

М. А. Литовская

ДВЕ КНИГИ «ДВУХ КАПИТАНОВ»

Это снова был тот же сложный мир, перед которым немым мальчиком я застывал в каком-то оцепенении.

Я заметил, что земля расчерчена, как географическая карта, и что мы живем в очень точном геометрическом мире.

В. Каверин. Два капитана

Как большая часть хороших советских книг для детей, написанных на рубеже 1930–1940-х гг., «Два капитана» – странный роман. Приключенческий и соцреалистический одновременно. Годный к тому, чтобы читаться за поем «для себя» и превратиться в материал для сочинения о положительном герое советской эпохи. Он интересен читателю, входит в рекомендованные списки для чтения советских и постсоветских школьников, легко трансформируется и в художественный (1956) фильм, и в телевизионный (1986) сериал, и в мюзикл («Норд-Ост», 2001), выдерживает любые модернизации, переживает смену общественного строя, даже тотальную утрату интереса к чтению. Зрители «Норд-Оста», в глаза не видевшие романа, волнуются не меньше, чем советские подростки: встретятся – не встретятся герои, разоблачат – не разоблачат злодеев, найдут – не найдут полярную экспедицию.

Такая «выносливость» текста не может не удивлять: не так уж много книг советской эпохи находятся до сих пор в активе, не будучи включенными в школьную программу. В этом смысле «Два капитана» разделяют судьбу «Республики ШКИД», «Белеет парус одинокий», «Кондуита и Швамбрании», «Тимура и его команды», других текстов для подростков, написанных с точным пониманием того, каким должно быть занимательное чтение. Во всех этих книгах были соблюдены советские правила игры, главное из которых – признание общей положительной интенции, заключенной в советском строе: советская власть предоставляет хорошему человеку для развития все возможности по-настоящему справедливого общества. Но учет этого правила не отменяет старых правил, вынесенных писателями из их прежних общеобразовательной и литературной школ.

В. Каверин до начала эпохи социалистического реализма, как многие его сверстники, тяготел к «формализму». В прошлом участник объединения «Серапионовы братья», он был одним из наиболее рьяных сторонников Л. Лунца, провозглашавшего огромное значение для романа занимательности. Книга должна быть такой, «чтоб интересно было читать, чтоб оторваться нельзя было от интриги. Это первое требование и труднейшее» [Серапионовы братья, 1998, 47–48]; роман требует «фабулы», «а большая фабула... требует героев, страстей и катастроф» [Там же, 48–49]. Каверин искренне пытался пи-

сать интересно, экспериментируя с фабулой, композицией, языком, но вышло искусственно и подражательно, поэтому в глазах современников, отдававших дань его таланту, он оставался «поклонником Гофмана» (М. Горький), который «взял себе манеру русского Петрушки, воспитавшегося в марионеточном ящике Гофмана» (М. Шагинян), впитавшего «многое от немецкой романтической прозы Гофмана и Брентано» (Ю. Тынянов). Е. Замятин еще в 1923 г. предполагал, что, как и многие современники, тяготея к западной «фантастике философской, социальной, мистической», В. Каверин сможет добиться успеха только в том случае, если ему удастся «в динамику авантюрного романа вложить тот или иной философский синтез» [Серрапионовы братья, 1998, 606].

Настоящий успех пришел к В. Каверину с романом «Два капитана», фабулу которого составляет обычная для приключенческих «бойскаутских» романов история становления молодого человека в столкновении с превратностями судьбы. Героя с детства преследуют роковые утраты. После тяжелой болезни Саня теряет дар речи. Потом – нож, из-за которого его отца ложно обвинят в убийстве, и он умрет в тюрьме, а мать с горя сойдет с ума и тоже умрет, оставив детей сиротами. Мальчиком он потеряет тезку-сестру и найдет ее, чтобы утратить уже навсегда. Пересказанное им Марии Васильевне письмо капитана Татарина станет причиной ее самоубийства. Григорьев окажется жертвой клеветы, потеряет честное имя, от него отвернется возлюбленная, ему будут чинить всяческие препятствия, чтобы отнять у него возможность получить желанную профессию, найти пропавшую экспедицию, создать семью. Всем этим невзгодам герой может противопоставить только упорство в возвращении утраченного. Для этого необходимо то научиться говорить, то добраться до Москвы или – позже – стать летчиком, доказать вину Николая Антоновича, найти пропавшую экспедицию капитана Татарина. Решая все новые задачи, следуя универсальному, но сложному для исполнения завету «бороться и искать, найти и не сдаваться», Саня учится ставить реальные цели, а не ловить несуществующего голубого рака. В итоге герой возвращает себе речь, семью, любимую, честное имя, детскую мечту. Потенциальный изгой превращается в победителя. Эффектная формула стала эффективной основой жизненного успеха. Воля к возвращению отобранного помогает герою получить волю-свободу от драматически предопределенной судьбы.

