

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Южный федеральный университет»

На правах рукописи



**Лисица Алла Романовна**

**РОМАН В. КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА»: ТРАДИЦИЯ  
ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИЯ**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
доцент М.Ч. Ларионова

Ростов-на-Дону – 2026

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1</b> .....	21
<b>РЕЦЕПЦИЯ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОМАНЕ В. КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА»: ПРИРОДА МЕТАТЕКСТУАЛЬНОСТИ</b> .....	21
1.1. «Мальчики» А.П. Чехова как текст-посредник в романе В. Каверина «Два капитана» .....	23
1.2. «Два капитана» В. Каверина – роман о читателе .....	37
1.3. Приключенческий роман в приключенческом романе .....	53
<b>ГЛАВА 2</b> .....	69
<b>«ДВА КАПИТАНА» И ЗАРУБЕЖНАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ГЕРОИ, ВРЕМЯ, ПРОСТРАНСТВО И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА</b> .....	69
2.1. Фронтирный хронотоп и его герои: В. Каверин и Дж.Ф. Купер .....	71
2.2. Особенности повествовательной структуры романа В. Каверина «Два капитана» и Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ» .....	95
2.3. «Два капитана» В. Каверина и «Путешествие и приключения капитана Гаттераса», «Дети капитана Гранта» Ж. Верна: типы приключенческих героев .....	107
<b>ГЛАВА 3</b> .....	122
<b>РОМАН В. КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА» В КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОЙ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОЙ ПРОЗЫ 1920–1940 ГГ.</b> .....	122
3.1. Приключенческое повествование и «педагогическая идея» в «Двух капитанах» В. Каверина и «Республике Шкид» Л. Пантелеева и Г. Белых .....	123
3.2. Капитаны, командиры и капитанские дочери в новых исторических реалиях: В. Каверин и А. Гайдар .....	139
3.3. Роман В. Каверина «Два капитана» и проза А.С. Грина: неоромантизм или романтика .....	156
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	177
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	184

## ВВЕДЕНИЕ

Роман В. Каверина<sup>1</sup> «Два капитана» имеет счастливую судьбу «долгожителя» для многих поколений читателей. Литературоведы неоднократно указывали на удивительную «живучесть» этого произведения вопреки изменяющейся обстановке. А.К. Жолковский назвал этот феномен «стойким обаянием романа» [Жолковский, 2019, с. 26]. Несмотря на то, что каверинский роман не является обязательной частью школьной программы, он входит в перечень «100 книг» по истории, культуре и литературе народов Российской Федерации, составленный в 2013 г. и рекомендуемый школьникам к самостоятельному прочтению Министерством образования и науки РФ (от 16 января 2013 г. № НТ–41/08). К настоящему времени «Два капитана» переиздавались более 170 раз [Кутузова, 2019, с. 518–530]

М.А. Литовская называет роман «странным» из-за удивительного свойства оставаться востребованным в любых условиях, диктуемых эпохой, без усилий трансформироваться в любые другие формы искусства – от кино до театрального мюзикла: «Он легко выдерживает модернизации, переживает смену общественного строя, даже тотальную утрату интереса к чтению. <...> 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» [Литовская, 2004, с. 74]. Опыты перевода «Двух капитанов» на разные языки искусства не закончились вместе с советской эпохой, в которой роман дважды экранизировали, несколько раз превратили в пьесу, создали радиоспектакль. В наше время разные театры ставят мюзиклы «Два капитана» и «Норд-Ост», а Псковский академический театр драмы им. А. С. Пушкина готовится представить премьеру спектакля «Два капитана» к своему 120-летию весной 2026 г.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее мы будем сознательно указывать только инициалы имени и фамилию писателя, не используя отчество, поскольку сам Каверин настаивал на прочтении его псевдонима в духе пушкинской эпохи: «В. Каверин», без артикуляции имени и отчества. Подробнее об этом URL: <https://rewizor.ru/literature/interviews/veniamin-kaverin-eto-ne-karera-a-stremlenie-vvys/> (дата обращения — 30.09.2022).

