцена из «Капитанской дочки» перекликаются на уровне как общего хода действия, так и отдельных словесных формул, окрашенных народнопоэтическим колоритом.

Мельник. Не утай, не утай ничего, а мы посмотрим, как пособить будет можно.

Филимон. Ну, ин быть так, правду молвить: я прибrel бола к тебе кручину свою размыкать; придумай, пригадай мне, я задумал, доброй молодец, жениться и пришла мне одна красная девица по обычью; да вот беда моя! отец и мать ее друг с другом не согласны.

<...> **Мельник.** О! о! это плевое дело; я смекнул, как быть этому: девка будет наша! Что за работу?

<...> Не кручинься, молодец,

Горю сделаем конец,

Назову тебя я братом

И пойду к невесте сватом,

<...> Я тебе жену добуду,

Иль я мельник ввек не буду!...

<...>

Филимон. Пойдем к делу поспешать.

Мельник. Пойдем свадьбу затевать.

Оба. А чтоб быть нам посмелея

И приттить повеселея,

Так зайдем мы в кабачок:

Тяпнем там винца крючок [Аблесимов 1990].

«Пугачев развеселился. “Долг платежом красен, – сказал он, мигая и прищуриваясь. – Расскажи-ка мне теперь, какое тебе дело до той девушки, которую Швабрин обижает? Уж не зазноба ли сердцу молодецкому? а?”

– Она невеста моя, – отвечал я Пугачеву, видя благоприятную перемену погоды и не находя нужды скрывать истину.

– Твоя невеста! – закричал Пугачев. – Что ж ты прежде не сказал? Да мы тебя женим и на свадьбе твоей попируем! – Потом, обращаясь к Белобородову: – Слушай, фельдмаршал! Мы с его благородием старые приятели; сядем-ка да поужинаем; утро вечера мудренее» [Пушкин 1984, с. 62–63].

Разумеется, сходство этих сцен слишком смело было бы объяснять прямым заимствованием. Обе они основаны на едином свадебном этикете. И все-таки это сходство существенно, поскольку оно вписано в логику раскрытия образа Пугачева: сначала таинственного и опасного незнакомца, едва ли не оборотня (то ли волк, то ли человек), затем обманщика-самозванца и, наконец, помощника-свата. Итак, все три роли последовательно разыграны Пугачевым по отношению к Гриневу.

Обращение к образу аблесимовского мельника обогащает представления о том, какие ресурсы использует Пушкин для создания многокрасочного портрета крестьянского вождя, добавляет несколько деталей к творческой истории романа. Кроме того, мы еще раз убеждаемся, что в поэтическом хозяйстве Пушкина ничто не пропадает и неиспользованная в «Арапе Петра Великого» отсылка к народной стихии «Мельника» нашла применение в «Капитанской дочке».

Обращение поэта к обретениям русской комической оперы представляется закономерным в русле его размышлений над природой конфликта, вылившегося в пугачевщину и в холерные бунты 30-х годов XIX века. Неразрешимые социальные противоречия снимаются при выходе в сферу семейно-родовых и этнических отношений. Барин и беглый казак, офицер и бунтовщик остаются представителями единой национальной культуры и действуют сообща в истории о «свадьбе, сделанной хитростью». Контекст комической оперы оттеняет архетипическую простоту фабулы, способной реализоваться в любом жанре, поскольку она восходит не только к сказке [Шкловский 1928, с. 31; Смирнов 1973, с. 305–320], но и к свадебному обряду, к ритуальной основе создания семьи.

Комическая опера в лучших своих образцах, к коим принадлежит и «Мельник» Аблесимова, сама по себе была результатом преодоления противоречий, органического сочетания двух противопоставленных до того культурных традиций: оперного искусства и народной песни, письменной дворянской литературы и фольклора. Она демонстрировала гармонию народного и аристократического, недостижимую для других жанров русского искусства вплоть до явления Пушкина.

Источники

Аблесимов 1990 – Аблесимов А.О. Мельник – колдун, обманщик и сват. Комическая опера в трёх действиях // Стихотворная комедия, комическая опера, водеvil конца XVIII – начала XIX века. Т. 1 [Антология]. Л., 1990. (Б-ка поэта. Большая серия). С. 191–220. URL: http://az.lib.ru/a/ablesimow_a_o/text_0030-1.shtml (дата обращения: 12.12.2024).

Катенин 1934 – Катенин П.А. Воспоминания о Пушкине // [Александр Пушкин]. М., 1934. С. 619–656. (Лит. наследство; Т. 16/18).