Этой свободы можно достичь, только разрешив, казалось бы, невыполнимые задачи, главной из которых для героя каверинского романа оказывается предоставление возможности говорить мертвым. Защита доброго имени ушедших из жизни – вот ради чего маленький Саня учится говорить, повзрослевший Александр Григорьев ищет последнюю стоянку экспедиции капитана Татарина, наконец, рассказывает свою жизнь. Когда тело капитана будет найдено и захоронено, а его бумаги обнародованы, заветное спадет с героя, он обретет возможность спокойно трудиться, жить с любимой женщиной в любимых городах – Энске и Ленинграде. Основная часть романа завершается для героя, исполнившего дело своей молодости и готового к

«новому труду, новым мечтам, счастьем или несчастьем» [Каверин, 2002, II, 331], очищающими «радостными» слезами, знаменующими начало нового этапа в жизни героя – периода покоя и воли. Григорьев получает моральное право рассказать историю своей жизни, заодно восстановив честные имена не только капитана Татаринова, но и его вдовы, а также своих отца, матери, сестры.

Эпилог посвящен описанию «одиноким могилы» капитана на скале у входа в Енисейский залив. «Неумолкающие» траурные салюты – итог жизни Татаринова, который стал возможен благодаря усилиям Григорьева: признание состоялось. Герой справляется со «страшной и неизвестной жизнью» [Каверин, 2002, II, 331] с помощью придуманной в детстве его другом клятвы «Бороться и искать, найти и не сдаваться». Эта чужая, но ставшая алгоритмом собственной жизни формула выбита им на могиле капитана; она завершает роман. Таким образом, сходятся концы с концами в фабуле: проявляется скрытый параллелизм судеб Григорьева и Татаринова. Безответственные авантюристы, какими их считают недруги, оказываются героями-первооткрывателями, получившими признание, происходит их окончательное уравнивание, закрепленное в названии книги. Александр Григорьев – не только капитан по воинскому званию, не только капитан воздушного корабля, но и капитан своей собственной судьбы.

В. Каверин, очевидно, вольно или невольно осуществляя важнейшие литературные установки своей юности, хотел создать читаемую книгу для подростков, то есть книгу популярную. Подобно большинству своих сверстников, выходцев из среднего класса, гимназистом он отдал дань увлечения приключенческой литературе. Именно приключенческий роман с молодым героем, озабоченным схваткой не более и не менее, как с роком, он и начинает создавать, следуя проверенной традиции, оттого в нем, по справедливому замечанию как апологетов, так и хулителей романа, в изобилии присутствуют тайны и случайные совпадения, происки предприимчивых негодяев, опасности, которых удастся избежать только в результате счастливого стечения обстоятельств, неожиданные препятствия, возникающие на пути героев, а борьба деятельных и великодушных героев с их безжалостными противниками изобилует изобретательно придуманными сюжетными ходами.

Заснеженная деревня, где без взрослых коротают зиму двое маленьких детей, Саня и его сестра, и куда приходит загадочный бродяга, добрый разбойник Иван Иванович, который учит Саню говорить. Детский приют, где обитают двое странных мальчиков – будущих вечных спутников Григорьева: никогда не спящий алчный Ромашов с желтыми волосами и страстно боящийся его Жуков, больше всего на свете любящий всякую живность. Сумрачный загадочный дом на Тверской-Ямской, где в старинных шкафах стоят книги по навигации. Сумка утонувшего почтальона с письмами, экспедиция капитана Татаринова, географические открытия, формула удачи. Все это должно засесть в голове любого прочитавшего. Как и история высокой любви, образы прекрасных женщин, за которых надо долго бороться. Катя и ее мать Мария Васильевна – объекты страстного чувства и напряженной борь-