Роман Каверина не обделен вниманием не только современных читателей, но и исследователей. По данным сервиса E-library, только за последние пять лет «Два капитана» регулярно становились объектом филологического осмысления: публикации, посвященные анализу поэтики этого произведения, появляются ежегодно. В основном исследовательский интерес в анализе и интерпретации этого романа сосредоточен на его сложной жанровой природе, принадлежности к литературе социалистического реализма, педагогическом потенциале и т.д. Диссертационных работ, специально посвященных роману «Два капитана», мы не обнаружили. Объектом исследования кандидатских диссертаций становилась ранняя проза В. Каверина [Алферьева, 2002], экфрасис в творчестве писателя [Постнова, 2012], его сказочный цикл «Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году» [Ровенко, 2007].

**Степень научной разработанности проблемы.** Хрестоматийными в изучении романа остаются книга О.И. Новиковой и В.И. Новикова «В. Каверин. Критический очерк» [Новикова, Новиков, 1986], предлагающая читателю масштабную попытку осмысления творчества писателя, и энциклопедия романа «Два капитана» (под редакцией Ю.З. Кантор) [Энциклопедия романа «Два капитана», 2019], аккумулирующая в себе опыты междисциплинарного «прочтения»: исторических, филологических, музейных, географических, текстологических и т.д. Кроме того, в статьях Ю.К. Щеглов рассматривает структуру соцреалистического мифа, воплощенную в «Двух капитанах» [Щеглов, 2011]; Л.Б. Бугаева предлагает осмыслять «Два капитана» как часть арктического мифа советской культуры 1930-х годов [Бугаева, 2018]; М.А. Литовская определяет «Двух капитанов» как пограничное явление в истории литературы, которое органично существует на стыке жанровых моделей приключенческого и соцреалистического романов [Литовская, 2006]; О.Ю. Осьмухина и Е.П. Овсянникова предлагают интерпретировать роман «Два капитана» с

точки зрения воплощения в нем жанровой концепции Bildungsroman в литературе соцреализма [Осьмухина, Овсянникова, 2023]. Для нашего исследования особенно ценны наблюдения А.К. Жолковского, исследовавшего структурную организацию каверинского романа и в том числе обратившего внимание на парадоксальное «совмещение в Сане жизненного героизма со “словесничеством”» [Жолковский, 2019, с. 39]; Е.А. Иванышиной и Е.Ю. Геймбух, с позиций литературоведения и лингвистики соответственно указавших на «текстоцентричность» творчества В. Каверина [Иванышина, 2015], [Геймбух, 2022].

Что заставляет исследователей возвращаться к этому роману? Очевидно, что он ценен не только принадлежностью к эпохе, репутацией литературного мифа сталинской культуры, но и имманентными качествами самого художественного текста, его неявным и по-настоящему сложным устройством. Именно поэтому феномен «Двух капитанов» интересует ученых из самых разных областей филологического знания: начиная от структуралистов, занимающихся проблемами языка художественных произведений, и заканчивая социологами литературы, изучающими рецепцию романа в обществе.

Несмотря на разнообразие исследовательских точек зрения, нельзя сказать, что поэтика романа в настоящее время исследована полностью, особенно с предлагаемой в нашей диссертации позиции – выявления межлитературных системных связей, интер- и метатекстуальности художественного мира «Двух капитанов». «Литературоведение к творчеству В.А. Каверина тоже не так внимательно, как оно того заслуживает. Разумеется, существует определенное количество работ, посвященных этому писателю, но оно невелико. В частности, есть необходимость продолжить исследование особенностей поэтики и жанрового своеобразия “Двух капитанов” как романа с богатым культурным “генотипом”», – считают Е.А. Иванышина и Д.М. Сласнова [Иванышина, Сласнова, 2022, с. 85]. «Чтение, обсуждение и цитирование русской и мировой литературы персонажами пронизывает весь

