

---

---

А. К. Жолковский

## 1.2. СТОЙКОЕ ОБАЯНИЕ «ДВУХ КАПИТАНОВ», ИЛИ СОЦРЕАЛИЗМ С ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЛИЦОМ

### I

Уже после смерти Каверина (1902–1988) стали известны дневниковые записи Евгения Шварца (1896–1958), относящиеся к 1955 г., опубликованные в 1990–1997 гг. и поражающие пронизательной трезвостью суждений, в частности – оценок творчества его соседа по даче, доброго приятеля и младшего собрата по перу.

Сначала Шварц вспоминает о пренебрежительном отношении к Каверину беспардонных молодых «гениев» – «моих злейших друзей тех лет» (дело происходит летом 1933 г., фигурируют Хармс, Олейников и Заболоцкий). Обериуты видели в Каверине писателя чуждой им породы, – безнадежно книжного<sup>1</sup>, занятого добросовестной, но безжизненной и бесперспективной работой с литературной формой. Однако вскоре им пришлось признать, что

«постепенно, постепенно *“литература” стала подчиняться ему*<sup>2</sup>, стала пластичной <...> Прошло несколько лет, и мы увидели <...> что лучшее в каверинском существе – добродушие, уважение к человеческой работе, наивность *мальчишеская, с мальчишеской любовью к приключениям и подвигам* – начинает проникать на страницы его книг»<sup>3</sup>.

Шварц не называет этих удачных книг Каверина. Если слова: «Прошло несколько лет, и мы увидели...» понимать буквально, речь

---

<sup>1</sup> Характерно, что у Каверина есть статья 1967 г. «О пользе книжности» // Каверин В. А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Художественная литература, 1980–1983. Т. 8. С. 244–247.

<sup>2</sup> Здесь и далее курсивные выделения в цитатах мои. – А. Ж.

<sup>3</sup> Шварц Е. Л. Телефонная книжка / Сост. и коммент. К. Н. Кириленко. М.: Искусство, 1997. С. 221 (запись от 04.09.1955) (URL: <http://www.rulit.me/books/telefonnaya-knizhka-read-287941-98.html>).

может идти только об «Исполнении желаний» (ИЖ: 1936; в 1937 не станет Олейникова, в 1942 – Хармса). Но не исключено, что в 1955 (еще жив Заболоцкий, 1903–1958) Шварц позволяет себе посмотреть на творческий путь Каверина в более широкой перспективе и имеет в виду преимущественно «Два капитана» (далее сокращенно – ДК; первые главы в журнале: 1938 г., две книги: 1940, 1945 гг.), – роман, поистине проникнутый «мальчишеской любовью к приключениям и подвигам».

Сосредоточимся на секретах этой главной, более-менее общепризнанной, творческой удаче Каверина.

Ключевой проблемой лучших образцов советской литературы было своеобразное «искусство приспособления»<sup>4</sup> – добровольно-принудительного совмещения собственных творческих установок автора с официозными. Одной из его форм было «эзоповское письмо», представлявшее собой сознательное, по сути конспиративное, протаскивание в печать чуждых официозу ценностей под видом вполне невинных и для власти приемлемых<sup>5</sup>. Каверинский роман являет менее острый случай медиации между «своим, попутническо-интеллигентским» и «официально-советским». Загадочная прелесть ДК – в той подкупающей ненавязчивости, с которой достигается примирение двух полюсов, гармонично нейтрализующее главную оппозицию эпохи.

Этой проблематике «приспособления» посвящена пионерская статья Ю. К. Щеглова (1937–2009)<sup>6</sup>, которую я бы рекомендовал в качестве обязательного комментария к ДК. Предложу читателю краткий, но представительный монтаж цитат из нее:

---

<sup>4</sup> О нем см.: Жолковский А. К. Блуждающие сны. Статьи разных лет. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 97–120.

<sup>5</sup> Об эзоповском письме см. основополагающую работу: Loseff L. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature. Munich: Otto Sagner, 1984; разбор классического образца такого письма – рассказа Фазила Искандера «Летним днем» (1969) – см. в: Жолковский А. К. Блуждающие сны. Статьи разных лет. С. 181–202.

<sup>6</sup> См.: Щеглов Ю. К. Структура советского мифа в романах Каверина (о «Двух капитанах» и «Открытой книге») // Он же. Проза. Поэзия. Пэтика. Избранные работы / Сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. М.: НЛЮ, 2012 [1999]. С. 438–470; роль ориентации героев на неофициальное – книжное, традиционное и т. п. – отмечена в: Литовская М. А. Две книги «Двух капитанов» // Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х гг. В 2 т. Т. 1 / Ред. Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий и М. А. Литовская. М.: Академия, 2014. С. 391–400.

«Как <...> органично согласовать героико-оптимистическую трактовку эпохи с отражением <...> ее реальных феноменов <...> которые уже тогда <...> ощущались как тоталитарные? Как совместить <...> принцип активного участия в революционном процессе с верностью героя таким универсалиям, как гуманизм, порядочность, личные достоинство и независимость? <...>

Деятельность Сани Григорьева <...> стимулируется не массовыми директивами <...> но внутренним призванием, имеющим глубоко интимный <...> характер: чем-то таким, что вверено <...> лично [ему] и больше никому <...> – письмо штурмана Климова о пропавшей экспедиции капитана Татаринова <...> [С]оветская эпоха <...> помогает <...> героям взлелеять <...> свою мечту, но отнюдь не вмешивается в ее рост <...> Революция <...> вполне может доверять формирование гражданина таким <...> идеалистическим, старорежимным факторам, как честность, порядочность <...> любознательность, дружба, любовь и т. п. <...>

Романные герои <...> занимают <...> первый план повествования. История страны разворачивается параллельно <...> на некотором удалении <...> показываясь под тем или иным углом, подобно Фудзияме на классических японских гравюрах, из-за событий первого плана, и придавая последним должный смысл и масштаб <...> Исторический план <...> дистанцирован от рассказчика, помещен в перспективу, и притом сразу на двух уровнях – пространственном <...> и временном <...> что во многом и определяет нарративный режим повествования, философско-эпический и лирико-ностальгический одновременно <...>

[В]ся <...> спорная политическая кухня и реальная идеологическая атмосфера советских лет в поле зрения не попадает <...> Разделение социализма на два плана, идеальный и эмпирический, и защита первого от контаминации вторым, не является изобретением Каверина <...> эта тактика была проведена <...> в романах Ильфа и Петрова <...>

<...> Метод ретроспективного повествования в [ДК] открыто восходит к “Давиду Копперфильду”. Таковы <...> “взгляды в прошлое”, которыми рассказчик <...> прерывает рассказ, чтобы освежить умиленно-ностальгическое переживание временной дистанции <...> Связь между двумя романами <...> автор <...> подчеркну[л] <...> акронимами заглавия, прямыми ссылками и рядом почти демонстративных совпадений <...> [В обоих романах] главный метод изложения – <...> взгляд назад с некой устойчивой итоговой позиции, которой предшествовало бурное становление, полное трудов, заблуждений, побед и потерь <...>

[К]аверинским героям <...> удастся избегать вовлечения в политическую злободневность и оставаться верными своему личному курсу, созвучному с высшим смыслом истории <...> [, минувя] подводные рифы, с которыми сопряжена подобная стратегия в условиях сталинизма. <...> В отличие от <...> трагических героев [типа Григория Мелехова, Юрия Живаго], персонажи Каверина уверенно шагают через советские десяти-

летия в амуниции своих персональных мифов и призваний, оберегающих неприкосновенность их внутреннего мира <...>

Первичность персональной и вторичность советской мотивировки поведения героя <...> дают себя знать во многих моментах сюжета <...> [Г]ерои [ДК] наделены необычайной для их жестокого века удачливостью <...> [Они] живут <...> непринужденно, не тратя времени и души на мимикрию, даже самую поверхностную. Вся работа по интерпретации достижений героев <...> и оценке на политически корректном языке производится постфактум другими лицами, каковые непосредственно причастны к политико-административным структурам и владеют соответственной терминологией».

Одним из интересных – эзоповских? – отклонений ДК от соцреалистического канона является, согласно Щеглову, трактовка обязательной типовой фигуры партийного руководителя, направляющего воспитание молодого героя. В ДК таков персонаж,

<для которого оценка центральных героев с ортодоксальных позиций <...> является постоянной <...> функцией. Это <...> судья Сковородников <...> со склонностью к помпезным речам, которые нарраторами передаются с неизменной крупницей иронической соли <...> На разных этапах своей бурной жизни молодые герои <...> отчитываются ему о пройденном пути <...> [И он] каждый раз подводит итог торжественной тирадой на языке, который иначе как “густопово-советским” не назовешь <...>

Что <...> дает [ему] право <...> требовать отчета от Сани <...> героично творящего собственную жизнь и отдающего ее своей стране? Ведь жизненными образцами <...> для Сани были совсем иные люди <...> капитан Татаринов или Чкалов <...> наставниками – доктор Иван Иванович и учитель Кораблев <...>? Ведь <...> до октября 1917 г. [Сковородников] отнюдь не боролся с ненавистным царским режимом <...> затевал смехотворные коммерческие предприятия <...> после же революции <...> усвоил марксистский жаргон, примыкал к правильным линиям, сделался судьей (не имея юридического образования <...>), получил орден <...>

[Н]аличие обширной касты лиц <...> поставленных над людьми творческого склада с правом судить их и миловать на мнимо-отческих началах, была характерной особенностью советской системы <...> [Но д]аже в самых честных и пронизательных книгах соцреализма исторические реальности порой предстают до неузнаваемости отретушированными <...> ввиду <...> амбивалентности авторской позиции.<...> [Ф]игура <...> Сковородникова <...> дает материал для размышлений над запутанными, как лисий след, зигзагами авторского мировоззрения».

Конспективно изложив идеи покойного друга и соавтора, попытаюсь развить их далее.

## II

1. Если важнейшим подступом к «Двум капитанам» было «Исполнение желаний», то в чем состоял переход от одного романа к другому? Прежде всего, в расстановке главных персонажей.

В ИЖ отрицательному (вплоть до уголовщины, попытки бежать за границу и последующего ареста) герою Неворожину противостоят двое более положительных: юный словесник-романтик Трубачевский, симпатичный, но серьезно ошибающийся (в выборе возлюбленной и в отношениях со своим учителем-академиком) и потому нуждающийся в перевоспитании (на этот путь он вступит лишь в конце романа), и вполне положительный, пролетарская косточка, студент-биолог Карташихин, в итоге получающий героиню, дочку академика.

В ДК Неворожину соответствует тоже в конце концов арестовываемый подлец Ромашка, а Трубачевский и Карташихин сливаются в единую фигуру летчика и исследователя Сани Григорьева. Саня тоже нуждается в перевоспитании – обуздании своей мальчишеской горячности в порядке ритуального соцреалистического перехода от «стихийности» к «сознательности»<sup>7</sup>.

Эти структурные сдвиги способствуют композиционному упрощению центрального конфликта, но не только; они работают на сверхзадачу ДК: убедительно совместить в главном герое «свое», каверинское, с советским. Основа для такого совмещения имела: характерная уже для положительных героев ИЖ (и Ногина из «Скандалиста, или Вечеров на Васильевском острове», 1928) преданность новому строю и науке. Теперь такие «книжно-интеллигентские», во многом автобиографические, черты подлежали скрещению с более «жизненными» советскими.