Крюков 1984 – Крюков А.П. Рассказ моей бабушки // Пушкин А.С. Капитанская дочка. Л., 1984. (Лит. памятники). С. 118–142.

Мерзляков 1817 – Мерзляков А.Ф. Разбор оперы Мельника // Вестник Европы. 1817. № 6. С. 113–123. URL: http://www.spsl.nsc.ru/rbook/Vestnik/1817/1817-6/Jpeg_big/112-113.jpg (дата обращения: 12.12.2024).

Прач 1815 – Прач. И. Собрание русских народных песен с их голосами, положенное на музыку Иваном Прачем. Ч. 2. СПб., 1815.

Пушкин 1984 – Пушкин А.С. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 5–83. (Лит. памятники).

Пушкин 1999 – Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 20-т. Т. 1. Лицейские стихотворения 1813–1817. СПб., 1999.

Пушкин 1997 – Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 19 т. Т. 17 (дополнительный). Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы. М., 1997.

Литература

Гиллельсон 1977 – Гиллельсон М.И., Мушина И.Б. Повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка»: Комментарий. Пособие для учителя. Л., 1977.

Гозенпуд 1990 – Гозенпуд А.А. Вступ. ст. Биографическая справка об А.Аблесимове. Примечания // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века. Т. 1 [Антология]. Л., 1990. (Б-ка поэта. Большая серия). С. 5–56, 190, 669–685. URL: http://az.lib.ru/a/ablesimow_a_o/text_0030-1.shtml (дата обращения: 12.12.2024).

Кошчиенко 2010 – Кошчиенко И.В. Эпиграфы В «Петербургском романе» А.С. Пушкина «Арап Петра Великого» // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2010. С. 8–13.

Лотман, Виролойнен 2009 – Лотман Л.М., Виролойнен М.Н. Драматургия Пушкина // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 20-т. Т. 7. Драматургия. СПб., 2009. С. 509–539.

Модзалевский 1910 – Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. СПб. 1910.

Оксман 1984 – Оксман Ю.Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А.С. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 145–199. (Лит.памятники).

Орлов 1928 – Орлов А.С. Народные песни в «Капитанской дочке» Пушкина // Художественный фольклор. Вып. 2. М., 1928. С. 90–95.

Петрунина 1987 – Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (пути эволюции). Л., 1987.

Полозова 2016 – Полозова И.В. Русская комическая опера XVIII века в ее связях с литературой и театром (на примере оперного творчества В.А. Пашкевича) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2016. Т. 16. Вып.1. С. 53–59. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-komicheskaya-opera-xviii-veka-v-ee-svyazyah-s-literaturoy-i-teatrom-na-primere-opernogo-tvorchestva-v-a-pashkevicha/viewer> (дата обращения: 12.12.2024).

Смирнов 1973 – Смирнов И.П. От сказки к роману // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXVII. Л., 1973. С. 284–329.

Шкловский 1928 – Шкловский В.Б. Гамбургский счет. Л., 1928.

**SORCERER, DECEIVER AND MATCHMAKER:
A FEW STROKES TO THE IMAGE OF PUGACHEV
IN PUSHKIN'S NOVEL "THE CAPTAIN'S DAUGHTER"**

A.N. Romanova

Kostroma State University

The article is devoted to the image of Pugachev in the novel "The Captain's Daughter". The author proposes to take into account the best examples of Russian comic opera of the 18th century when studying the creative history of the novel and the genesis of the image of the peasant leader. The connection between the poetics of the novel and the most important artistic devices of the Russian comic opera of the late 18th century is proved: the use of folklore, the alternation of individual and choral scenes, the speech individualization of characters on the basis of colloquial language. The artistic regularity of Pushkin's appeal to drama and, first of all, to the genre of comic opera in the process of working on a historical novel is substantiated. Facts are cited that testify to Pushkin's steady interest in A.A. Ablesimov's opera "The Miller – Sorcerer, Deceiver and Matchmaker" and the popularity of this work among Russian writers of Pushkin's time. For the first time, the article compares the images of Pugachev and the miller Thaddeus in the opera by A.A. Ablesimov "The Miller – Sorcerer, Deceiver and Matchmaker". It is shown that Pugachev in the novel is consistently revealed in the same three roles as the miller: the sorcerer, the deceiver and the matchmaker. The role of A.P. Kryukov's story "My Grandmother's Story" as an intermediary text between Ablesimov's "The Miller" and Pushkin's "The Captain's Daughter" is revealed.

Keywords: A. Ablesimov, comic opera of the 18th century, historical prose of A.S. Pushkin, the image of Emelyan Pugachev.