текст романа и могло бы послужить темой отдельного исследования...», – отмечает А.К. Жолковский [Жолковский, 2019, с. 42]. «Можно утверждать, что литературная аллюзия является для автора одним из средств зашифровывания глубинного смысла его многослойной прозы, в которой присутствует более или менее очевидно “процитированное” чужое слово», – пишет О.В. Шиндина [Шиндина, 2015, с. 61]. Приведенные точки зрения разделяет и автор настоящей диссертации. Учитывая неоднократно упоминающиеся в литературе проявления «книжности» Каверина, о которой мы подробнее скажем ниже, мы полагаем, что культурный генотип – не просто особенность поэтики романа «Два капитана», а творческий принцип писателя, который реализуется в каждом его произведении, и сущностная черта его авторского почерка.

**Актуальность** настоящей диссертации, таким образом, определяется в широком смысле востребованностью романа «Два капитана» в современной общественной и культурной жизни, а в собственно литературоведческом смысле – стремлением разрешить сложные вопросы жанровой природы романа, его отношений с литературными предшественниками и современниками, особенностей художественного метода В. Каверина.

**Объектом** исследования является традиция приключенческой литературы в романе В. Каверина «Два капитана».

**Предмет** исследования – формы и способы художественного воплощения традиции приключенческой литературы и ее трансформации, метатекстуальная природа романа В. Каверина «Два капитана».

**Цель** исследования – выявить специфику функционирования традиции приключенческой литературы в романе В. Каверина «Два капитана» и механизмов ее трансформации.

Цель работы определяет необходимость постановки и решения следующих **задач**:

- 1) показать функции рассказа А.П. Чехова «Мальчики» как текста-посредника между романом «Два капитана» и классической приключенческой литературой;
- 2) выявить метатекстуальную природу романа «Два капитана» и место приключенческой традиции в его художественном мире;
- 3) рассмотреть, как в романе функционируют и трансформируются типы («амплуа») героев, их ценностные ориентиры, пространственно-временная организация, форма повествования, образцовым воплощением которых стали приключенческие романы Дж.Ф. Купера, Ж. Верна, Р.Л. Стивенсона;
- 4) показать, как традиции приключенческой литературы преломляются в творчестве Каверина и его современников (Л. Пантелеева, Г.Г. Белых, А.С. Грина, А. Гайдара) в связи со сменой эпохи;
- 5) установить идейные и стилевые отпечатки советской эпохи, которые накладываются на элементы традиционного приключенческого повествования в романе «Два капитана».

**Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые предпринята попытка системного описания традиции приключенческой литературы и ее трансформации на разных уровнях романа В. Каверина «Два капитана»; впервые выявлены системно-типологические связи романа с произведениями Дж.Ф. Купера, Ж. Верна, Р.Л. Стивенсона, Л. Пантелеева, Г.Г. Белых, А. Гайдара, А.С. Грина; всесторонне рассмотрена метатекстуальная природа романа.

**Материалом** исследования служат роман «Два капитана», автобиографические произведения «Освещенные окна», «Эпилог», публицистика В. Каверина, рассказ А. П. Чехова «Мальчики», романы Ж. Верна «Путешествие и приключения капитана Гаттераса», «Дети капитана Гранта», романы Дж.Ф. Купера «Пионеры, или У истоков Саскуиханны», «Последний из могикан, или Повествование о 1757 годе», «Прерия», «Следопыт, или На берегах Онтарио», «Зверобой, или Первая тропа войны», роман Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ», повесть Л. Пантелеева и

Г.Г. Белых «Республика Шкид», повесть А. Гайдара «Тимур и его команда» и ее продолжения – сценарии «Клятва Тимура» и «Комендант снежной крепости», повесть «Алые паруса» и роман «Золотая цепь» А.С. Грина.

Мы намеренно включаем в сопоставляемый с «Двумя капитанами» материал не только приключенческие романы, но и повести, поскольку в них тоже выявляются интересующие нас доминанты приключенческого повествования. «Но и тогда, когда речь заходит о приключенческих повестях или новеллах, жанр романа незримо или более явственно присутствует как бы вторым планом. Ибо романность мышления – особенно характерная черта автора приключенческих произведений с его обостренным вниманием к причудливым пересечениям различных сюжетных линий», – считает А.З. Вулис [Вулис, 1986, с. 5].