Важнейший шаг состоял в обращении к герою, вершащему подвиги не в собственной голове, не на бумаге, даже не в научной лаборатории, а в реальной общественной жизни, и им стал представитель славной в советские 30-е гг. профессии – летчик, причем летчик популярный и военный, знакомый с самим Ч[каловым]. Каверин решительно отказался от привычного героя – петербургского студента-интеллектуала и придал Сане Григорьеву черты реальных людей во многом иного склада.

---

<sup>7</sup> Об этой центральной оппозиции соцреализма см.: Clark K. The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago: University of Chicago Press, 1985; рус. перев.: Кларк К. Советский роман. История как ритуал. Екатеринбург: Уральский ун-т, 2002.

Первым его прототипом стал молодой генетик, с которым Каверин познакомился в санатории под Ленинградом в 1936 г. (М. Е. Лобашев)<sup>8</sup>, – пылкий поклонник книги «Как закалялась сталь» Островского!

«Это был человек, в котором *горячность* соединялась с прямодушием, а упорство – с <...> *определенностью цели* <...> [О]н рассказал мне историю своей жизни <...> [и это] легл[о] в основу романа <...> Между [нами] была *огромная разница в возрасте, образовании, происхождении*. Я искал сложных решений там, где для него все было просто. “Вы знаете, кем бы я стал, если бы не революция? *Разбойником*” <...>

С первых же страниц решено было *не выдумывать* <...> *почти ничего* <...> [Д]аже столь необычайные подробности, как *немота* маленького Сани, не придуманы мной»<sup>9</sup>.

Но без выдумки обойтись, конечно, не могло, – стояла задача апроприации «чужого» путем его отождествления со «своим», а тем самым и «своего» с «советским».

«Почти все обстоятельства жизни этого [человека] <...> сохранены в [ДК]. Но детство его проходило на средней Волге, школьные годы в Ташкенте – местах, которые я знаю сравнительно плохо. Поэтому *я перенес место действия в свой родной [Псков]*, назва[в] его Энском <...> Мои школьные годы (последние классы) протекли в Москве, и *московскую школу начала 20-х годов мне было легче изобразить*, чем ташкентскую, которую я никогда не видел в натуре»<sup>10</sup>.

Менее невинной трансформацией, на этот раз в противоположном направлении – отталкивания от привычного автору героя, была за-

---

<sup>8</sup> См. также статью Волковой Н. С. «Михаил Ефимович Лобашев...» в настоящем издании.

<sup>9</sup> Каверин В. А. Автобиография // Советские писатели. Автобиографии: В 2 т. / Сост. Б. Я. Брайнина, Е. Ф. Никитина. М.: Художественная литература, 1959 (URL: [http://www.detskiysad.ru/raznlit/avtobiografia\\_kaverin.html](http://www.detskiysad.ru/raznlit/avtobiografia_kaverin.html)).

<sup>10</sup> Каверин В. А. Автобиография. Эта апроприация/ассимиляция не была полным новшеством в литературной практике Каверина, начавшейся с замены еврейской фамилии на русский псевдоним (правда, не пролетарский, а писательский и дворянский, с ореолом пушкинской поры). Еще более элементарно русской является фамилия героя, Григорьев, а фамилия его великого двойника и, соответственно Саниной возлюбленной/жены – *Татаринovy*, окончательно растворяет действие в общесоветско-имперском, освященном историей, этносе.

мена научной профессии Саниного прототипа на более актуальную, практическую, героическую. За этим Каверин обратился уже к иным ролевым моделям (пилотам С. Л. Клебанову, С. А. Леваневскому и др.), а их авиаторские подвиги сопряг еще и с исследованием Крайнего Севера русскими мореплавателями (Г. Л. Брусиловым, Г. Я. Седовым, Б. А. Вилькицким). Так он максимально укоренил судьбу своего героя в реальном и яростном мире.

Кстати, приписав в ДК экспедиционный опыт исторических лиц вымышленному капитану Татаринovu, Каверин воспользовался уже опробованным им приемом, – вспомним передачу герою ИЖ Трубачевскому пушкинистских открытий П. О. Морозова<sup>11</sup>. В структурном плане это был еще один – по-каверински «книжный» – способ придать сюжету дополнительную жизненность, «документальность».

Дистанция между автором и идеальным советским героем требовала преодоления, и ответом на этот художественный вызов стал выбор Кавериным новой для него повествовательной точки зрения: «[Я] решил – впервые в жизни – *писать роман от первого лица*»<sup>12</sup>. Если до сих пор даже близких ему по духу героев-филологов он изображал с должной дозой отстранения и иронии – в 3-м лице, то теперь он взялся приблизить к себе далековатого персонажа и грамматически.

Это было нетривиальное решение. Ни в «Матери» Горького, ни в «Чапаеве» (1923) Фурманова, ни в «Цементе» (1925) Гладкова, ни в «Как закалялась сталь» (1932) Островского, ни в «Дне втором» (1933) Эренбурга, ни во «Время, вперед!» (1933) Катаева рассказ не велся от 1-го лица. Подобное «субъективное» повествование приберегалось для изображения антигероев, противящихся социализму. Так оно работало, например, в первой части «Зависти» Юрия Олеши (1899–1960), выполняя двойственную функцию – предоставления трибуны индивидуалисту (Кавалерову) и демонстрации его экзистенциальной несостоятельности. Двойной была и адресация этого карнавального речевого акта, своей антиколлективистской гранью обращенного к читателю попутнического склада, а разоблачительной антииндивидуалистской – к носителям официальной идеологии.

---

<sup>11</sup> См.: Новикова О. И. и Новиков В. И. В. Каверин: Критический очерк. М.: Советский писатель, 1986. С. 138.

<sup>12</sup> Каверин В. А. Автобиография.

2. «Зависть» (1927) была очень влиятельным текстом<sup>13</sup>, и ее отзвуки слышатся у Каверина, например, в «западных» мечтах Трубачевского (ИЖ)<sup>14</sup>:

«Иногда он представлял себе, что *желание его исполнилось* <...> Пушкинский дом, он докладывает о своем открытии <...> принимает поздравления ученых. И во всех *газетах* <...> *статьи о нем* и портреты. Он *сочинял эти статьи* <...> Что мог он сделать *в этом городе и в этой стране?* <...>

– *Слава...* – Он шепотом произнес *это слово* <...>

[Э]тот мальчик <...> *поразил* его. Он махал палочкой, и *все на него смеялись* <...> *Все говорили о Вилли Ферреро*. Двенадцать лет!..

[П]олный мужчина <...> вел его за руку <...> Студенты *подхватили мальчика и понесли в гостиницу на руках* <...> *Слава – это цветы, которые летели на сцену* <...> *крики* и то, что его *несли на руках* <...> Вечером <...> он <...> *представил себя на месте Вилли Ферреро* <...> *Его несут на руках*. Отец идет за ним и говорит *по-французски*. С тех пор он не раз *воображал себя на месте людей знаменитых*».

Его мечты по-мефистофельски подогреваются внутренним (а потенциально и внешним) эмигрантом Неворожиным, ср.:

«– [В]ы – *человек необыкновенный* <...> *В другое время ваша будущность* была бы ясна <...> Или *в другой стране* <...> *А у нас – нет* <...> Вы *интеллигент* <...> *несдержанны*<sup>15</sup> и *слишком честолюбивы*. Вам *не дадут сделать* <...> *эту карьеру* <...> [В]ы не в партии и не в комсомоле <...> То, о чем вы *мечтаете*, никогда не осуществится <...> Вы тысячу раз представляли *свое имя в газете* <...> *в иностранном журнале*. Вы *сочиняли о себе статьи* <...>

[Но] все в ваших руках – *и карьера, и слава* <...> Вы больше года работаете в архиве Бауэра <...> *Письма Наполеона, квитанция за подписью Мольера* <...> Однажды я попробовал подсчитать, сколько же стоит весь архив, и бросил, перевалив за *четыреста тысяч*».

---

<sup>13</sup> О «Зависти» см.: Жолковский А. К. Блуждающие сны. Статьи разных лет. С. 154–180.

<sup>14</sup> См.: Каверин В. А. Исполнение желаний. Роман // Каверин В. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. С. 109–380, 200, 210, 232–233, 254–257; это гл. I, 5 (4, 7), 7 (1); II, 1 (2). О мотиве славы в ИЖ см.: Новикова О. И. и Новиков В. И. В. Каверин: Критический очерк. С. 135–139.

<sup>15</sup> Вспомним изначальную вспльчивость – соцреалистическую «стихийность» – Сани Григорьева.



Вспоминаются аналогичные речи Кавалерова, антигероя «Зависти»<sup>16</sup>:

*«В Европе одаренному человеку большой простор для достижения славы <...> [С]делай <...> что-нибудь замечательное, и тебя подхватят под руки <...> У нас нет пути для индивидуального достижения успеха <...> Я хочу моей собственной славы <...>*

*Я хотел бы родиться в маленьком французском городке, расти в мечтаниях <...> пешком прийти в столицу и там <...> добиться цели. Но я не родился на Западе <...> Я не буду уже... знаменитым <...>*

Вспоминаю <...> я, гимназист, приведен в музей восковых фигур. В стеклянном кубе красивый мужчина во фраке <...> умирал на чьих-то руках.

– Это французский президент Карно, раненный анархистом, – объяснил мне отец...

*Я смотрел как зачарованный. Прекрасный мужчина лежал <...> в зеленоватом кубе <...> Я решил стать знаменитым, чтобы некогда мой восковой двойник <...> вот так же красовался в зеленоватом кубе <...> [И] дощечка: НИКОЛАЙ КАВАЛЕРОВ».*

Но это его литературные мечтания, настоящая же слава доступна «у нас» лишь его антагонистам, действующим в реальном советском мире: производственнику Андрею Бабичеву и футболисту Володе Макарову.

*«Замечательный человек, Андрей Бабичев <...> ему показали колбасу нового сорта <...> Неужели это слава?.. Почему же я не чувствую <...> поклонения при виде этой славы?.. Он <...> строит новый мир. А слава в этом <...> мире вспыхивает оттого, что <...> вышел новый сорт колбасы <...> Не о такой славе говорили мне жизнеописания, памятники <...>*

– Том-вир-лир-ли!.. Некий Том Вирлирли реял в воздухе. Том Вирлирли Том с котомкой, Том Вирлирли молодой! Я живо представлял себе этого Тома... Никому не известный юноша уже пришел <...> улыбаясь <...> смотрит на город <...> Так в романтическую, явно западноевропейского характера, грезу превратился во мне звон <...> московской церковки <...>

В дверь постучали... В дверях, держа котомку в руке, весело улыбающийся <...> стоял Том Вирлирли. Это был <...> Володя Макаров».

Макаров противопоставляется еще и живой западной проекции Кавалерова:

<sup>16</sup> Главки повести I, 6, 8, 12 и II, 8, 9 цитируются по: Олеша Ю. К. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1956. С. 38–42, 48–50, 62–63, 117, 121.

