



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-31+929Пушкин

О названии романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»

О. В. Богданова

Богданова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт филологических исследований, Санкт-Петербургский государственный университет; ведущий научный сотрудник, Научно-исследовательский институт образовательного регионоведения, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, olgabogdanova03@mail.ru

В статье предлагается реинтерпретация названия романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка», отличная от предложенных ранее и традиционно существующих в отечественном пушкиноведении. В работе показано, что смысл названия романа «Капитанская дочка» в малой степени связан с образом героини Маши Мироновой, но основан на игровой поэтике Пушкина, привносящей в текст романа двуплановость и двусоставность.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, роман «Капитанская дочка», поэтика названия, интерпретационный план.

On the Title of Pushkin's Novel *The Captain's Daughter*

O. V. Bogdanova

Olga V. Bogdanova, <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>, St. Petersburg State University, 11 Universitetskaya Emb., St. Petersburg 199034, Russia; The Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., St. Petersburg 191186, Russia, olgabogdanova03@mail.ru

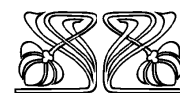
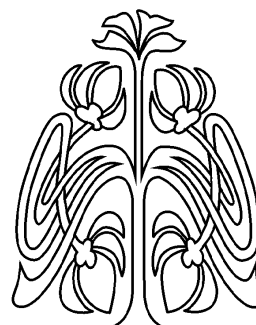
The article proposes a reinterpretation of the title of Pushkin's novel *The Captain's Daughter*, different from the traditionally existing in the domestic science. It is shown that the meaning of the novel's title *The Captain's Daughter* in a small degree is related to the heroine Masha Mironova, but it is based on Pushkin's play poetics, introducing into the novel its two-dimensional quality and two-part structure.

Keywords: A. S. Pushkin, novel *The Captain's Daughter*, title poetics, interpretative plane.

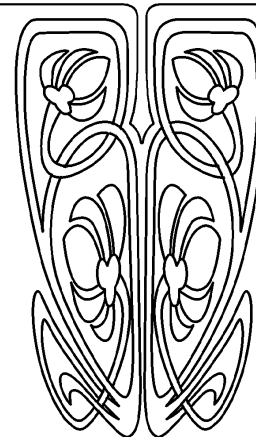
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-181-186>

Освещение истории замысла и творческого воплощения романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» (1836) в отечественном литературоведении было начато так давно и осуществлено столь тщательно, что к фактологической стороне вопроса сегодня, кажется, уже вряд ли что-либо можно добавить. Между тем интерпретационные ракурсы пушкинского текста продолжают приоткрывать новые содержательные грани, предлагают более широкие перспективы осмысления не только исторических событий, составивших основу нарративного плана романа, но и тех смысловых контекстов, которые автор эксплицировал как на уровне сюжетно-композиционном, так и на уровне ментальном. Иными словами, хрестоматийно знакомый классический текст и сегодня открыт для новых исследовательских поисков, интерпретационных ходов и дискурсивных практик.

В попытке интерпретации «Капитанской дочки» концептуально важным оказывается те обстоятельство, что пушкинский роман находится в прямом межтекстовом диалоге с «Историей пугачевского бунта» (1834), произведением историко-культурологического характера, ставшим результатом жгучего интереса Пушкина к важнейшим событиям российского прошлого, в частности – к событиям крестьянского



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





восстания под предводительством Емельяна Пугачева 1773–1775 гг. Исследователями неоднократно констатировалось, что в тексте «Истории пугачевского бунта» вождь крестьянского восстания изображен как *вор, злодей, разбойник*. Сподвижники Пугачева неизменно именуется *шайкой презренных бунтовщиков, проклятой сволочью, сбродом, грабителями, изменниками и злоумышленниками*. Описываемые в хронике события сопровождаются оценочной авторской дефиницией – *театр беспорядков, преступное заблуждение, кровавое поприще*. С точки зрения исследователей советского времени (сделавших многие неоспоримо важные и существеннейшие наблюдения над текстами «Истории пугачевского бунта» и «Капитанской дочки»), критически негативное отношение Пушкина к событиям изображаемого им народного выступления объяснялось, как правило, (1) подцензурными соображениями, (2) «недопониманием» со стороны Пушкина (на раннем этапе обращения к материалу) значимости решающей роли народных масс в национально-освободительном движении или (3) «маскировочной» стратегией, «от обратного» позволившей Пушкину осудить «линию поведения либерального меньшинства правящего класса, сдавленного рамками полицейско-крепостнического государства»¹. Суждения Пушкина воспринимались не прямо и непосредственно, но на уровне мнимого подтекста – идеология советского времени диктовала необходимость великого русского поэта обратить в убежденного сторонника народной вольницы, певца-предтечу будущих революционных масс.