**Методологическую основу** настоящей диссертации составляют труды по истории отечественной и зарубежной литературы: исследования в области советской детской литературы (М.А. Литовская, Е.О. Путилова, С.Г. Маслинская и т.д.), «культурной памяти» художественных текстов первой половины XX в. (Е.А. Иваньшина, Е.А. Яблоков и т.д.), художественных принципов В. Каверина (О.И. Новикова, В.И. Новиков, О.Ю. Осьмухина, Е.П. Овсянникова, А.Г. Головачева и т.д.), мифологии и поэтики социалистического реализма (Ю.К. Щеглов, А.К. Жолковский и т.д.). В области теории литературы мы опирались на работы, посвященные метатекстуальности (О.Н. Турышева, М.Н. Липовецкий и т.д.), памяти жанра (М.М. Бахтин, Н.Л. Лейдерман и т.д.), жанру приключенческого романа (Н.Д. Тамарченко, Л.Е. Стрельцова и т.д.), традиции (В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов, С.Г. Бочаров и т.д.).

В работе соединяются элементы разных **методов**. Сравнительный метод, утверждающий диалогическую природу литературного процесса, предполагает широкие методологические возможности, которые базируются на историко-генетическом и историко-типологическом принципах и включают в себя поиск интертекстуальных совпадений, выявление их



художественного смысла, сопоставление жанровых структур, способов организации композиции и т.д. Метод рецептивной эстетики, актуализирующий для исследователя категорию «читатель», позволяет сосредоточить внимание на феномене читательского ожидания, сформированного литературной традицией, – предпонимания жанра. Использование элементов биографического и культурно-исторического методов способствует исследовательскому проникновению в генезис изучаемого художественного произведения, изучению историко-литературного контекста его создания.

Методология настоящего исследования требует подробного комментария.

В среде писателей и поэтов, критиков и исследователей у В. Каверина сложилась репутация книжника, читательский опыт которого органично и открыто вплетается в структуру собственных художественных текстов. Словом «книжность» писатель определял свой метод творческой работы, в котором главенствующее положение по отношению к фактам бытовым и реальным занимали факты литературные. Автор «Двух капитанов» настаивал, что именно начитанность – неотъемлемое качество писателя, который работает «серьезно»: «...к стилистическому, тематическому, композиционному отбору, из которого состоит работа писателя, присоединяется отбор ассоциативный, подчас соединяющий бесконечно далекие явления и касающийся всех сторон художественного произведения» [Каверин, 1969, с. 169].

Исследователи неоднократно подчеркивали присущее Каверину обращение к другим художественным произведениям в качестве источника материала, подчеркнутую встроенность каверинской прозы в литературную традицию. А.П. Чудаков отмечал, что главными недостатками прозы писателя объявляли «филологическую выучку, привычку смотреть на все глазами историка литературы» [Чудаков, 1990, с. 247]. А.Г. Головачева следующим образом охарактеризовала мировосприятие писателя: «Для него же книжный

мир всегда существовал не в отрыве, а в соотнесенности с реальностью» [Головачева, 1994, с. 8]. Обращение к литературе в качестве ведущего метода творческой работы писателя неоднократно отмечала и критика. Так, А.Ю. Арьев считал, что Каверин предпочитает культурное строительство естественному и хаотическому отражению живой жизни: «Как автора интеллигентного и книжного Каверина выдают с головой культурная резкость, но никогда не грубость художественного почерка, его изящная беллетристическая вязь» [Арьев, 2002, с. 23]. Особенное отношение к литературе у Каверина замечали и его современники. Е.Л. Шварц в своих дневниках так описал эстетическую позицию писателя: «И то, что прочел, было для него материалом, а то, что увидел, – не было. Точнее, вне традиции, вне ощущения формального он смотрел, но не видел» [Шварц, 1990, с. 506].