«Володя представлял собой полную *противоположность* Гецкэ. Володя был профессионал-спортсмен, – тот был профессионал-игрок. Володе был важен *общий* ход игры, *общая победа* <...> Гецкэ стремился лишь к тому, чтобы *показать свое искусство* <...> дорожил только *собственным успехом* <...>

– Ура! Макаров!.. – неслись <...> *восторженные крики* <...> *Косо над толпой взлетело блестящее, плещущее голизной тело. Качали Володю Макарова*»<sup>17</sup>.

В ДК явно отрицательные черты Кавалерова, Трубачевского и Неворожина будут отданы Ромашке (правда, без упора на «западничество»), а положительные качества Андрея Бабичева, Володи Макарова и Карташихина (интеллигентность, ученость, гуманитарность) – Сане Григорьеву. Но кое-что Саня унаследует и у Кавалерова: его общегуманитарный склад и перволичное повествование, функцией которого станет уже не проблематизация антигероя-западника, а очеловечение плакатного героя соцреализма.

От «западничества» при этом останутся лишь допустимые контуры (имена иностранных путешественников – Колумба, Кортеса, Бальбоа, Лаперуза, Дюмон-Дюрвиля, Нансена, Амундсена, Скотта, Шеклтона, Пири)<sup>18</sup> и отсылки, часто молчаливые, к мировой классике.

В ДК фигурирует еще и экзотическое – искаженное ради нужд повествования – индейское имя из чеховских «Мальчиков»: Монготимо (правильно – Монтигомо), героями ДК ошибочно возводимое сначала к романам Густава Эмара, а некоторыми критиками – к романам Фенимора Купера, у одного из сквозных персонажей которого, Натаниэля Бампо, было прозвище Соколиный Глаз, тогда как в действительности Чехов использовал, слегка переделав, «имя героя пьесы “Мон-ти-гоммо, или Ястребиный глаз, предводитель индейского племени О’мано-Ашанти” (постановка 1884 г.)»<sup>19</sup>. Кстати, героиню чеховского рассказа, в тетради

---

<sup>17</sup> Заметим, что, хотя в тексте этот факт обходится молчанием, советская команда матч проигрывает, причем решающий гол от Гецкэ пропускает ее вратарь Володя Макаров.

<sup>18</sup> В 1941 г. был издан сборник повестей Н. К. Чуковского «Водители фрегатов», куда вошли ранее написанные «Капитан Джеймс Кук» (1927), «Навстречу гибели: Повесть о плавании и смерти капитана Лаперуза» (1929), «Путешествие капитана Крузенштерна» (русского адмирала из остзейских дворян – с типично «западной» фамилией; 1930), а также история про поисковую экспедицию Дюмон-Дюрвиля.

<sup>19</sup> Об этом см.: Безродный Михаил. Купер или Майн Рид? (9 апр. 2010) (URL: <https://m-bezrodnyj.livejournal.com/353193.html>).

которой инициатор побега в Америку гимназист Чечевицын расписывается как *Монтигемо Ястребиный Коготь*, зовут Катя.

Установку антигероя Олеси на «собственную славу» заменит в ДК борьба за восстановление общей, российско-советской исторической справедливости, воплощенная в скромном паче гордости самоотождествлении Сани с героическим двойником из прошлого (дореволюционность которого представляет собой еще один позвольительный рефлекс «вне-советского»).

Впрочем, «слава» не полностью исключается из установок героя ДК.

«[В] романах Каверина <...> реализуется именно та гармония, по которой тосковал герой “Зависти” Олеси, – совмещение личной мечты, индивидуальной героики в старом духе с причастностью новому, коллективистскому, технологически и социально преобразуемому миру.

“Я хочу моей собственной славы <...> в прекрасный день <...> пешком прийти в столицу и <...> добиться цели”, – заявляет Николай Кавалеров, и почти немедленно оговаривается: – “Я ведь чувствую, что этот новый, строящийся мир есть главный, торжествующий <...> Именно в этом мире я хочу славы!” [«Зависть», I, 6; с. 39].

Оба эти импульса <...> сходятся в сцене авиационного парада, где еще не забытые восторги подростка десятых годов по поводу полетов Райтов и Блерио вновь вспыхивают в любовании советскими машинами и летчиками <...> Как медиатор между старой и новой культурами, между романтико-космополитическими порывами дореволюционного отрочества и военно-индустриальным пафосом растущей советской державы, авиационная тема не случайно занимает заметное место у тех советских писателей, как Олеша, Ильф и Петров или Каверин, которые <...> привязаны к обоим мирам и не мыслят культуры XX века без интеграции их лучших достижений»<sup>20</sup>.

Гармоничное решение «авиационной» темы в ДК (где в лице Сани Григорьева интеллигент старого образца Кавалеров успешно скрещен со своим машиноподобным советским антиподом Володей Макаровым) красноречиво противопоставляется ее подчеркнuto дисгармоничным исходом в «Зависти». Там очередной фрустрацией претензий антигероя на «причастность» к новой советской реальности становится его позорное изгнание с аэродрома как явного чужака.

<sup>20</sup> Щеглов Ю. К. Структура советского мифа в романах Каверина (о «Двух капитанах» и «Открытой книге»). С. 441–442.

«Мы собрались на аэродроме. Я говорю: “мы”! Уж я-то был с боку припека <...> Никто не обращался ко мне <...> Должен был состояться отлет советского самолета новой конструкции. Пригласили Бабичева. Гости вышли за барьер. Бабичев главенствовал и в этом избранном обществе. Стоило ему вступить с кем-нибудь в разговор, как возле него смыкался круг <...> Взбешенный, я отошел от них. Я сидел в буфете и <...> пил пиво <...> На аэродроме соединились многие чудеса: тут на поле цвели ромашки <...> и тут же по траве, по зеленой траве старинных битв, олений, романтики, ползали летательные машины. Я смаковал <...> эти восхитительные противоположения и соединения <...>

Сквозное, трепещущее, как надкрылья насекомого, имя Лилиенталь с детских лет звучит для меня чудесно <...> Летательное, точно растянутое на легкие бамбуковые планки, имя это связано в моей памяти с началом авиации. Порхающий человек Отто Лилиенталь убится. Летательные машины перестали быть похожими на птиц <...> Как быстро авиация стала промышленностью!

Грянул марш. Приехал наркомвоен <...> Я бросился к калитке, к выходу на поле. Но меня задержали. Военный сказал “нельзя” и положил руку на верхнее ребро калитки.

– Как это? – спросил я.

Он отвернулся. Его глаза устремились туда, где разворачивались интересные события. Пилот-конструктор <...> стоял во фронт перед наркомвоенном <...> Бабичев стоял, выпятив живот.

– Пропустите меня, товарищ! <...>

– Я вас удалю с аэродрома <...>

Я вдруг ясно осознал свою непринадлежность к тем, которых созвали ради большого и важного дела <...> оторванность от всего большого, что делали эти люди <...>

– Товарищ <...> Я оттуда <...>

– Вы не оттуда, – улыбнулся военный <...>

[Я] закричал <...>: – Андрей Петрович! <...>

Он услышал <...> Я топтался где-то за барьером; толстопузый, в укоротившихся брючках человек – как я посмел отвлечь их? <...> Лицо Бабичева обратилось ко мне <...> Глаз не было <...> Страх какого-то немедленного наказания вверг меня в состояние, подобное сну <...> Я покинул аэродром <...> С аэродрома вылетела машина <...> Выше, выше, – я следил за нею, топчась на валу <...> Торжество отлета новой советской машины прошло без меня»<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Олеша Ю. К. Зависть (ч. I, гл. 9–10) // Олеша Ю. К. Избранные сочинения. С. 50–53.

Возвращаясь к ДК заметим, что мотив технических преимуществ авиации перед старыми способами освоения пространства проводит-ся там очень четко. Ср.:

«Еще в те годы, когда я увлекся Амундсеном, мне пришла в голову простая мысль <...> *на самолете Амундсен добрался бы до Южного полюса в семь раз быстрее* <...> Он шел два месяца вслед за собаками, которые, в конце концов, съели друг друга. *А на самолете он долетел бы до Южного полюса за сутки*» (с. 107).

Ведь и останки экспедиции Татаринова Саня находит в результате полета, правда, осложненной вынужденной посадкой и продолжением поисков пешком, – очевидная рифма к треку Амундсена, тем более что мотив «авиация vs. мореходство» проходит здесь опять:

«Мы *нашли экспедицию*, то есть то, что от нее осталось, в районе, *над которым десятки раз летали наши самолеты*, везя почту и людей на Диксон <...> перебрасывая геологические партии для розысков угля, нефти, руды. *Если бы капитан Татаринов теперь добрался до устья Енисея...*» (с. 547).

Мотив, вполне возможно, позаимствованный из жизни, но имеющий и вероятный книжный источник: вид на останки экспедиции Лаперуза сквозь гигантский иллюминатор чуда подводной техники – жюль-верновского “Наутилуса”.

«– Итак, – сказал [капитан Немо], – по сей день неизвестно, где погибло третье судно, выстроенное потерпевшими кораблекрушение у Ваникоро?»

– Неизвестно <...>

“Наутилус” погрузился на глубину <...> и железные створы раздвинулись. Я кинулся к окну, и под коралловыми отложениями, под покровом грибов, сифоновых, альциониевых кораллов <...> среди мириад прелестных рыбок <...> я заметил обломки, не извлеченные экспедицией Дюмон д'Юрвиля, железные части, якоря, пушки, ядра, форштвень <...> поросшие теперь животными, похожими на цветы <...> [К]апитан Немо сказал мне внушительным тоном:

– Капитан Лаперуз вышел в плавание 7-го декабря 1785 года <...> “Буссоль” <...> натолкнулся на рифы около южного берега. “Астролябия” поспешила к нему на помощь и тоже наскочила на риф <...> Лаперуз обосновался на острове и начал строить небольшое судно из остатков двух корветов <...> [Моряки,] изнуренные болезнями <...> отплыли <...> в направлении Соломоновых островов и погибли все до одного у западного берега главного острова группы <...>

– Но как вы об этом узнали? – вскричал я.

– Вот что я нашел на месте последнего кораблекрушения!

И капитан Немо показал мне жестяную шкатулку с французским гербом на крышке, заржавевшую в соленой морской воде. Он раскрыл ее, и я увидел свиток пожелтевшей бумаги <...> Это была инструкция морского министерства капитану Лаперузу с собственноручными пометками Людовика XVI на полях!

– Вот смерть, достойная моряка! – сказал капитан Немо. – Он покоится в коралловой могиле <...> Дай бог, чтобы моим товарищам и мне выпала такая же доля!»<sup>22</sup>

**3.** «Одомашнение» Сани (в глазах беспартийного читателя-интеллигента) будет достигнуто не только обращением Каверина к первоначальному формату, опорой на собственный опыт (псковское детство, московскую школу и топографию улиц и т. п.) и приданием герою близкой автору и его предыдущим персонажам страсти к науке. Сыграет роль и оригинальный способ конкретизации в ДК этого «исследовательского» мотива.