В арсенале пушкинских творческих стратегий действительно наличествовал прием активизации подтекста, многократно использованный им (например, весьма насыщенно в «Медном всаднике»² и, как будет показано ниже, в «Капитанской дочке»), однако «История пугачевского бунта» представляла собой в жанровом отношении совершенно иное образование: поэтическое изображение уступало место точному следованию подлинному документу, вымысел жестко подчинялся принципу историзма. Неслучайно автор «Истории пугачевского бунта» исследователями часто и справедливо квалифицируется как историк. Но именно поэтому в «Истории...» не доверяют искренности суждений Пушкина убедительных оснований нет – позиция писателя-историка эксплицирована прямо и очевидно: доминирующей тенденцией «Истории...» становится изображение бунта разбушевавшейся народной массы.

В опоре на приведенные суждения легко смоделировать некий «идейный переворот», произошедший (вдруг) в сознании Пушкина, обратившегося вслед за «Историей пугачевского бунта» к созданию художественного романа о пугачевской вольнице – «Капитанской дочке», пронизанного поэтизацией личности народного вождя и воспевающего мощь и размах казацко-крестьянского

восстания. Точка зрения Пушкина как будто бы модифицировалась и, можно подумать, модифицировалась кардинально. Однако подобного рода «трансформация» выглядит по меньшей мере странной применительно к Пушкину, одному из «самых умных людей России» (Николай I), за два (или менее) года *якобы и как будто бы* полярно пересмотревшего свою рефлексию по отношению к событиям крестьянской войны. На наш взгляд, констатация подобного рода «контрапункта» в позиции писателя не только не мотивирована, но и ошибочна. С нашей точки зрения, роман «Капитанская дочка» стал *органичным* продолжением «Истории пугачевского бунта», вступал в диалогические отношения с «хроникой», другое дело, что круг вопросов в пределах романной наррации серьезно расширился, позволяя в своей философской мощи и изысканности поэтической формы Пушкину-художнику превзойти Пушкина-историка. И на этом пути структурно-композиционные константы текста давали писателю возможность *художественно* отобразить романную концепцию, донести до читателя мысль *поэтически* зрелищно, а не документализированно сухо и однопланово.

Вопроса жанровой трансформации, принятой Пушкиным, – от хроники к роману – касались многие исследователи, и в его 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. Макагоненко, чья точка зрения на мемуары (воспоминания, дневник, записки) оказалась самой востребованной и устойчивейшей 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, выходить невредимым, да еще и благодетельствованным (плен и помилование, помощь в спасении Маши от притязаний Швабрина)»³. По мысли Г. П. Макагоненко, рассказчиком-свидетелем не случайно избирался дворянин, так как 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, справедливости и



великодушии», «ценность таких показаний <...> увеличивалась именно от того, что их давал противник мятежников», «личный опыт оказывался более значимым, чем социальный»⁴.

Видимую справедливость суждений исследователя нельзя не принять, но при этом необходимо констатировать их неоконченность. И дело не в том, что Макагоненко в духе советского литературоведения заключает: «Честность Гринев-мемуариста позволила ему раскрыть никому не ведомую правду о руководителе восстания Пугачеве, а значит, и правду о народной борьбе за свободу»⁵, 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. Казалось, «несущественный», локализованный единичностью упоминания в финале записок образ издателя не привлек 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, приислав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена. *Издатель. 19 окт. 1836*»⁶.