Наконец, сам В. Каверин неоднократно подчеркивал исключительную важность читательского опыта для писателя. Литература стала определяющим фактором даже в выборе его псевдонима – «Каверин» – в память о гусаре Петре Каверине, приятеле молодого А.С. Пушкина, запечатленном в первой главе «Евгения Онегина». В «Заметках о чтении» писатель отмечал: «...начинается всматривание, поиски своего в чужом, воспитание вкуса. Круг чтения, начавшегося в детские годы, постоянно превращается в круг профессионального чтения и, таким образом, становится орудием художественного познания» [Каверин, VIII, с. 266]. В мемуарной прозе Каверина содержится множество упоминаний о том, какое место в его детской (впрочем, потом и взрослой) жизни занимала литература. Писатель, по собственному признанию, проводил время, «читая до одурения» [Каверин, VII, с. 35]. Он неустанно делился своим читательским опытом, особое внимание уделяя изменениям собственного восприятия литературы.

В мемуарах Каверин отмечал, что настолько увлекся чтением, что герои из прочитанных книг чудились ему повсюду. В «Освещенных окнах» есть упоминание о том, что в детстве он искал чеховских Вершинина и Тузенбаха среди однополчан отца, в своих одноклассниках – гимназистов Н. Гарина-

Михайловского, в себе видел черты толстовского Николеньки Иртеньева. В литературной классике еще гимназистом он не замечал «ничего окаменелого» [Каверин, VII, с. 111]. Более того, в течение всего писательского пути Каверин не переставал определять себя как филолога – в автобиографических произведениях разных лет писатель признавался, что всю жизнь чувствовал себя историком литературы.

Это определило в большей степени сложность жанровой природы романа. В «Двух капитанах», по мнению исследователей, сочетаются разные жанровые модели: волшебная сказка [О.И. Новикова, В.И. Новиков, 1986], географический роман приключений, рыцарский роман, роман тайн [Е.А. Иваньшина, Д.М. Сласнова, 2022], приключенческий роман и документальное расследование, роман воспитания, «роман фигуры» [О.Ю. Осьмухина, Е.П. Овсянникова, 2023], советский революционный исторический роман, роман с ключом, производственный роман, военная мелодрама [М.Л. Майофис, 2017] и т.д.

Несмотря на синтез жанровых моделей, на наш взгляд, приключенческая составляющая в каверинском романе доминантна. В мемуарах Каверин, описывая свой читательский опыт, в двух соседствующих абзацах упоминает и роман Густава Эмара, и «Севастопольские рассказы» Л.Н. Толстого. Классика приключений и вершина русской словесности – их соседство на одной странице не создает противоречия в эстетической системе Каверина. Такое же тонкое взаимодействие двух литературных традиций искусно было создано писателем в романе «Два капитана».

Изучение подчеркнутого и устойчивого обращения каверинского романа к традиции приключенческой литературы, по нашему мнению, является одним из основных ключей к пониманию того, как «сделаны» «Два капитана». Здесь мы не можем согласиться с О.И. Новиковой и В.И. Новиковым, отмечающими, что «автор романа как бы “забыл” о своей филологической эрудиции: ни цитат, ни реминисценций, ни пародийно-стилизационных моментов в “Двух капитанах” нет. И это, быть может, одна

из главных причин удачи. Богатая историческая “память” романтического жанра ожила в “Двух капитанах” естественно, непринужденно» [Новиков, Новикова, 1986, с. 155].