Идеальный соцреалистический герой, сирота-беспризорник, воспитанник школы-коммуны, в дальнейшем сельскохозяйственный и полярный летчик, участник гражданской войны в Испании, а затем и Великой Отечественной, поклонник выдающегося русского морепроходца, Саня Григорьев в то же время являет фигуру, на редкость родственную автору – мастеру слова. Искусное совмещение в Сане жизненного героизма со «словесничеством» пронизывает весь текст романа<sup>23</sup>.

Мотив детской немоты<sup>24</sup> и излечения от нее, хотя и позаимствованный из жизни первого прототипа Сани, сразу задает филологическую тему овладения языком. Она эффектно эмблематизируется реальным

---

<sup>22</sup> Верн Жюль. Двадцать тысяч лье под водой / Пер. с фр. Н. Яковлева, Е. Корш. М.: Художественная литература, 1956; Т. I. С. 19; Он же. Собр. соч. в 12 т.; 1954–1957, Т. 4. URL: <http://www.lib.ru/INOFANT/VERN/20000lje.txt> («Ваникоро»).

<sup>23</sup> На «филологичность» романа и его главного героя обратил внимание в своих недавних лекциях М. А. Дзюбенко, см., в частности: Дзюбенко М. А. Сколько капитанов в «Двух капитанах»? Лекция в Гос. лит. музее «XX век» 19 июля 2017 (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZJ5bomLwvU8>).

<sup>24</sup> О «немоте» см.: Куляпин А. И. Семиотика немоты в советской культуре // PR в изменяющемся мире: Региональный аспект: сборник статей. Вып. 9 / Ред. М. В. Гундарин и др. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2011. С. 205–213 (URL: <https://www.slideshare.net/prasu1995/ss-11152987>).

набором слов, с которых начинается лечение (*кура, седло, ящик, вьюга, пьют, Абрам*) и которые пунктиром пройдут через все встречи Сани с научившим его говорить доктором. Характерной вариацией на тему овладения языком являются ошибки Сани в произношении и понимании некоторых слов (*индиалист* вместо *индивидуалист*, *Монготимо* вместо *Монтигомо*).

Это прекрасно ложится как на советскую тему изначальной классовой обездоленности героя, так и на магистральную тему всякого романа воспитания<sup>25</sup>. К тому же немота хорошо мотивирует компенсаторную способность мальчика запоминать тексты наизусть, что сыграло важную роль в его квесте.

Кстати, наряду с первыми выученными Саней словами, лейтмотивную роль в сюжете играет более программная словесная формула – скрепленная кровью, но очень цитатная мальчишеская клятва «Бороться и искать, найти и не сдаваться», восходящая к стихотворению Теннисона «Улисс» (о еще одном книжном и западном путешественнике!) и высеченная на памятнике полярного исследователя Р. Скотта, а в ДК – на обелиске в честь капитана Татаринова (это последние слова романа).

А завязкой романа становится знакомство со случайно занесенными в жизнь мальчика письмами штурмана дальнего плавания Климова, их запоминание/вспоминание и постепенное осмысление в свете других данных о той же экспедиции, увенчивающееся обнаружением останков капитана Татаринова. Вот самое начало книги:

«Помню просторный грязный двор <...> Двор стоял у самой реки, и по веснам, когда спала полая вода, он был усеян щепой и ракушками, а иногда и другими, куда более интересными вещами. Так, однажды мы нашли туго набитую письмами сумку, а потом вода принесла и осторожно положила на берег и самого почтальона <...>

Сумку отобрал городской, а письма, так как они размокли и уже никому негодились, взяла себе тетя Даша. Но они не совсем размокли: сумка была новая, кожаная и плотно запиралась. Каждый вечер тетя Даша читала вслух по одному письму, иногда только мне, а иногда всему двору» (с. 5).

---

<sup>25</sup> О связях ДК с романом воспитания см.: Oulanoff Hongor. *The Prose Fiction of Veniamin A. Kaverin*. Cambridge, Mass.: Slavica, 1976. С. 77; об основных жанровых прототипах ДК см.: Майофис М. Л. Как читать «Двух капитанов» // Arzamas. 16 июня 2017 (URL: <http://arzamas.academy/mag/429-2cap>).

В истории европейского романа все дороги ведут к «Дон Кихоту», и вот что в главе IX первого тома сервантесовский повествователь сообщает о том, откуда он почерпнул большую часть рассказываемой им истории.

«Однажды, идя в Толедо по улице Альканá, я обратил внимание на <...> мальчугана, продававшего торговцу шелком *тетради и старую бумагу*, а как я большой охотник до чтения и читаю все подряд, даже *кочки бумаги, подобранные на улице*, то <...> взял я у мальчика одну из тетрадей <...> и по начертанию букв догадался, что это арабские буквы. Но <...> прочитать не сумел <...> В конце концов судьба свела меня с одним мориском <...> он взял в руки тетрадь <...> и, прочитав несколько строк, расхохотался <...>

– Здесь, на полях, написано вот что <...> *Дульсиня Тобосская <...> была, говорят, великою мастерицею солить свинину <...>*

Имя Дульсини Тобосской повергло меня в крайнее изумление, ибо мне тотчас пришло на ум, что тетради эти заключают в себе историю Дон Кихота. Потрясенный этою догадкою, я попросил мориска немедленно прочитать заглавие, и он тут же, с листа, перевел мне его с арабского на кастильский <...>: «История Дон Кихота Ламанчского, написанная Сидом Ахмедом Бенинхали, историком арабским» <...>

Бросившись к торговцу шелком, я вырвал у него из рук все тетради и бумаги и за полреала купил их у мальчика <...> Затем <...> я попросил [мориска] за любое вознаграждение перевести на кастильский язык <...> все, что в этих тетрадах относится к Дон Кихоту <...> и он меньше чем за полтора месяца перевел мне всю эту историю так, как она изложена здесь»<sup>26</sup>.

Переключка, казалось бы, чисто внешняя, по линии «документов, найденных в неподобающем месте»<sup>27</sup>, а на самом деле глубинная, ведь именно «Дон Кихотом» была задана принципиально металитературная установка нового европейского романа. Дело ведь не только в том, что все повествование соотносится с неким арабским источником, а в том, что и сам заглавный герой отправляется на подвиги, начитавшись рыцарских романов, так что роман превращается в пародийную игру с предшествующим каноном.

---

<sup>26</sup> Сервантес, Мигель де. Собр. соч. в 5 т. Т. 1 / Пер. Н. Любимова. М.: Правда, 1961. С. 115–116.

<sup>27</sup> О вариациях на эту тему, в частности у Василия Аксенова, см.: Жолковский А. К. Уроки испанского // Он же. Очные ставки с властителем: Статьи о русской литературе. М.: ПИГУ, 2011. С. 358–364 (URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/3/zh8.html>).



В ДК тоже, хотя и несколько иным образом, типично словесная, читательская, филологическая деятельность напрямую, как мы увидим, связывается с приключенческой, героической (в данном случае мореплавательской и авиационной), а заодно и романической (поскольку искомым капитаном оказывается отец возлюбленной героя). В ДК можно усмотреть счастливый советский вариант «Дон Кихота»: Сане Григорьеву, этому Рыцарю Арктического Образа, удастся в некотором смысле повторить подвиг своего кумира – капитана Татаринова, так сказать, своего Амадиса Галльского!

Кстати, письмами, как относящимися к истории экспедиции, так и частными, которыми обмениваются персонажи, текст романа буквально кишит, обретая и черты очень «книжного» эпистолярного – и тем самым тоже метатекстуального – жанра<sup>28</sup>. Помимо словесных формул и писем, роман пестрит упоминаниями о читаемых героями книгах (в частности, про мореплавателей прошлого – еще одно совмещение книг с реальными подвигами!), статьях, газетных заметках, сводках.

К тому же чтение, обсуждение и цитирование русской и мировой литературы персонажами пронизывает весь текст романа и могло бы послужить темой отдельного исследования; выбор книг диктуется личными вкусами героев, а не какими-либо идеологическими соображениями<sup>29</sup>. В романе есть даже персонаж, профессией которого является литературная декламация (мать Киры, жены Вальки Жукова), а утомительной для окружающих привычкой – цитирование классики; есть целый эпизод – суд над Онегиным; есть, наконец, вдвойне металитературный момент – чтение Саней книг из библиотеки капитана Татаринова с его пометками, напоминающий о пушкинской Татьяне в кабинете Евгения.

Пишет статьи и готовит доклады (по поводу своих разысканий экспедиции Татаринова) и сам герой романа – летчик Григорьев. Более того, повествование от 1-го лица – не просто литературная условность: главный герой ДК выступает автором той книги, которую мы читаем. Ср.:

«Таким впервые предстал передо мной этот человек [доктор Иван Иванович], которому я обязан тем, что *сейчас пишу эту повесть*» (с. 16).

---

<sup>28</sup> О лейтмотиве «писем» см.: Литовская М. А. Две книги «Двух капитанов». С. 396–398.

<sup>29</sup> Ср.: Щеглов Ю. К. Структура советского мифа в романах Каверина (о «Двух капитанах» и «Открытой книге»). С. 450–451.

Тем самым Саня и профессионально породняется со своим автором.

Эта «авторская» ипостась Сани натурализуется – вдохновляется – его ориентацией на великих мореплавателей прошлого, которые часто оставляли потомкам описания своих путешествий.

«Пришлось бы *написать еще одну книгу*, чтобы подробно рассказать о том, как была найдена экспедиция капитана Татаринова. В сущности говоря, у меня было очень много данных – гораздо больше, чем, например, у известного Дюмон-Дюрвиля, который еще мальчиком с поразительной точностью указал, где он найдет экспедицию Лаперуза» (с. 525)<sup>30</sup>.

4. Самым, может быть, ярким проявлением словеснической ипостаси Сани становится прочтение им дневников штурмана Климова, содержащих важнейшие сведения об искомой экспедиции.

«Мне случилось видеть *неразборчивые почерки* <...> Но *такой почерк* я видел впервые: это были настоящие рыболовные *крючки* <...> рассыпанные по странице *в полном беспорядке*.

Первые же страницы были *залиты каким-то жиром*, и *карандаш чуть проступал на желтой прозрачной бумаге*. Дальше шла *какая-то каша из начатых и брошенных слов*, потом *набросок карты и снова каша*, в которой не мог бы разобраться никакой *графолог* <...>

[Т]олько *гений терпения мог прочесть эти дневники* <...> писа[в]шиеся *замерзшей и усталой рукой* <...> [В] некоторых местах *рука срывалась и шла вниз, чертя длинную, беспомощную, бессмысленную линию* <...> Каждую ночь <...> я *с лупой в руках* садился за *стол*, и вот начиналось это *напряженное, медленное превращение рыболовных крючков в человеческие слова* <...> Сперва я шел напролом – просто садился и читал. Но потом одна *хитрая мысль* пришла мне в голову, и я сразу стал *читать целыми страницами*, а прежде – отдельными словами.

Перелистывая дневники, я заметил, что некоторые страницы написаны гораздо отчетливее других <...> Я *выписал из этих мест все буквы – от “а” до “я” – и составил “азбуку штурмана”*, причем в точности воспроизвел все варианты его почерка. И <...> дело пошло гораздо быстрее. Часто стоило мне, *согласно этой азбуке, верно угадать одну или две буквы*, как все остальные сами собой становились на место» (с. 220–221).