бы: на каждую из них приходится по благородному герою и по негодяю. Первые любовь толкает на подвиги и открытия, во вторых, напротив, пробуждает низменные страсти. Обе героини таинственны, красивы, недоступны. Они вышли из мира, где значимы старые книги, картины Левитана, любовь к театру, коралловые нитки, кружевные воротники, способность к тоске и долгому, но не тягостному молчанию, где умеют создать вокруг себя атмосферу рыцарственности и честности в выражении чувств. Раз запав в души героев, они уже не покидают ее, способные внушить одну любовь на всю жизнь.

Подобные глубокие чувства вообще свойственны миру, описанному Кавериним, но, как и полагается по законам жанра, обстоятельства жизни всех остальных влюбленных несколько снижены. Сходит с ума и умирает после смерти мужа и второго нелепого замужества мать Сани. Не находит себе места после смерти Сани-сестры ее муж Петя Огородников, пока во время войны не встречает вдову-воснврача. Раз и навсегда, после первой же встречи, влюбляются друг в друга Жуков и Кира, пара комических возлюбленных, своими ссорами и примирениями оттеняющие неизменно высокие и драматические переживания главных героев. Даже утонувший почтальон, как выясняется, бросился в воду из-за неразделенной любви, что не мешает позже обывателям сетовать, что сначала бы письма разнес, а уж потом...

Таким образом, «Два капитана» основаны на традиционных элементах фабулы любовно-авантюрного романа, когда, казалось бы, обреченный на страдания герой последовательно выигрывает схватку с немотой и клеветой, становится летчиком-орденоносцем и мужем лучшей в мире женщины.

Но успех романа связан и с тем, что В. Каверину удастся достичь иллюзии правдоподобия, вовлекающей читателя в действие, заставляющей его войти в состояние самозабвения. Ради достижения этого эффекта писатель разрушает известный «герметизм» приемов традиционного приключенческого романа, размывая предполагаемую по законам жанра дихотомичность представленного в нем мира. Поэтому романтическая героиня «служит», страдает, что не успела заменить платье с немодными «хвостами», любит «Цемент» Гладкова, чертит карты, обметает пыльные люстры, а романтические злодей и герой – вчерашние беспризорники, выросшие в интернате, закончившие высшие учебные заведения, также служащие и т. п. В «Два капитана» в слегка адаптированном для подростков виде было введено многое из наработанного В. Кавериним за время профессиональных занятий литературой, поисков передачи философичности и жизнеподобности авантюрного и романтического.

В романе использован весьма распространенный способ повествования – воспоминание от первого лица летчика Александра Григорьева о своем детстве, юности и истории интереса к капитану Татарину, а части шестая и седьмая во второй книге рассказываются от лица Кати. Подобная форма оправдывает как «недостаточность» (например, фабульные пропуски, необъяснимые пространственно-временные перемещения), так и «избыточность» (излишне подробные с точки зрения авантюрного жанра описания, повторы) повествования. Особенности характеров героев (целеустремленность Сани,

в то же время являющегося «художественной» натурой, склонной к рефлексии и добродушной насмешливости; решительность и некоторая жесткость Кати) отражаются в том, что они «видят» в окружающем мире и что становится предметом их воспоминаний.

Острая наблюдательность и яркость видения продемонстрированы уже на первых страницах романа. «Полая вода» «принесла и осторожно положила на берег» утонувшего почтальона, на форменной тужурке которого блестятели пуговицы, «должно быть, отправляясь в свой последний рейс, почтальон начистил их мелом» [Каверин, 2002, I, 5]; отец иногда «пах каким-то протухшим машинным маслом,... от этого запаха... становилось скучно» [Там же, 7]; разноцветные раки, из которых желтые «шли на лягушек, на костер», а голубые – «только на гнилое мясо» [Там же], медленно зевающий перед смертью сторож – все это излишества с точки зрения авантюрного жанра. Повествователь, вспоминая, может видеть мир в виде остранинной картинки, внутри которой находится он сам как автобиографический герой: «Красивая черная женщина с распущенными волосами, спящая на полу на двух мешках, набитых соломой, – это моя мать. Маленькие детские ноги, торчащие из-под лоскутного одеяла, – это ноги моей сестры. Худенький черный мальчик в больших штанах, который, дрожа, слезает с постели и крадучись выходит во двор – это я» [Там же, 7]. Подобная форма повествования позволяет задавать временную дистанцию словами вроде «помню», «если бы я знал», «как будто вижу перед собой эту картину», «через много лет я узнал» и т. п., а также «наплывами» фрагментарных эпизодов-воспоминаний передавать субъективность видения мира.