Вопрос о том, в каких отношениях находятся «Два капитана» и классика приключенческой литературы, обычно не возникает перед исследователем, потому что принадлежность романа к приключенческой литературной традиции не требует дополнительных доказательств, часто интуитивно, всего в нескольких предложениях обозначается в критике и научной литературе. Так, А.А. Фадеев упоминает, что этот текст написан «с точки зрения традиций не в русской классической манере, а в западноевропейской, в манере Диккенса, Стивенсона» [Цит. по: Смиренский, 1998]. Т.А. Круглова пишет, что «Два капитана» созданы в традициях европейского романа: «Это был нормальный толстый европейский роман, без которого немислимо созревание людей моего поколения, которые проглатывали такие книги десятками, не разделяя их на русские и французские, советские и буржуазные» [Круглова, 2003, с. 206]. М.Л. Майофис выявляет сюжетные параллели, связывающие каверинский текст с романами Ч. Диккенса, среди которых оказываются «деспотичный отчим; самостоятельное долгое путешествие в другой город, навстречу лучшей жизни; изобличение “бумажных” махинаций злодея» [Майофис, 2017].

Преимственность в литературе – одно из важных направлений в современном литературоведении. Иллюстрируя эту проблему, ученые часто обращаются к понятию «традиция». Само это понятие, имеющее весьма размытое содержание, вызывает множество вопросов и даже опасений. До сих пор неясным остается основание, по которому традиция считается таковой: принято разделять традиции по персоналиям («пушкинская традиция», «чеховская традиция»), по национальным культурам («русская литературная традиция», «немецкая литературная традиция»), по историческим эпохам («древнерусская традиция», «традиция Возрождения») и т.д. Традиция, как правило, включается исследователями в качестве элемента подсистемы в

коммуникативной схеме работы системы «Литература» [см. Зинченко, 2011, с. 10–27]. «Традиция – сознательно избираемый художником опыт предшественников либо влияние культуры, постигаемое независимо от воли авторов, сказывающееся в следовании нормам языка, жанровым формам, художественным приемам, то, что В.М. Жирмунский называет “неосознанной ориентировкой”», – считает В.Г. Зинченко [Зинченко, 2011, с. 25].

Литературная традиция часто разворачивается в читательском и исследовательском сознании линейно как хронологическая последовательность из имен писателей и поэтов первого и второго эшелонов. На это обратил внимание Ю.Н. Тынянов в своем монументальном труде «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)»: «Когда говорят о “литературной традиции” или “преемственности”, обычно представляют некоторую прямую линию, соединяющую младшего представителя известной литературной ветви со старшим. Между тем дело много сложнее. Нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки – борьба» [Тынянов, 1977, с. 198]. Похожую точку зрения выражал и С.С. Аверинцев: «Пока идеал литературы остается нормативным, авторство есть в некотором роде авторитет – но авторитет, оспаривающий другие, ему подобные, и оспариваемый ими, осознанно пребывающий в состоянии спора, и притом не временного – каким был конфликт пророка и лжепророка в Ветхом Завете, – но длящегося, пока длится бытие культуры» [Аверинцев, 1994, с. 122]. Литературная традиция, несомненно, обладает двумя этими свойствами: с одной стороны, она поступательна и последовательна как любое явление, рассматриваемое как часть историко-литературного процесса, с другой стороны, осуществима благодаря вневременному диалогу между текстами, даже если этот диалог напоминает, выражаясь словами С.С. Аверинцева, спор между художественными системами.

Мы, в свою очередь, понимаем традицию нелинейно, как феномен, существующий вне времени, как единое пространство, где тексты сосуществуют «на равных», даже если принадлежат разным эпохам и языкам,

обладают разными литературными репутациями (от классики до массовой литературы). Все они формируют некоторые общие принципы, к которым обращается писатель как к единому арсеналу сюжетов, героев, приемов, причем часто делает это бессознательно, потому что в приключенческой литературе, условно говоря, так должно быть. Тогда «переключки» между произведениями становятся не заимствованиями, а системно-типологическими отношениями.

В современной филологической науке существует три основных подхода к изучению традиции: интертекстуальный (с помощью выявления межтекстовых связей, цитатного потенциала художественных текстов), архетипический (через исследование вечных образов, тем и сюжетов) и жанрово-родовой (изучение художественного текста с точки зрения жанра как инструмента прочтения) [Веселова, 2011].