---

<sup>30</sup> Не исключено, что поразительное провидение Дюмон-Дюрвиля – вымысел Каверина.

Герой погружается в сугубо филологическую – текстологическую – деятельность<sup>31</sup>: как истый «графолог», он с лупой в руках декодирует неразборчивую рукопись, для чего самостоятельно придумывает профессиональный прием дешифровщиков – составляет «азбуку» почерка (вспомним его овладение отдельными звуками языка в ходе преодоления немоты!). Но эти словесные аспекты ситуации плотно совмещены с жизненными: тут и давняя залитость строк жиром, и замерзшая рука штурмана, оставившая беспомощную, срывающуюся вниз линию, и демонстрация юным героем ранее не дававшей ему готовности к терпеливой работе.

Кстати, что касается упомянутого Саней «наброска карты», это не единственный случай, когда в сферу внимания персонажей, наряду со словесными свидетельствами, попадают карты. Родство двух разных видов документов очевидно, тем более в контексте историко-географических разысканий. А их нарративное скрещение могло быть подсказано Каверину одним из его любимых приключенческих романов. Ср.:

«У нас знают Стивенсона главным образом по его [книге] “Остров сокровищ” <...> Стивенсон трогательно сказался не только в ней, но и в ее истории. Для своего *тринадцатилетнего пасынка* <...> он нарисовал карту с *пиратско-мальчишескими названиями*: “Холм Бизань-мачты”, “Остров Скелета”, а потом *от имени такого же мальчика, как его пасынок, написал роман – пространный комментарий к этой загадочной карте*»<sup>32</sup>.

Занявшийся дешифровкой штурманских дневников и полярных кроки, авиатор Григорьев предстает прямым наследником филолога Трубачевского из ИЖ, разбирающего рукопись десятой главы «Онегина». Ср.:

«Это был перегнутый вдвое полулист <...> бумаги с водяным знаком 1829 года <...> На левой странице тридцать одна, на правой тридцать две строки, и почерк – для себя, не официальный <...> не интимный, как в письмах к жене <...>

Без особых усилий Трубачевский *прочитал* рукопись – и *ничего не понял* <...> [Б]есвязная *чепуха* <...> одна строка, едва начавшая мысль, перебивается <...> еще более *бессмысленной и бессвязной* <...> [К]ак будто и *рифм не было* <...> Он просчитал строку – *четырёхстопный ямб*, размер, которым написан “Евгений Онегин” <...>

<sup>31</sup> Об этом пассаже говорится и в лекции: Дзюбенко М. А. Сколько капитанов в Двух капитанах?»

<sup>32</sup> Каверин В. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 110.

– [С]тихотворение *шифрованное* и вы все равно *ничего не поймете* <...> Пушкин для самого себя писал <...> *чтобы другие ничего не поняли* <...>

*Разгадка* оказалась совсем *не так проста* <...> [П]равая и левая страницы рукописи *рифмовались* <...> Это помогло ему *составить первую строфу* <...> [О]н вдруг заметил, что она *напоминает* <...> *строфу* <...> из стихотворения “Герой” <...> Расположение строчек здесь было совсем другое, и он *переставил их* <...> Он вдруг понял, что *нужно читать* <...> *с переставленными строками* <...> Можно было начать с любого стиха и ровно через шестнадцать строк найти продолжение. Это и был *шифр*»<sup>33</sup>.

Сходства очевидны: герой, проявив редкие исследовательские качества и решив труднейшую текстологическую задачу, делает важное открытие о делах великого предшественника (Татаринова, Пушкина). Но характерны различия: перед Саней задача стоит скорее техническая (почерк), перед Трубачевским – более интеллектуальная (шифр). Соответственно, Саня, прежде всего, терпелив и систематичен (составляет «азбуку»), а Трубачевский – талантлив и везуч (догадавшись о шифре перестановок, проникает в мысль Пушкина).

В сочетании с перволичным повествованием и другими «каверинскими» штрихами образа Сани конкретизация исследовательской составляющей его личности в виде многочисленных словеснических черт довершает успешное решение центральной задачи ДК: сделать плакатного соцреалистического героя максимально «своим» – интеллигентом, филологом<sup>34</sup>, литератором, а заодно – по возможности «осоветить» свой литературный имидж.

### III

1. Соцреалистический примат реальности над книжностью находит яркое воплощение в фиксации обоих заглавных героев романа на освоении Крайнего Севера, занимающего в ДК функционально то же место, что завод в «Цементе», стройка во «Время, вперед!» и т. п. Если в ИЖ и «Скандалисте» почти все события происходили в пределах Васильевского острова, то в ДК горизонты решительно расширяются. Программное ныне покорение дальних пространств разворачивается Кавериним с гуманизирующей опорой на богатую книжную тра-

<sup>33</sup> См.: Там же. Т. 2. С. 197–198, 216–217; это гл. I, 5 (3, 8).

<sup>34</sup> Как известно, сам Каверин учился на филологическом факультете Петроградского университета и одновременно на арабском отделении Института живых восточных языков.

дицию – приключенческого романа (Жюль Верн, Конан Дойл и др.) и романа воспитания (Гёте, Филдинг, Диккенс)<sup>35</sup>.

От романа приключений ДК наследует характерную черту, работающую одновременно и на имперско-колониальный охват пространства, и на его очеловечение. Топография заморских путешествий обычно включает метрополию (Париж, Лондон) и колонии – далекие континенты, разделяющие их океаны, разбросанные по океанам таинственные острова. Глобальный масштаб перемещений несет тему величия науки, воли к познанию мира, радости овладения его тайнами. А человеческой стороной этих макроустремлений является «семейная» подкладка поиска – спасения – обретения родственников и любимых.

Обе темы убедительно совмещаются в мотиве «встреч» одних и тех же персонажей повсюду, куда бы их ни занесли их странствия.

Персонажи приключенческих романов многократно разлучаются, теряются и снова воссоединяются то на одном конце света, то на другом, и это относится к встречам положительных героев как друг с другом, так и со злодеями-предателями (например, Айртоном в «Детях капитана Гранта»): в обоих типах встреч манифестируется охваченность «всего мира» кучкой главных действующих лиц.

По аналогии с известной пушкинской формулировкой сути вальтер-скоттовского исторического романа можно сказать, что *география преподносится здесь «семейным образом»*. Роль сетки координат берет на себя сеть взаимоотношений между героями.

Какова же географическая карта ДК?

Подобно приключенческим романам, она охватывает «метрополию» – Москву и Ленинград, столичные центры управления полетами и экспедициями, и «колонии» – Крайний Север. Но ввиду особенностей советского пространства 30-х годов, «колонии» находятся в пределах государственной границы СССР или непосредственно к ней прилегают.

Единственным «имперско-колониалистским» выходом за эти пределы является испанский анабазис Сани, в связи с которым западная то-

---

<sup>35</sup> Об опоре ДК на различные литературные традиции см.: Oulanoff Hongor. The Prose Fiction of Veniamin A. Kaverin; Новикова О. И. и Новиков В. И. В. Каверин: Критический очерк; Clark K. Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941; Щеглов Ю. К. Структура советского мифа в романах Каверина (о «Двух капитанах» и «Открытой книге»); Литовская М. А. Две книги «Двух капитанов».

понимика – *Мадрид, Валенсия, Гвадалахара, Брунето, Баскония, Бильбао* (вспомним «Зависть» и ИЖ) – проникает-таки на страницы ДК, но как бы украдкой, в главах, издавек и отстраненно повествуемых оставшейся дома Катей, старательно соблюдающей полусекретность этой сталинской спецоперации. «Словесническим» ответвлением испанской темы становится изучение Катей испанского языка по словарю/учебнику вековой давности, вносящее сюда еще и мотив опоры на прошлое<sup>36</sup>; не исключена переключка с Паганелем из «Детей капитана Гранта», изучавшим испанский язык по «Луизиаде» португальца Камозэнса.

Любопытной вариацией на тему недостижимости далеких точек является образ Кораблева – учителя географии с говорящей маринистской фамилией, никогда не бывавшего ни в одном из тех дальних мест, о которых он так увлекательно рассказывает ученикам; ср. страстного испанофила Казанцева из «Гои де Мопассана» Бабеля, никогда не бывавшего в Испании.

В этом отношении географический разброс тут много скромнее, чем в западных прототипах ДК с их принципиально мировым масштабом.

Но в другом отношении география ДК богаче жюль-верновской.

Помимо двух столиц и многочисленных точек на Крайнем Севере, местом действия являются также: Энск (Псков) – малая родина главных героев; Поволжье, Крым и Дальний Восток, где Катя работает геологом, а Саня – сельскохозяйственным летчиком; Южный фронт, где Саня оказывается в санитарном поезде, в лесу и в госпитале и где происходит его роковая встреча с Ромашкой.

Да и столичная топография романа вовсе не сводится к учреждениям, связанным с освоением Севера: она щедро представлена – и прочно вписана в сюжет – множеством адресов, по которым проживают, где встречаются, а иной раз, драматически разминувшись, *не* встречаются ведущие персонажи романа. Текст ДК пестрит энскими, московскими и ленинградскими топонимами, часто позаимствованными Кавериним из личного опыта (достаточно сопоставить названия, например Триумфальную площадь, Тверские-Ямские улицы и Ворониковский переулок<sup>37</sup>, с упоминаемыми в автобиографических «Освещенных окнах»).

Так подспудно, почти незаметно, но тем более верно осуществляется слияние обязательного, советского, со «своим», авторским.

---

<sup>36</sup> Об этом см.: Щеглов Ю. К. Структура советского мифа в романах Каверина (о «Двух капитанах» и «Открытой книге»). С. 454–455.

<sup>37</sup> Ныне близкие и автору этих строк.

Действительно, «имперско-возвышенное» подавление в ДК домашне-провинциальных мотивов централизованно-столичными и колониально-северными не надо преувеличивать (как это делается в работе: Clark K. Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941. P. 301–302). Недаром в Части 10 за обнаружением Саней останков Татаринова и его экспедиции (гл. 1–2) и встречей Сани в Полярном с Катей (гл. 3–5) следует их поездка в Москву, с его докладом о находках и показаниями по делу Ромашова (гл. 6–8), а затем – в Энск (гл. 9). Таким образом повествование замыкается там, откуда оно началось, причем не только для восьмилетнего Сани, но и, как выясняется в ДК 3/5, для трехлетней Кати, которая «ясно помнит тот день, когда уезжал отец <...> [в] мае двенадцатого года приеха[вший] в Энск проститься с семьей» (с. 113). Краткий статичный «Эпилог» с описанием каменного надгробия на могиле капитана не снимает этого кольцевого эффекта, тем более что высеченные на нем слова «Бороться и искать, найти и не сдаваться» тоже отсылают назад – к клятве мальчиков в Энске (с. 45).

Встречи персонажей – чуть ли не основной и эмоционально очень острый типовой эпизод романа.

Тут и встречи детей с родительскими фигурами (и, прежде всего, Сани с отчимом Кулием, доктором Иван Ивановичем, Кораблевым и Николаем Антоновичем), и встречи с земляками (Сани с Ниной Капитоновной), и встречи возлюбленных (прежде всего, Сани и Кати) и друзей (Сани, Вальки и Петьки), и встречи героев с врагами (Ромашкой, Николаем Антоновичем), и этих врагов друг с другом (Ромашки с Николаем Антоновичем).