Таким образом, уже первая глава романа включает в себя многие распротраненные приемы «высокой» литературы, приспособленные для популярного чтения. Одним из критериев, по которым искусство массовое отличается от искусства элитарного, оказывается, как известно, разное соотношение известного/неизвестного. Умение найти свои слова для общеизвестного и ожидаемого, тривиализировать уникальное, то есть создавать текст одновременно для читателей различных уровней подготовленности, являлось показателем писательского класса еще на рубеже 1910-х гг., когда складывалась писательская манера В. Каверина, и было принято в создаваемой советской детской литературе. Так, например, в чуть ранее написанной повести В. Катаева «Белеет парус одинокий» детали описания заведомо замедляют развитие фабулы, но они же и создают атмосферу психологического правдоподобия. Нечто подобное происходит и у Каверина. Античные «гипсы» в приемной Наробраза; «занятая голодом и войной» Москва начала 1920-х гг.; «просторный голландский шаг», которым катаются на катке; список денежных расходов Нины Капитоновны, в котором перемешаны «поминание», сынка и свекла; школьный повар Петр Андреевич, готовый по любому случаю цитировать старые поваренные книги – без этого вполне можно было обойтись, но именно подобные детали не просто оживляют повествование, но и придают обаяние главному герою-рассказчику – умному, наделенному чувством юмора и воображением человека.

Необычными для авантюрного романа оказываются и скрепляющие его мотивы – памяти, простора, писем, немоты. Роман начинается со слова «помню», и в дальнейшем тема памяти сводит воедино повествование, объединяя всех героев романа. В доме капитана Татаринова все помнят о капитане. Саня, уехав из Энска в Москву, помнит об Энске, а там, в свою очередь, помнят о нем. Памятью наделены все герои – хорошие и плохие, даже дегенеративный Гаер Кулий, судя по всему, испытывает какие-то неприятные ощущения при напоминании о «попиндикулярных» палочках. Мир связан памятью людей друг о друге. Неотъемлемой составляющей внутреннего мира романа оказываются замечания: «Прошло много лет, но я помню...», «вот какой она запомнилась мне...», «я знаю, что навсегда запомню эту минуту», «я тогда на нее не смотрел, потом припомнил» и т. п., соединяющие вчера и сегодня, объясняющие свободное скольжение героев в прошлом и неотменяемость прошлого никакими ухищрениями, подтасовками и демагогией.

Воспоминания задают временную дистанцию, придают миру повести тот «простор», который постепенно превращается в самостоятельную тему. С одной стороны, пространственный мир романа замкнут. В нем немного героев, и они общаются друг с другом с начала до конца романа, создают семьи внутри своего круга, дружат и враждуют, не теряя друг друга из вида. Прочие персонажи, которые, естественно, встречаются им на пути, остаются малозначительными спутниками на какой-то период жизни. В такой тесноте «простор» – несомненно позитивное понятие, словом «просторно» и Саня, и Катя «независимо» друг от друга называют спокойное и просветленное состояние духа. «Простор» – это небо, морские путешествия, геологические партии, Северный полюс, книги. Герои, жаждущие расширения горизонтов, «простора», – положительные, тогда как отрицательные, напротив, все время эти горизонты сужают: Николаю Антоновичу и Ромашову не хочется никуда из Москвы, их вполне устраивает жизнь в московских переулках среди неизменных интерьеров-декораций. В реальности романа отрицательные герои оказываются в итоге одинокими заложниками собственной бесчестности, тогда как положительные, даже если они не становятся полярными летчиками или геологами, живут «просторно», занимаясь творчеством, наукой или просто принимая близко к сердцу интересы своих близких.