Самопрезентация писателя в качестве «книжника» – автора, неоднократно подчеркивающего значимость литературы в жизненном и творческом опыте, – естественно становится влияющим фактором в выборе метода для анализа и интерпретации его произведений: кажется, что возможный цитатный потенциал каверинских художественных текстов ориентирует исследователя, в первую очередь, на выявление интертекстуальных связей. Такое положение дел соответствует методологическому правилу интертекстуального анализа художественного текста, заключающегося в том, что поиск межтекстовых связей применим не ко всякому художественному тексту, а только к тому, в котором обнажается, по выражению И.Н. Сухих, ««спецификаторский» феномен» [Сухих, 2018, с. 29], присущий определенным авторам, жанрам и художественным системам.

Если пользоваться терминологией интертекстуального подхода, то большинство «межтекстовых» включений в романе «Два капитана», связанных с приключенческой литературой, существуют в форме «образов литературы в литературе» – реминисценций: прямого цитирования

приключенческих романов/повестей в тексте романа не содержится. Апелляция к запоминающимся образам классической приключенческой литературы создает в сознании читателя ассоциативный ряд, в который органично вписывается и образ главного героя романа «Два капитана», тем самым способствуя реализации основного для этого художественного текста приема, который Каверин обозначил как «“скольжение” мимо происходящих в стране событий» [Каверин, 2006, с. 309].

Интертекстуальные включения в романе «Два капитана» есть – прежде всего это прямое цитирование рассказа А.П. Чехова «Мальчики». Однако определение отношений романа «Два капитана» и приключенческой литературы только как интертекстуальных нам представляется недостаточным. Даже когда Каверин сознательно воспроизводит «чужое слово» в собственных текстах, он занят переосмыслением существующих механизмов остросюжетности: «Я всегда был и остался писателем сюжетным и никогда не понимал, почему это могучее оружие находится в пренебрежении у многих писателей и критиков, считающих, что сюжетность и второсортность – близкие, если не тождественные понятия. За пристрастие к острому сюжету критики преследовали меня всю жизнь, и, если бы не Горький, внушивший, еще когда я был юношей, что мне следует дорожить этой своей склонностью, я, вероятно, стал бы в конце концов писать бессюжетные, скучные произведения» [Каверин, I, с. 16].

Мы сосредоточим внимание не на влияниях и заимствованиях в романе «Два капитана», не на связи с коллективным бессознательным культуры, а на воплощении в нем «памяти жанра». Этот термин, введенный М.М. Бахтиным, получил следующее обоснование в работе Н.Л. Лейдермана, определившего его как «систему сигналов, посредством которых в сознании читателя оживает представление о модели мира, окаменевшее в жанровом каноне» [Лейдерман, 2010, с. 87]. Здесь же исследователь делает важную оговорку: «Сами эти сигналы <...> лишь знаки некоего образа мира, напоминания о нем,

посредством которых возникает творческий контакт между авторским контекстом и культурными традициями» [Лейдерман, 2010, с. 87].

Итак, целеполагание нашей работы обусловливается не тем, чтобы создать «табель» параллелей между романом «Два капитана» и известными образцами зарубежной приключенческой прозы, в которых «толкование уступает место созданию бесконечных списков параллельных мест между самыми разнородными произведениями» [Степанов, 2018, с. 11]. Мы выявляем типологическую доминанту приключенческого повествования и выбираем ее репрезентативного представителя среди классических художественных текстов приключенческой литературы. Этим обосновывается выбор произведений для сопоставления с каверинским романом – все они уже входили в канон приключенческой литературы первой половины XX в.