Встречи всячески варьируются и драматизируются: то поражают героев и читателя своей неожиданностью, то планируются, но срываются; иногда герои не сразу узнают друг друга; чаще всего встречи их радуют, но отнюдь не всегда (вспомним встречу раненого Сани с Ромашкой, который обезоруживает его и оставляет на практически верную смерть).

Благодаря этому, в полную силу звучит тема овладения пространством<sup>38</sup>, а иногда и временем, – как, например, пунктирные встречи взрослеющего в несколько приемов Сани с вечно старшим Иван Ивановичем. Важнейшим обертоном всех подобных встреч/невстреч, сопряженных с узнаваниями/неузнаваниями, является их прямая тематическая связь с лейтмотивом всего романа: герой долго ищет и в конце концов находит желанный объект своего квеста – своего сим-

---

<sup>38</sup> О лейтмотивной теме «простора» в ДК см.: Литовская М. А. Две книги «Двух капитанов». С. 396–397.

волического отца, вернее, его замерзшие и потому сохранившиеся через десятки лет останки. Предвестиями, готовящими эту эпифаническую встречу, и служат многочисленные мелкие встречи-перипетии, образующие повествовательную ткань ДК.

Встреча молодого капитана авиации Григорьева с покойным капитаном флота Татариновым (который затем оживет во весь рост еще и в проявленных Саней фотоснимках) венчает квест героя.

«И наконец <...> мы нашли палатку <...> на кромках которой еще лежали бревна плавника <...> чтобы ее не сорвало бурей, [и] под этой палаткой, которую пришлось вырубать изо льда топорами, *мы нашли того, кого искали* <...> Еще можно было догадаться, *в каком положении он умер*, – *откинув правую руку в сторону* <...> *и, кажется, прислушиваясь к чему-то*. Он лежал ничком, и сумка, в которой мы нашли *его прощальные письма*, лежала у него под грудью. Без сомнения, он надеялся, что *письма лучше сохранятся, прикрытые его телом*» (с. 527).

Заметим, что в этой впечатляющей картине финальной встречи почетное место занимает словесный мотив писем, которым и были запущены поиски.

2. Еще одна магистральная тема романа, естественно проецирующаяся на мотив встреч, это тема развития главного героя, его взросления, превращения из немого мальчугана в зрелого мужчину – мужа, офицера, исследователя, писателя. В этом ДК наследует традициям европейского романа воспитания, и характерное проявление Санениного развития – его постоянное внимание к проблеме собственной идентичности, вопросу: «кто я? это я или не-я?»<sup>39</sup>.

Приведу лишь несколько примеров, ограничиваясь рамками двух первых частей романа (с. 19, 54, 66, 76, 91–94, 233).

«*Худенький черный мальчик* в больших штанах, который, дрожа, слезает с постели и крадучись выходит во двор, – *это я* <...>

Я думал о том, как я вернусь домой, как *стану говорить* с матерью <...> Я вспомнил первую минуту, когда я понял, что не умею <...> говорить <...> мать думала, что я сплю, и, бледная <...> долго смотрела на меня. Тогда впервые пришла мне в голову горькая мысль, отравившая мои первые годы: «*Я хуже всех, и она меня стыдит*». Повторяя “е”, “у”, “ы”, я не спал до утра от счастья <...>

---

<sup>39</sup> Кстати, в мемуарных «Освещенных окнах» есть целая глава под названием «Кто же я?» (Каверин В. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 87–93).



Одна [дверь] была стеклянная. Впервые после Энска я увидел себя. Вот так вид! *Бледный мальчик* с круглой стриженной головой уныло смотрел на меня, *очень маленький, гораздо меньше, чем я думал*. Острый нос, обтянутый рот <...> Длинную форменную тужурку можно было обернуть вокруг меня еще раз, длинные штаны болтались вокруг сапог <...>.

Впервые я почувствовал к себе уважение <...> Я слышал, как ребята говорили про меня: “Слабый, а смелый”. Я – смелый! Вообще, какой я? Было над чем подумать <...>

Слушая его, я как-то начинал чувствовать заплата на штанах. Да, на мне плохие сапоги, я – маленький, грязный и слишком бледный. Я – это одно, а они, Татариновы, совсем другое. Они богатые, а я бедный. Они умные и ученые, а я дурак. Было над чем подумать! <...>

Мне повезло. Я не остался идиотом и после болезни почувствовал даже, что стал как-то умнее, чем прежде <...>

По правде говоря, я еще не думал, кем я хочу быть. В глубине души мне хотелось быть кем-нибудь вроде Васко Нуньес Балбоа. Но Иван Павлыч с такой уверенностью сказал: “Не выйдет”, что я возмутился <...>

– И вообще пора тебе подумать, кто ты такой и зачем существуешь на белом свете! Вот ты говоришь: хочу быть художником. Для этого, милый друг, нужно стать совсем другим человеком <...>

Легко сказать: ты должен стать совсем другим человеком. А как это сделать?»

Герой меняется, иногда неузнаваемо, так что он сам и окружающие с трудом узнают его; то же происходит с Катей. Выигрышным поводом для демонстрации «изменений» и становятся многочисленные встречи, начинающиеся с неузнавания, иногда взаимного. Ограничусь двумя примерами, сочетающимися мотивы встречи, идентичности и узнавания.

Вот Саня приходит в себя, спасенный от синюхи доктором Иван Иванычем, который долго не опознавал в нем своего когдатошнего пациента/ученика:

«Как бы то ни было, я не умер. Наоборот, я поправился. Однажды я <...> хотел вскочить с кровати, вообразив, что нахожусь в детдоме <...> Чья-то рука удержала меня, чье-то то лицо – забытое и необыкновенно знакомое – приблизилось ко мне. Хотите верьте, хотите нет – это был доктор Иван Иваныч.

– Доктор, – я <...> заплакал от радости <...> – Доктор. Выюга!

Он <...> наверно, думал, что я еще брежу.

– Седло, ящик, выюга, пьют, Абрам <...> Это я, доктор. Я – Санька.

Помните, в деревне? Вы меня учили <...>

– Ого!.. Как не помнить?» (с. 90–91)

Это эпизод, близкий к концу второй части романа; далее встречи будут становиться все более неожиданными – ввиду взросления героев и их перемещений в пространстве.

А вот Саня возвращается из Испании изменившимся, так что Катя (это одна из глав, рассказанных ею) как бы и узнает, и не узнает его:

«Саня рассказывает о Испании. И странное, давно забытое чувство охватывает меня: я слушаю его, *как будто он рассказывает о ком-то другом*. Так *это он*, вылетев однажды на разведку, увидел пять “юнкерсов” и без колебаний пошел им навстречу? *Это он*, закрыв перчаткой лицо, в прогоревшем реглане, посадил разбитый самолет и через час поднялся в воздух на другом самолете? (с. 383)<sup>40</sup>

**3.** Четкая сетка тождеств и различий – между разными стадиями эволюции героя, между его мнимой смертью и «воскресением», между ним и его сверстниками и родительскими фигурами, между прочими персонажами и даже местами действия – определяет всю структуру романа. За его соцреалистической оболочкой скрывается чуть ли не гофмановский мир двойников, теней, зеркальных отражений, – сказывается былое серапионство автора.

Уже само заглавие романа ставит Саню Григорьева (Александра *Ивановича*) и *Ивана* Татарина в отношении двойничества и сыновности-отцовства, а на любовь Сани и Кати (Катерины *Ивановны*) набрасывает еще и флер родства («все гадал, кто мы такие: *брат и сестра* – не похожи! Муж и жена – рановато!»).

Двойничество может быть и негативным, злодейским, демоническим: таковы пары Саня и Ромашка (антигерой признается, что всю жизнь был завистливой тенью героя; соответствующая глава (ДК 8/20) так и называется: «Тень»), Иван и Николай *Татариновы*. Ромашка в молодом поколении соответствует, с вариациями, Николаю Антоновичу, а Катя – своей матери Марье Васильевне; главной героине Кате вторит медсестра Катя в военных главах (ДК 8/6 сл.).

Бледным, но все же позитивным двойником капитана Татарина предстает тоже (подобно Николаю Антоновичу) влюбленный в его вдову учитель географии *Иван* Павлович Кораблев, чье имя ставит его в один

---

<sup>40</sup> Щеглов комментирует этот и соседние пассажи еще и в плане совмещения «личного» с «советским»; см. выше о первичности персональной мотивировки поведения: герой «действует <...> повинаясь лишь своему изначальному призванию, но результаты оказываются <...> нужными для общего дела» (Щеглов Ю. К. Структура советского мифа в романах Каверина (о «Двух капитанах» и «Открытой книге». С. 55).

ряд с отцами героев, профессия узаконивает его релевантность для географического квеста героя, а фамилия – причастность к маринистской ауре романа.

Двойничеством проникнуты и более рядовые компоненты структуры:

У *Николая* Антоновича Татарина обнаруживается частичный двойник – *Николай* Иванович Вышимирский, тоже связанный со снаряжением экспедиции Ивана Татарина, хотя и не столь роковым образом, как *Николай* Антонович, но, подобно ему, вступающий в заговорщический симбиоз с тем же Ромашкой.

Антропонимическим пиком двойничества а ля Гоголь оказывается доктор *Иван Иванович*, еще одна родительская фигура, а топонимическим – встреча/невстреча с ним героя, возникающая из-за смешения двух сходно звучащих названий населенных пунктов на Севере:

«Ромашов ошибся – не в Полярном, а в Заполярье. Но <...> я подумал: “А вдруг не ошибся?” В самом деле – мог ли доктор приехать из *Заполярья*, которое было за тридевять земель, в Ленинград летом 1941 года? Что, если он действительно служит в *Полярном*, и я вот уже три месяца живу бок о бок с моим милым, старым, дорогим другом?» (с. 507)

Итак, к кругу традиционных гипограмм, на которые Каверин опирается в ДК, добавляется романтический тонос двойничества. Но и этим интертекстуальная база ДК не исчерпывается. Как известно, образ Ромашки построен с лукавой отсылкой к Урии Гипу из «*Давида Копперфильда*» (которого Саня не читал)<sup>41</sup>, а система отцовских и материнских фигур и взаимоотношений с ними «детей» восходит к «*Гамлету*»<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Об ориентации на «*Давида Копперфильда*» также по другим линиям, в частности – «ретроспективного повествования», см. выше в: Щеглов Ю. К. Структура советского мифа в романах Каверина (о «*Двух капитанах*» и «*Открытой книге*»). С. 448–449. Кстати, акроним ДК роднит роман Каверина не только с диккенсовским романом, но и с сервантесовским.

<sup>42</sup> См.: Смиренский В. Б. Гамлет Энского уезда: Генезис сюжета в романе Каверина «*Два капитана*» // Вопросы литературы. 1998. № 1. С. 156–204. В статье Дзюбенко М. А. Счастье от ума, или Наш советский Чацкий (Мотивы русской классики в комедии А. С. Грибоедова «*Горе от ума*») // Philologica 2018; в печати) к числу ранее не отмечавшихся гипограмм ДК добавлены «*Горе от ума*», «*Капитанская дочка*», а также «*Кюхля*» Тынянова.