Вещественным выражением памяти и одновременно простора оказываются письма. Они занимают в мире романа чрезвычайно важное место. Потребность в излиянии своих мыслей на бумаге свойственна всем героям романа: они поддерживают связи с помощью писем,веряют письмам сомнения и печали. Обнаруженные чужие письма меняют жизнь. Письма соединяют в себе идею письменной культуры, фиксирующей и передающей состояния души, и образ иного мира, другой жизни, существующей где-то параллельно твоей и наполненной своими событиями, страданиями, мыслями. Утонувший почтальон, в чьей сумке было так и не дошедшее до адресата письмо капитана Татаринова, задает тему писем как вестей из другого мира. Информация, которую несут письма, может быть истинной или ложной, но важен сам факт обращения к невидимому собеседнику. Сюжетно-композиционно

все письма могут быть в конечном итоге сведены в «Письмовник» – любимую книгу детства Григорьева – но в реальной жизни он оказывается не нужен, хотя и задает некие универсальные темы будущей жизни героя: «Ответ с отказом», «Письмо к нему и к ней», «Письмо благодарственное за благосклонный прием», «Письмо с требованием должной суммы», «Письмо от вдовца к девице» и т.п. Другая жизнь, встающая из настоящих, а не искусственно сконструированных писем, написанных живыми людьми, лишена схематизма и предопределенности, несмотря на свою фрагментарность и структурное родство с тем или иным проблемно-тематическим образцом.

Неспособность выразить себя, выйти за пределы готовой модели, объяснить происходящее отождествляется в романе с немотой. Можно интерпретировать ее в терминах символического убийства отца, результатом которого становится обретение немым героем речи, то есть духовной самостоятельности. У героя редкая болезнь: он слышит, но не говорит. Он выслушивает убийцу сторожа, но не может дать показания в защиту отца, он слышит письма капитана и боцмана со «Святой Марии», но не может защитить себя и их от клеветы. Смерть отца, Марии Васильевны, капитана подталкивают Саню к действию, к преодолению неспособности выражать себя через слово. Он ощущает свою немоту как преодолимую болезнь, это заставляет его впервые проявить недюжинную волю, чтобы выполнить программу лечения доктора Ивана Ивановича и научиться произносить слова. Легко трактовать сцену излечения как символически-соцреалистическую: доктор-революционер вернул мальчику способность к речи. Потом учитель Кораблев научит Саню правильно понимать чужие высказывания и строить свои. Не случайно авторы «Норд-Оста» объединили Ивана Ивановича и Кораблева в одном герое (действительно, по отношению к Григорьеву герои выполняют одну функцию – направляют его в детстве и отрочестве), а кроме того, заставили героя заговорить, не повторяя бессмысленный набор слов, но читая пушкинский «Зимний вечер».

Но, научившись произносить слова и узнав элементарные правила риторики, герой по-прежнему лишен возможности понимать мир и доносить до него волнующую его информацию. Можно решить, что официантка, у которой ты заказываешь пятую порцию мороженого, поправляет волосы перед зеркалом от радости, что ты помогаешь ей выполнять план. Можно ударить ногой в лицо мерзавца-одноклассника, но это послание миру требует слишком много комментариев. Признание «ничего я не видел и ничего не понимал» проходит через всю первую часть романа, рассказчик постоянно задним числом корректирует свое тогдашнее восприятие, восстанавливая неосознаваемые тогда связи, проговаривая не выговоренное от недопонятости. Он все время подчеркивает, что постоянная напряженная работа позволила сначала научиться говорить слова, потом, постоянно ошибаясь, переводить слова других, потом увидеть за этими словами «тайные цели» [Каверин, 2002, I, 396], в результате добиться, чтобы «голова работала, как на экзамене, и я все угадывал и понимал с полуслова» [Там же, 398]. Только доведя до автоматизма эту способность понимать и ясно для окружающих выражать свое,

герой с помощью памяти и писем сможет разрушить ложь вокруг имени капитана Татарина, сказать и за лишенного этой возможности погибшего героя, таким образом, выведя его из состояния вынужденной немoty. Чувство вины – в интерпретации Каверина – порождает энергию преодоления, превращая немого и неразумного – в говорящего и понимающего, испуганного жизнью мальчика – в героя и писателя.