На уровне действующего персонажа не включенный в текст, но фигуративно контурированный в завершении романного пространства, второй нарратор – издатель – 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. И понятно, что прежде всего в этом ряду оказывается перитекст романа, в том числе его название – «Капитанская дочка», явно присвоенное «запискам» не автором мемуаров, рассказчиком Гриневым, но их публикатором, издателем⁷.

«Странность» титула пушкинского романа всегда привлекала внимание исследователей, которые усердно пытались выискать основания к тому, чтобы объяснить необходимость и оправданность заглавия «Капитанская дочка». Одни 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»⁸. 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»⁹. По мысли авторитетного пушкиниста Н. Н. Скатова, заглавная героиня «Маша Миронова <...> подобно оси, как бы стягивает полные 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»¹⁰.

Однако согласиться с подобными гипотезами-утверждениями, на наш взгляд, весьма трудно. В контексте сюжетных перипетий романа непредвзятому реципиенту совершенно 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»¹¹. Действительно, на наш взгляд, без особых потерь для смыслового контента сюжетная функция капитанской дочки могла быть переадресована другому персонажу (будь то Савельич, Зурин или проч.). То есть никаких *обязательных* семантических оснований названия 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*).

Специалистам известно, что в ходе работы над текстом Пушкин нигде не зафиксировал хотя бы какой-то вариант «первоначального» названия романа – заглавие «Капитанская дочка» появилось



на самом последнем этапе работы, фактически перед отправкой рукописи в печать. Вряд ли можно предположить, что название «Капитанская дочка» намеренно «таилось» в анналах писателя: скорее, оно было спонтанным и возникло на том же этапе работы, что и появление образа издателя. 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, более смыслоемко.

Как помним, заглавное титульное словосочетание непосредственно появляется в тексте романа в главе «Поединок», когда Швабрин сравнивает «поэтический опыт» Гринева с «любвыми куплетцами» Третьяковского, 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...

Исследователи уже делали попытки выявить смысл и функцию связи заглавия пушкинского романа с народным песенным творчеством. Так, по наблюдениям И. И. Грибушина, приведенные строки взяты из песни «Заря утренняя взошла», включенной в сборник Н. Львова и И. Прача «Собрание народных русских песен с их голосами»¹². Причем, как установлено исследователем, в черновом варианте пушкинской рукописи строки имели продолжение, с точной цитатой из источника:

Капитанская дочь,
Не ходи гулять в полночь...
Заря утренняя взошла,
Ко мне Машенька пришла.

О цитируемых пушкинским героем строках Грибушин сообщает, что они – «начало совершенно самостоятельной литературной песни, которая, судя по числу перепечаток, была довольно популярна в начале XIX в.»¹³, и приводит ее первую строфу:

Заря утренняя взошла,
Ко мне Пашинька пришла;
С ней утечи прилетели,
Птички громче все запели –
День веселия настал.

Как видно, источник швабринской песни не представляет собой содержательный текст о судьбе некой «капитанской дочки», который мог бы придать романному повествованию некий важный смысл, замена Пашиньки на Машеньку несущественна. Но существенным представляется замечание фольклориста о том, что песня «была довольно популярна в начале XIX в.» (именно так и сказано в тексте Пушкина – «затянул *любимую*»). 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).

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 (что не менее вероятно) – писатель намеренно маркировал (иронизировал) название, заставляя современников актуализировать в сознании текст популярной песенки и прислушаться к указанию на «час веселия» («День веселия настал...»). Читатели Пушкина, хорошо помнящие текст «Заря утренняя взошла», невольно должны были – в первую же очередь – ассоциировать название романа с известным им фольклорно-песенным текстом и, как неизбежное следствие, заподозрить некую игру, в которую вовлекал их автор (= издатель), ведь именно *он* давал титульное – образно-художественное – название публикуемым мемуарам отставного офицера.