Самой общей функцией такой литературной фундированности (подспудно западнической) является, конечно, все та же установка Каверина на очеловечение и олитературивание жесткой соцреалистической программы. Собственно, шагом в том же направлении можно считать и сам рецепт «имперского возвышенного», поскольку он облекает агрессивно-репрессивные имперские ценности официальной советской идеологии в престижную культурную форму – эстетику возвышенного<sup>43</sup>.

Дозволенную дозу консерватизма задает и центральный сюжетный троп романа – ориентация «нового человека» Сани Григорьева на беспартийную фигуру дореволюционного исследователя и его стремление не столько к новым открытиям, сколько к восстановлению утраченной справедливости по отношению к прошлому. Подобный баланс нового и старого характерен и для традиционного романа приключений (охота за спрятанными где-то сокровищами, поиски погибших экспедиций), но в контексте тотальной советской борьбы за новое каверинский консерватизм представляется искусно завуалированным – своего рода эзоповским – маневром. Тем более что он эффектно сочетается с перволичным повествованием и со «словесническими» чертами главного героя.

#### IV

1. Все это делает Саню Григорьева симпатичнейшим молодым человеком, но не отменяет проблем, связанных с его статусом образцового соцреалистического героя, – выражаясь по-шварцевски, «первого ученика» советской школы жизни. Обратимся к этой сто-

---

<sup>43</sup> Понятие «imperial sublime» было введено применительно к русской литературе в: Ram Narsha. *The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire*. Madison: University of Wisconsin Press, 2003; к ДК оно применено в главе 8 книги: Clark K. *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*. Cambridge, Mass. & London: Harvard UP. 2011 (см. особенно с. 295–302; о роли имен западных мореплавателей см. с. 296–298). Опору ДК на традиции русской и мировой романистики отмечают все исследователи. Позволю себе добавить к этой коллекции честолюбивую догадку: не восходит ли ловля «несуществующего голубого рака» (Литовская М. А. Две книги «Двух капитанов». С. 393) в самом начале ДК к мистическому «голубому цветку» Новалиса?! Заметим, что в названии гл. 1/1 («Письмо. За голубым раком») этот предположительный символ поисков идеала совмещен с другим важнейшим лейтмотивом романа.

Кстати, голубой, точнее синий флоридский, рак, blue crayfish существует (см. Соответствующие статьи Википедии), но не в наших широтах. Впрочем, характерно, что и этот образ вписывается в водную мотивику ДК.

роне сюжета ДК. Пересказанная в самых общих чертах, она состоит в следующем:

Идеально честный простой советский человек – юный провинциал, сначала беспризорник, потом школьник и, наконец, офицер советской авиации, разоблачает представителя старшего поколения – интеллигента с дореволюционным прошлым, организатора арктической экспедиции, директора советской школы, а в дальнейшем известного ученого-полярника, в преступных махинациях с экспедицией, интригах, направленных на их сокрытие, и в клевете на своего разоблачителя. Попутно разоблачается и сверстник героя, сначала всячески прислуживающий пожилому спецу-вредителю, а затем совершающий и собственные должностные и военные преступления и в результате арестовываемый компетентными органами.

Коллизия знакомая.

В «Цементе» коммунист Глеб Чумалов борется с консерваторм Шраммом, которого в конце концов уличают в саботаже и арестовывают (правда, иностранного спеца Клейста, некогда сторонника белогвардейцев, Глебу удастся перевоспитать и привлечь к делам завода).

Герой гайдаровской «Судьбы барабанщика» (1939) мальчик Сережа разоблачает и помогает захватить шпиона, притворившегося его добрым дядей, а в действительности устраивающего покушение на советского инженера.

Юный герой «Кортика» (1948) А. Рыбакова Миша Поляков помогает чекистам выследить и арестовать белогвардейского офицера, еще со времен Первой мировой охотящегося, не останавливаясь перед убийствами, за шифрованными координатами затонувших судов с сокровищами на борту, включая корабль на дне Балаклавской бухты с грузом золота<sup>44</sup>.

В трифоновских «Студентах» (1950) недавний фронтовик Вадим Белов участвует в разоблачении своего профессора Бориса Матвеевича Козельского, увольняемого за формализм, космополитизм и недооценку советской литературы, и своего бывшего друга, блестящего студента, но индивидуалиста (до арестов в этой «бесконфликтной» повести дело не доходит, – отрицательные герои могут еще и перестроиться).

В «Поднятой целине» (1959) Шолохова партиец Давыдов, возглавляющий борьбу за коллективизацию, помогает поимке белогвардейца-антисоветчика Островнова (и гибнет в перестрелке).

---

<sup>44</sup> О переключке «Кортика» с ДК см.: Майофис М. Л. Как читать «Кортик» // Arzamas. 23 июня 2017 (URL: <http://arzamas.academy/mag/439-kortik>).

Но с наступлением оттепели накал литературной шпиономании начал спадать. Символическую точку в этом поставил рассказ Александра Солженицына «Случай на станции Кочетовка» (1963).

Арест в первые месяцы Великой Отечественной войны лейтенантом Зотовым, наивным советским патриотом, понравившегося ему солдата-интеллектуала Тверитинова, в предвоенной жизни актера, предстает страшной и непоправимой ошибкой<sup>45</sup>.

Поворот от принятой ранее проработочной идеологии к более критическому взгляду на советские реалии заставил многих писателей задуматься о переоценке собственного творчества сталинской поры.

2. Одним из ранних и очень драматичных проявлений этого тектонического сдвига стала история работы Александра Фадеева в первой половине 1950-х гг. над его последним романом, который так и остался незаконченным. При Сталине Фадеев бессменно возглавлял Союз писателей, но после смерти вождя (1953) был отстранен от литературной власти (1954) и вскоре после XX съезда КПСС покончил с собой (1956). А весной 1955 г. он рассказал Каверину (чьи свидетельства и реакция для нас особенно интересны) о творческом тупике, в котором оказался.

«[О]н спросил, читал ли я главы его романа “Черная металлургия” <...> в “Огоньке». Я ответил, что да, читал и что, судя по тщательности психологических зарисовок <...> это должно быть многотомное произведение <...>

– Ты знаешь, я ведь *решил оставить эту книгу* <...>

– Но ведь ты <...> энергично собирал материал, ездил в Магнитогорск?..

– Да, ездил и собирал. А <...> дело повернулось так, что я никак не могу кончить.

Он говорил уверенным голосом... Но за этим спокойствием мне почудилось *знакомое отчаяние, связанное с неудавшейся работой* <...> которое не раз испытывал и я <...>

---

<sup>45</sup> Одна красноречивая деталь состоит в том, что для Тверитинова тридцать седьмой год – синоним репрессий, а для Зотова – гражданской войны в Испании (куда он безуспешно рвался). Именно такой «дальнозоркостью/слепотой» одаряет Каверин героев ДК, чтобы полностью обойти запретную тему.

– Весь <...> материал <...> оказался ложным <...> [Я] воспользовался материалами одного вредительского процесса, а теперь оказалось, что люди, которые <...> якобы мешали нашему движению вперед, они-то оказались правы. А те, кто обвинял их и кто добился их уничтожения, оказались <...> лишенными <...> каких бы то ни было <...> чувств, кроме любви к себе <...>

– Постой, но ведь именно теперь-то тебе и нужно по-настоящему приняться за работу <...> *Рядом с неоконченным ложным романом возникнет другой, где все будет правдой <...>*

– Да, приблизительно то же советовал мне Твардовский. И Федин. Нет, ничего не выйдет»<sup>46</sup>.

В сходной, но несколько иной ситуации оказался Трифонов (1925–1981), не только задумавший, но и напечатавший своих «Студентов», где отразил идеологическую кампанию 1948–1949 гг. против литературного «вредительства» формалистов и космополитов. В 1951 г. он получает за «Студентов» Сталинскую премию, а в дальнейшем неоднократно признается, что стыдится этого греха юности<sup>47</sup>. Стыдится, – но отрекается ли? Считает ли нужным написать взамен старого, ложного, – новый, правдивый?

Своеобразный ответ на этот вопрос Трифонов дал в опубликованном лишь посмертно документальном рассказе «Кошки или зайцы» (1981)<sup>48</sup>.

Автор приезжает в итальянский городок, где был 18 лет назад (в 1960-м). Тогда он был в восторге от всего, в частности от хозяина трагедии, у которого ел *вкуснейшую зайчатину, и описал это* в рассказе «Воспоминание о Дженцано» (1964).

<sup>46</sup> Каверин В. А. Эпилог: Мемуары. М.: Московский рабочий, 1989. С. 309–311.

<sup>47</sup> К многочисленным известным признаниям автора добавлю его инскрипт на имеющемся у меня экземпляре (М.: Советский писатель, 1960): *Вадиму Тургачеву – эту почти не мою книгу – дружески. Юрий Трифонов. 17.11.72.*

<sup>48</sup> См.: Трифонов Ю. В. Собр. соч. В 4 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1987. С. 194–196 (URL: <http://lib.misto.kiev.ua/TRIFONOW/overturn.dhtml>); Жолковский А. К. О заражении // Звезда. 2018. № 3. С. 248–258 (URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2018/3/o-zarazhenii.html>); на связь этого рассказа с авторской рефлексией Трифонова по поводу «Студентов» было указано уже в: Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М.: Советский писатель, 1984. С. 13; см. также: Woll J. *Invented Truth: Soviet Reality and the Literary Imagination of Iurii Trifonov*. Durham, NC.: Duke University Press, 1991. P. 135–136.

Оказывается, что «[Т]раттория существует, но теперь там другой хозяин. У прежнего <...> два года назад случились большие неприятности. У него *был процесс*. Его *обвинили* в том, что вместо жареных зайцев он *давал гостям жареных кошек* <...>

«Я едва не крикнул: “Они были вкусные!..” Еще мне хотелось крикнуть: “А как же рассказ «Воспоминание о Дженцано»? Значит, *неправда*? Значит <...> не охотничий запах зайчатки, а – жареные кошки?” И сразу пришла другая мысль: “Вот как надо кончать рассказ! *Надо его дописать!*” <...> Я молчал, подавленный. Потому что всею кожей и задохнувшимся сердцем вдруг почуял разницу между нами: мною тем и сегодняшним. *Дописывать ничего не надо*. Нельзя править то, что не подлежит правке, что недоступно прикосновению – то, что течет сквозь нас».

Со своей фирменной эзоповской двусмысленностью, Трифонов, заявляя, что рассказ дописывать не надо, на самом деле его дописывает. Так же, по сути, поступил он и со «Студентами», которых, не говоря об этом впрямую, основательно переписал – в «Доме на набережной» (1976).

Былой положительный герой *Вадим* Белов предстает в виде завистливого приспособленца *Вадима* Глебова, пострадавший за формализм и проч. профессор Козельский – в виде предаваемого своим учеником профессора Ганчука и т. д.