Долгое непонимание героем окружающих, в свою очередь, обусловлено в романе принципиальной «непроявленностью» чувств большинства из них. Они на редкость сдержанные люди и свои страсти (любовь, ненависть, зависть, отчаяние и т. п.) держат глубоко в себе. Герои «Двух капитанов» противоречивы, среди них нет ни одного безоговорочно положительного или отрицательного. Уже говорилось, что их связывает памятьливость как общее чувство, склонность к писанию писем, неспособность выразить себя, кроме того, на каждом из них лежит вина за смерть другого. Саня становится невольной причиной гибели своего отца, а Катя – матери. Мария Васильевна выходит замуж за убийцу своего мужа. Кораблев не может защитить от самоубийства любимую женщину. Николай Антонович убивает своего брата из-за любви к его жене. Ромашов оставляет умирать Григорьева, чтобы получить Катю. При этом у каждого из них, даже у «страшного» Ромашова, есть свой кодекс чести, которого они неукоснительно придерживаются. Неоднократно декларированная в романе сложность характеров героев связана также с особенностью повествования – двойственностью видения их, с одной стороны, мальчиком, а с другой – взрослым человеком, узнавшим развязки ряда прошедших рядом с ним судеб. Эта двойственность позволяет видеть одновременно и страстную увлеченность Жукова составом крови змей и гибридами чернобурых лисиц, и понимать, что занятия наукой есть род «сумасшествия», сочувствовать неразделенной любви учителя Кораблева к Марии Васильевне, сожалеть о его пьянстве и слабости, восхищаться его педагогическим талантом. Подобная психологическая и повествовательная сложность затрудняет восприятие романа как приключенческого, побуждает ко все более подробным поведенческим мотивировкам, отвлекая внимание читателя от развития действия.

Но, говоря о внутренней неоднозначности «Двух капитанов», мы все время ведем речь о первой книге. Как многие в середине 1930-х гг., В. Каверин «сбежал» в детскую литературу, чтобы обойти жесткие требования централизованного искусства. Как и многим, ему приходилось балансировать между необходимым и избыточным. В эпоху создания «Двух капитанов» необходимое жестко предопределялось требованиями социалистического реализма, именно в эту пору активно внедрявшегося. Книга «Два капитана», как и многие другие произведения советской литературы, четко делится на две части – первую, написанную к 1939 г., и вторую, написанную к 1944-му. В конце 1930-х гг. требование «правдивого, исторически конкретного изображения жизни в ее революционном развитии» существовало более на уровне призыва, интенция не облеклась в форму, заранее заданная схема «основополагающей фабулы» (К.Кларк) не окостенела, каждый из писателей мог предлагать

(и предлагал) свои варианты ее овеществления. Это открывало возможности для закладывания той самой избыточности, что придает тексту индивидуальное лицо и обеспечивает потенциальную множественность его прочтений. Вторая книга романа написана в другой исторический период и отличается от первой кардинально. Она-то и превращает «Два капитана» в добротную соцреалистическую книгу для юношества. В ней избыточность и связанная с ней амбивалентность подчиняются необходимому и историко-материалистически закономерному. Причем необходимое обуславливается изменившимся временем и изменившейся литературой, которые требовали унифицировать множественность и устранить многозначность. Романтические поединки капитанов с судьбой, страстное стремление Сани обрести речь, увлеченность героев собственной жизнью – все это требовало новых мотивировок. Каверин поступает изобретательно и просто. Он вводит новый мотив нереального: сна, мечты, миража. Прошлое – это сон, будущее – мечта, невозможное – мираж. Эти видения, закрепленные лишь в слове, четко отделяются героями от дела, реальности, настоящего – в смысле подлинного и сейчас протекающего. В настоящем же всем частным поступкам героев придается государственный смысл. Пропавшую экспедицию, как выясняется, ищут не для того, чтобы Саня Григорьев вернул себе честное имя в глазах Кати и ее родных, но для пользы отечественной географической науки. Капитан Татаринов оказался не просто молодым горячим романтиком, жаждущим приключений и открытий, но государственным мужем, озабоченным развитием Крайнего Севера. Ромашов не просто негодяй, но растратчик общественной собственности. Николай Антонович пуще всего на свете боится разоблачения себя как бывшего биржевого дельца, то есть классово чуждого элемента. Словами можно жонглировать, дела же говорят сами за себя. Индивидуалисты становятся частью сообществ, коллективов, и это помогает узнать истинную цену их дел. Как говорит Григорьев, «я был человеком войны, когда летел к месту гибели экспедиции “Святой Марии”, и я нашел ее, потому что был человеком войны» [Каверин, 2002, II, 320]. Государственный масштаб деяний героев неумолимо разводит их к полюсам положительности и отрицательности: горячность Григорьева окончательно смирится дисциплиной, влюбленный стяжатель Ромашов превращается в убийцу и вора, Катя – в умницу-инженера, занятую полезным для страны делом поиска полезных ископаемых, Николай Антонович – в делягу от науки. Кроме того, герои начинают получать извне, от государства вознаграждения за свои добрые деяния и наказания за злые: экспедиция найдена, честное имя и Татаринова, и Григорьева восстановлено, Катя и Саня воссоединились, и Сани пророчат пятый орден за найденную экспедицию, Ромашов арестован, Николай Антонович подвергнут остракизму. Таким образом, неотвратимо надвигающаяся военная победа соединяется с победами в частной жизни хороших героев и поражением героев плохих.