Однако популярностью *народной* песенки о капитанской дочке смысл названия не исчерпывается. Дело в том, что подлинный популярностью пользовался не столько фольклорный вариант песни, сколько ее *переложение* для одноактной оперы «Ямщики на подставе, или Игрище невзначай», выполненное автором либретто Николаем Львовым (одним из составителей «Собрания народных русских песен с их голосами») ¹⁴. Музыка к «комической опере в одном действии» была написана Евстигнеем Фоминым (1786; премьера спектакля состоялась в Петербурге 2 января



1787 г.). Уникальность оперы состояла в том, что Е. Фомин использовал темы подлинных народных песен, обработанных и гармонизованных им самим, а также сочинил песни в характере народных песен. Оба, и композитор, и либреттист, стремились создать вполне самостоятельное и стилистически оригинальное произведение на основе народного песенного творчества, но выстроенное и аранжированное в соответствии с оперными канонами эпохи. Дивная увертюра под названием «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь...» служила зачином музыкального произведения и была поистине популярна и любима.

Примечательно, что Евстигней Фомин был связан не только с Н. Львовым, но и с И. Крыловым – автором либретто для опер Фомина (в том числе весьма популярной комической оперы «Американцы»), с Я. Княжнинным, в содружестве с которым была написана одна из самых популярных опер Фомина – «Орфей», и даже с Г. Державинным, поддерживавшим композитора и хлопотавшем о постановке его опер на сцене. Таким образом, строка из песенки-увертюры, *любимой* многими, породила в современниках Пушкина отчетливые рецепции-ассоциации. Особенно, если учесть, что опера «Ямщики на подставе» задумывалась как подношение императрице, которая оставалась затекстовой фигурой, но мотив проезда императрицы через ямщицкую станцию пронизывал весь музыкальный сюжет. Опера заканчивалась торжественным хором, славящим ее величество Екатерину Великую – параллель к структурно-композиционной «доминанте» романа Пушкина несомненна.

Более того, пушкинистам ясно, что строка из знаменитой и любимой песни «День веселия настал...» нашла отражение в стихотворении самого Пушкина – «Если жизнь тебя обманет...»¹⁵ и, следовательно, уже в таком виде была знакома друзьям и (по) читателям поэта. Иными словами, не выстроить (упустить) аллюзию к знакомой песенке современники не могли. Помещение словосочетания «капитанская дочка» на титул готовящегося к изданию романа обрело у Пушкина двойственный (если не сказать двусмысленный) характер, заставляло «с осторожностью» подходить к повествованию мемуариста, предполагать многосмысленность интерпретации тех или иных событий (характеров, обстоятельств, оценок и проч.).

Таким образом, через название романа «Капитанская дочка» на первый план (с позиции Гриневы) действительно выдвигалась главная для него – любовная, «капитанская» – линия дневникового сюжета, но она очевидным образом не совпадала с позицией издателя (= автора романа), который подобным наз(ы)ванием вводил в метапространство произведения очевидную двуплановость, иерархичность, подтекст (= надтекст). Субъективная перспектива главного героя не попадала в смысловое поле издателя, ментальность героя-

рассказчика оказывалась иной по отношению к интенциям героя-издателя.

Наряду с названием романа «Капитанская дочка» в зону допустимо позволительного вмешательства издателя, несомненно, входят и эпитафии, «приисканные к каждой главе» и *ко всему роману* в целом – прежде всего, «Береги честь смолоду». Понятно, что интенция общероманного эпитафия ориентирована на молодое поколение дворян, должных быть воспитанными в духе честного и беззаветного служения отечеству, уже – в конкретике текстовой реальности (устаи родителя) – оно непосредственно обращено к Петру Гриневу. Но если это так (а это именно так), то возникает сомнение-парадокс: *верно ли* было назвать роман «по капитанской дочке»? – ведь общий романский эпитафия обращен к герою, а не к героине (в XIX в. нельзя было бы ожидать, чтобы писатель эксплицировал в эпитафии 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. Эпитафия идейно и содержательно обращен к поколению молодых людей, должных быть честными и добрыми гражданами отечества. Однако «гендерный» диссонанс между названием и эпитафией (в легкой форме, но) обращает на себя внимание и вновь акцентирует не «нейтральность», но дихотомию названия, а следовательно, и всего повествования, биполярность интерпретационного плана, бифокальность оптического восприятия эпизодов, осложненность прочтения образов, мотивов, имен (на что обратил внимание читателей сам издатель).