Зрелый автор не просто вывернул текст четвертьвековой давности наизнанку, – соотношения между двумя романами много сложнее и интереснее, о чем существует целая критическая литература<sup>49</sup>. Но для нас здесь существенно, что в самом общем смыс-

---

<sup>49</sup> См.: Кожин В. В. Проблема автора и путь писателя // Контекст-1977: Литературно-теоретические исследования / Ред. Н. К. Гей и др. М.: Наука, 1978. С. 23–47; Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова; Seifrid Thomas. Trifonov's *Dom na Naberezhnoi* and the Fortunes of Aesopian Speech // Slavic Review. Vol. 49 (1990). № 4. P. 611–624; De Maegd-Soëp Carolina. Trifonov and the Drama of the Russian Intelligentsia. Brugge: Ghent State University, Russian Institute, 1990; Partridge Colin. Yuri Trifonov's the Moscow Cycle: A Critical Study. Lewiston: E. Mellen, 1990; Woll J. Invented Truth: Soviet Reality and the Literary Imagination of Iurii Trifonov; Gillespie D. Iurii Trifonov: Unity through Time. Cambridge: Cambridge UP, 1992. Все критики констатируют социалистическую одноплановость «Студентов», но некоторые отмечают элементы объективности в подаче как отрицательных, так и положительных героев (Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. С. 22–23; De Maegd-Soëp Carolina. Trifonov and the Drama of the Russian Intelligentsia. P. 33, 37, 40; Partridge



ле Трифионов последовал совету, поданному Фадееву Кавериним и другими.

**3.** Почему же этим рецептом не воспользовался сам Каверин, дороживший как старыми наработками, так и новой открывшейся правдой. Почему не взялся он за перелицовку своего соцреалистического романа, тоже отмеченного Сталинской премией (1946)?

Полагаю, потому, что в связи с ДК проблема «ложности» не вставала – задним, отпелельным, числом – достаточно остро. Вернее, потому, что она была автором заранее очень искусно обойдена.

Во-первых, в плане расстановки сил там не было никакой борьбы поколений: старому интеллигенту-негодяю противостоял благородный до-революционный же исследователь, а благородному молодому герою – его подлый сверстник.

Во-вторых, мотивы низкого поведения отрицательных героев не были собственно антисоветскими: Николай губил своего кузена из роковой страсти к его жене, красавице Марье Васильевне, а Ромашов гадил Григорьеву из не менее роковой зависти к нему, в частности из стремления завладеть Катей. На пути к выполнению своих желаний, – в каком-то смысле романтических, – отрицательные герои вредили и интересам советской Родины, но это было побочным продуктом их деятельности. Недаром Николай Антоныч в финале оказывается опозорен, но не арестован.

В-третьих, типичным советским стукачом в ДК выведен Ромашов, еще в школе всячески прислуживающий и доносящий Николаю Антонычу, так что позднейший читатель естественно ассоциирует с виновниками сталинских репрессий именно этих двух персонажей.

В-четвертых, сюжет ДК не основан на каком-то реальном процессе, тем более «вредительском», и потому Каверину нет необходимости пересматривать свое просоветское, но не злокачественно «ложное», досе.

И, конечно, роман спасает вся та многообразная технология смягчения, очеловечения, филологизации и интертекстуализации главного героя и повествования в целом, о которой подробно шла речь выше. Каверину прекрасно удалось скрещение советского героя с самим автором и его любимыми книжными ценностями, так что ДК был заслуженно награжден как Сталинской премией, так и читательской любовью нескольких поколений, включая послесталинские и отчасти постсоветские.

Значит ли это, что покаянному пересмотру ДК у позднего Каверина так и не нашлось места?

4. В «Опасном переходе» (1974) – второй части мемуарной трилогии Каверина «Освещенные окна», есть эпизод из его послереволюционной московской жизни (на которую, как мы помним, опираются школьные главы ДК)<sup>50</sup>.

«Я» поступает в «144-ю Единую трудовую школу» и, произведя своими литературными познаниями впечатление на завуча, *Николая (!) Андреевича*, который был «*душой <...> школы*», становится его доверенным лицом.

«Вскоре я узнал, что часть продуктов, полагавшихся нашей школе, он **выхлопотал** в виде сухого пайка, – некоторым *ребятам было удобнее* готовить дома <...> Он был <...> *видным подпольщиком <...>* и бежал с каторги <...> [П]о предложению Николая Андреевича *меня выбрали председателем школьного коллектива*».

Приятель «я», Ванька, считает Н. А. «*вурдалак[о]м, причем опасным <...>* Это был, разумеется, вздор». Но вот что выясняется в главе «Изгнание Коха»:

«Оля была маленькая, губастая, кривоногая, и когда в школе заговорили, что *учитель рисования Кох пристает к ней, я первый этому не поверил*. Но Николай Андреевич, к моему удивлению, очень серьезно отнесся к этим слухам. Правда, он был привязан к Оле <...> [Я] часто встречал ее с огромной тарелкой каши, которую она несла [ему] из кухни <...>

– Я знаю Олю, – добавил он. *Воплощенная справедливость*. И <...> не от нее идет этот неприятный слух <...>

Ваньк[а] предположил, что вся эта каша заварилась потому, что Оля-ка <...> [з]авидует, что за другими девчонками таскаются <...> Я вспомнил, что [ее сестра] <...> заговори[в] об Оле <...> отрезала: “Дрянь!”»

На заседании педсовета, куда, согласно замыслу завуча и благодаря усилиям «я», неожиданно приходят члены соседнего домкома, готовые голосовать по указке начальства, обвинителем Коха выступает «я».

«Коха я <...> никогда не видел. Станным образом он соединился в моем воображении с <...> учителем рисования Псковской гимназии, который постоянно ставил мне двойки <...> [Его] я видел перед собой, *произнося свою пыльную речь <...>* Потом состоялось голосование, и *Кох <...> был исключен* из числа преподавателей 144-й школы».

<sup>50</sup> См.: Каверин В. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 226, 227, 239, 249–258.

Далее Каверин переходит к развязке этого вполне трифонового сюжета и его осмыслению.

«Вспоминая теперь эту <...> историю, я *стараясь найти причины*, заставлявшие меня действовать <...> Мне не только не понравилось поведение Николая Андреевича на педсовете, оно вернуло меня к мелькавшим и прежде догадкам <...> что *он не совсем тот человек, за которого я его принимаю*. Он льстил мне <...>

[И]стория с Кохом [была] выдумана, но <...> не потому, что за Олей никто не ухаживал, а потому, что *Николай Андреевич еще до революции служил в одной гимназии с Кохом, и они были в очень плохих отношениях* <...> Все происходившее <...> предстало <...> как психологическая ловушка. Я попал в нее, потому что *меня подстегивало честолюбие* <...>

[Д]обрая половина наших сухих пайков продавалась на Сухаревке <...> Каждое утро *пайки поступали в распоряжение Николая Андреевича, а от него – прямо на рынок. Он никогда не работал в подполье* <...> Он служил <...> в пансионе для благородных девиц».

«Я» смещают с председательского поста, в школе назначается новый директор, Николая Андреевича *изгоняют из школы и передают его дело в ревтрибунал*. На экзамене все учителя ставят «я» четверки и пятёрки:

«надо же было избавиться от <...> провинциального гимназиста с его сомнительной идеей школьного самоуправления <...> Я не кончил школу. Меня вежливо, но настойчиво выставили».

На сюжет ДК этот автобиографический фрагмент ложится несколько причудливым, но в общем прозрачным образом. В Николае Андреевиче узнаются некоторые черты Николая Антоныча (пытавшегося выгнать Кораблева из школы), а в самом мемуаристе – черты как Сани Григорьева, так, увы, и Ромашки.

Поразительный случай отдачи автором чего-то очень своего, личного, одному из отрицательных персонажей ДК обнаруживает Лев Лосев (1937–2009), в детстве зачитывавшийся каверинским романом (заметим – характерным продуктом того, что в книге: Loseff L. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature, 1984, было названо «благодетельностью цензуры»). Прочитую фрагменты из главки «Арктика» мемуарной книги Лосева:

«Был еще среди авторов-северян <...> Пинегин <...> *Вдова Пинегина, Елена Матвеевна, красивая еще, средних лет женщина*, была маминой приятельницей. Ее второй муж, журналист Колоколов, был почти всегда в разъездах <...>

«Пинегинская квартира была этажом выше нашей <...> [П]оловину пола в кабинете покрывала шкура белого медведя <...> на стенах висели картины Пинегина, изображавшие *ярко-синее небо и сияющие белые льды* <...> Мама вела с Еленой Матвеевной беседы в другой комнате, а мне предлагалось глазеть на заполярные диковины <...>

Я подходил к окну и <...> представля[л] себе, как за Пинегиным присылают катер из адмиралтейства, как он <...> мчится к Кронштадту, где уже ждет оснащенный для полярного плавания пароход, и капитан Седов, *с печатью обреченности на благородном лице*, изучает карту в рубке <...>

[Я] вспоминаю с нежностью начало романа Каверина [ДК] – бедный немой мальчик <...> письма обреченного полярного исследователя, “твой Монтигомо Ястребиный Коготь” <...> *Красивая и печальная вдова путешественника. Ее расчетливый соблазнитель*. “Не доверяй Николаю”.

В 1999 году <...> я к чему-то упомянул Каверина, и [мама] вдруг поделилась сплетнями полувековой <...> давности:

“У Каверина была очень некрасивая жена <...> [К]ак, бывало, жена уедет на дачу, он уж идет через двор с букетом, поднимается к Елене Матвеевне. Он ей потом стал противен. Она мне сказала, что после каждого свидания он по два часа проводил у нее в ванной, отмывался”.

Я подумал: *вот это писатель!* Из Елены Матвеевны, *вдовы в квартире, наполненной полярными трофеями мужа*, он сделал свою вдову полярника Марью Васильевну, это понятно. Но *ее соблазнителя, предателя и лицемера, выкроил из самого себя!*»<sup>51</sup>

...Но вернемся к Каверину позднему, перестроечных лет. О своей былой замешанности в делишки «Николая Андреевича [читай – Антоныча]» он вспоминает и размышляет без особого надрыва и, в отличие от рассказчика «Кошек или зайцев», вопросом, не переписать ли раннюю вещь, не задается.

Все-таки ДК – не «Студенты», читать можно. Шварц был прав: литература подчинилась Каверину.

---

<sup>51</sup> Лосев Л. Меандр. Мемуарная проза. М.: Новое издательство, 2010. С. 164–166 (URL: <http://you-books.com/book/L-V-Losev/Meandr-Memuarная-proza>). Признаюсь, что я, дойдя до этого места, не без зависти подумал: вот это литературовед! Ай да Лёша, ай да сукин сын! (подробнее см.: Жолковский А.К. Между Кавериним и Буниным. *Памяти Льва Лосева* // Вопросы литературы. 2018. № 6. С. 126–141). Ср., кстати, у самого Каверина: «Работая над романом <...> я узнал, что Н.В. Пинегин после гибели командира «Св Фоки» [Седова] возглавил экипаж и <...> привел судно на Большую землю. Я стал разыскивать его и <...> выяснилось, что он *живет в одном доме со мной* <...> И до встречи с Пинегиным мне хотелось *изобразить Седова в образе капитана Татаринова*. Наши разговоры <...> упрочили это решение» (Каверин В.А. Вечерний день: Письма, встречи, портреты. М.: Советский писатель, 1982. С. 93–94).