«Выпрямляются» и приближаются во времени те литературные традиции, на которые опирается роман. Восходящий к Урии Гипу и Растиньяку, «суеверный и жадный искатель кладов» Ромашов перестает быть всевидя-

щим злым духом Григорьева и становится банальным завистником. Пылкий и наблюдательный «пятнадцатилетний капитан» Саня Григорьев, с упорством отстаивающий свою правоту пред лицом всемогущего директора школы, превращается в сознательного «настоящего человека». Заносчивая Катя становится героиней «Жди меня...» и, как полагается, ожиданием своим спасает героя. Общественное доминирует над личным, закономерное над случайным, читатель, ждущий рифму «розы», получает ее: «маленькие, несчастные и храбрые герои» первой книги, повинувшись законам общегосударственного дела, устанавливают на Крайнем Севере среди «тишины и простора» памятник капитану Татаринову, «ослепительно сверкающий под лучами незаходящего полярного солнца», выбив на нем девиз жизни всех капитанов «Бороться и искать, найти и не сдаваться». Тем самым они, по словам судьи (!) Огородникова, окончательно проявляют себя как «зрелые и законченные люди» [Каверин, 2002, II, 330].

Слияние приключенческого романа, созданного в рамках модернистской поэтики, с телеологией соцреализма состоялось. Соцреалистическая дихотомичность оказалась созвучной полярности авантюрного романа, помогла преодолеть соблазны социально-психологической прозы. Это оказалось, видимо, органичным для самого типа таланта В. Каверина. Не случайно еще в 1919 г. Л. Лунц заметил: «Каверин научился завязывать интригу, а развязать ее никак не может: разрубает или бросает посередине, отделившись сюжетным вывертом» [Серапионовы братья, 1998, 51]. На этот раз простой, но эффективный «сюжетный выверт» – вмешательство в частные дела государственных сил – был предложен писателю «по разнорядке». Он позволил объединить обе – в реальности очень разные – книги романа: в новом мире бесформенное оформляется, а значит, тайное становится явным, запутанное обретает ясность. Парадоксальным итогом этого стало то, что литературная задача, поставленная в свое время боровшимися с «агитками» «Серапионами», оказалась решенной: был-таки создан фабульный, романтический и в то же время идеологически выдержанный роман.

Как всякое «пограничное» явление искусства, эта книга интересна литературоведу в первую очередь тем, что в ней сталкиваются разнородные черты литературного процесса, создавая необычный симбиоз, который, собственно, и будоражит кровь читателю, заставляя запоминать роман. Энергия слияния разнородных составляющих придает произведению необходимую устойчивость, помогая одним читать его как любовный роман, другим – как роман воспитания, третьим – как роман приключенческий, четвертым видеть в нем памятник советской эпохе.

Каверин В. Два капитана: Роман: В 2 кн. М., 2002.

Серапионовы братья: Антология: Манифесты, декларации, статьи, избранная проза, воспоминания / Сост., вступ.ст., примеч. Т. Ф. Прокопова. М., 1998.