В рамках небольшой статьи затруднена возможность изложить все особенности двухуровневого повествования Пушкина в «Капитанской дочке», но уже только игра с названием романа позволяет (на предварительном уровне) судить о том, что ментальная (смысловая) интенция автора в романе была (и остается) много более сложной и глубокой, чем прямое воспевание мощи народного восстания («бунта... бессмысленного и беспощадного»), чем прямолинейная поэтизация образа крестьянского предводителя Емельяна Пугачева. Неслучайное использование двусоставного (двупланового) названия должно было ориентировать читателя на иерархичность повествовательных пластов, на неоднородность смыслового контента, заставить реципиента задуматься о различных семантических слагаемых образа Пугачева (особенно в контексте недавно появившейся «Истории пугачевского бунта»), так же как и пристальнее взглянуть в образ рассказчика-нарратора Гриневы. Для современников Пушкина («странное» и «безликое» для сегодняшнего восприятия) название «Капитанская дочка», взятое из популярного оперного представления, произвольно эксплицировало свою *оперность*,



т. е. неоднозначность, заставляя вдумчивого читателя «разложить» романский текст на дифференцированные иерархические концептуальные пласты, открытые для многосмысловой аксиологии. В этом смысле и образ Пугачева, и образ Гринева, и образ Швабрины и Маши Мироновой, как и образ императрицы Екатерины, прочитываются с новыми интерпретационными акцентами, давая возможность (допущение) новых коррелятивных ракурсов и их иного, отличного от традиционного, истолкования.

Примечания

- ¹ Оксман Ю. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 145.
- ² См.: Богданова О. «Наше описание вернее...» (А. С. Пушкин) : Образы Петра и бедного Евгения в «Медном всаднике» // Богданова О. Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX века. СПб., 2017. С. 45–74.
- ³ Макагоненко Г. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. Л., 1977. С. 22, 33.
- ⁴ Там же. С. 33–34, 35.
- ⁵ Там же. С. 35.
- ⁶ Пушкин А. Капитанская дочка // Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Л., 1977–1979. Т. 6. С. 258–370. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm> (дата обращения: 25.12.2018). Здесь и далее текст цитируется по данному изданию.
- ⁷ Заметим, что форма диалогического взаимодействия писателя и издателя была знакома читателю начала XIX в. и эксплуатировалась в литературе. Так, напри-

- мер, П. А. Вяземский предисловие к «Бахчисарайскому фонтану» Пушкина оформил в виде «Разговора между Издателем и Классиком...», обнаружив посредством диалогической стратегии две точки зрения, два противопоставленных взгляда на пушкинскую поэму (См.: Вяземский П. Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова : Вместо предисловия <к «Бахчисарайскому фонтану»> // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827 / Пушкинская комиссия РАН ; Гос. пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге. СПб., 1996. С. 152–156).
- ⁸ Пушкин А. Капитанская дочка. Л., 1964. С. 172. (Литературные памятники)
 - ⁹ Гиллельсон М., Мушина И. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарий. Л., 1977. С. 62–63.
 - ¹⁰ Скатов Н. Пушкин. Русский гений. М., 1999. С. 554.
 - ¹¹ Авдеев М. Маша Миронова. Характеристика героини «Капитанской дочки» Пушкина // Новь. 1889. Т. XXIX. № 19. 1 авг. С. 164.
 - ¹² См.: Грибушин И. О песнях в «Капитанской дочке» // Временник Пушкинской комиссии, 1975. Л., 1979. С. 85. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/z79/z79-0852.htm> (дата обращения: 25.12.2018).
 - ¹³ Там же. С. 86.
 - ¹⁴ См.: Львов Н. Ямщики на подставе // Львов Н. Избранные сочинения. Кёльн ; Веймар ; Вена ; СПб., 1994. С. 253–274.
 - ¹⁵ Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смирись:
День веселья, верь, настанет <...>
(Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Л., 1977–1979. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm> (дата обращения: 25.12.2018)).

Образец для цитирования:

Богданова О. В. О названии романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 181–186. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-181-186>

Cite this article as:

Bogdanova O. V. On the Title of Pushkin's Novel *The Captain's Daughter*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 181–186 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-181-186>