Кроме того, учитывая, что жанр – динамическая структура, нам кажется важным сопоставление «Двух капитанов» не только с образцами классической приключенческой прозы. С.С. Аверинцев, рассуждая о природе писательской оригинальности, отмечал: «...фон, на котором можно рассматривать силуэт писателя, всегда двусоставен: любой писатель – современник своих современников, товарищей по эпохе, но также продолжатель своих предшественников, товарищей по жанру» [Аверинцев, 1973, с. 6]. Мы рассмотрим авторский силуэт В. Каверина и сквозь «линзу» становящейся в то время советской приключенческой прозы, что позволит отделить стиль автора от стиля эпохи.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в том, что предложенный в диссертации анализ форм и способов художественного воплощения традиции приключенческой литературы вносит вклад в изучение романной поэтики; теоретические положения работы могут быть востребованы при дальнейшем изучении проблемы литературной преемственности. Предложенные в диссертации способы и приемы анализа и интерпретации литературных произведений могут быть применены при исследовании проблем протоканона соцреалистической литературы.



**Практическая значимость** видится в том, что материал диссертации может быть использован в дальнейшем изучении творчества В. Каверина, вузовских курсах истории русской литературы XX в., практике школьного преподавания литературы, издательской и музейной работе.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Художественная реализация опыта приключенческой литературы в романе В. Каверина «Два капитана» является не только частью его генезиса, но и выходит на уровень смыслопорождения, становится игрой с читателем. Текст-посредником, дающим сигнал для прочтения «Двух капитанов» с точки зрения активной и осознаваемой его героями включенности в гипертекст приключенческой литературы, стал рассказ А.П. Чехова «Мальчики», цитируемый в романе с помощью имени «Монтигомо Ястребиный Коготь», которое объединяет между собой гимназиста Чечевицына, капитана Татаринова и Саню Григорьева. Это имя выполняет в романе Каверина функцию свернутого сюжета мальчишеского побега, мотивированного прочитанной героями авантюрной литературой, и тем самым обеспечивает ассоциативную «привязку» романа к канону приключенческой литературы, ориентируется на «предзнание» читателя в его области, заставляет взаимодополнять и взаимодействовать используемые в романе «образы литературы в литературе».

2. «Два капитана» обладают метатекстуальным началом, проявляющимся как в «сюжете чтения», так и в «сюжете письма». Читательский опыт героев романа, их литературные предпочтения становятся частью их мировосприятия и мировоззрения, определяя «литературоцентризм» каверинских образов. Чтение литературы путешествий и приключений мотивирует главного героя на создание собственного текста, чтобы утвердить себя в качестве путешественника и первооткрывателя. Так, Саня Григорьев становится «фигурой в тексте», представая перед читателем как эксплицитный (фиктивный) автор приключенческого романа, который обращается к имплицитному читателю.

3. В образах главных и второстепенных персонажей романа воплощаются определяющие черты героев-«амплуа» приключенческой литературы: мальчика, капитана, ученого-чудака и пионера, туземца, женщины фронта и т.д., оформившихся в приключенческих романах Ж. Верна и Дж.Ф. Купера. Значимым для пространственно-временной организации «Двух капитанов» становится фронтальный хронотоп, в воспроизведении и трансформации которого Каверин обращается к опыту американского фронтального романа. Форма повествования «Двух капитанов» характеризуется наложением точек зрения мальчика и взрослого, что подчеркивает мальчишескую природу главного героя, неразрывно связанную с приключенческими сюжетами. Кроме того, это сближает каверинский роман и «Остров сокровищ» Р.Л. Стивенсона.

4. Современная «Двум капитанам» приключенческая проза, для которой также характерно обращение к предыдущему опыту литературы, предлагает читателю новых героев-капитанов. Если капитаны А.С. Грина – творцы чуда, созданного «своими руками», капитаны А. Гайдара – военные командиры, то у В. Каверина – путешественники, первооткрыватели и творцы книжного текста и текста судьбы. Образ Кати Татариновой идеологически воплощает в себе черты «новой советской женщины», но функционально остается в традиционной для приключенческого романа роли помощницы в исканиях главного героя, его возлюбленной.

5. Традиция приключенческой литературы, предполагающая принципиальное двоемирие и вытекающие из него характеры и конфликты, установку героев-капитанов на освоение пространства в государственных интересах, становится для Каверина удачным лекалом для воплощения канонов социалистического реализма. В «Двух капитанах» и произведениях-современниках выявляются идейные и стиливые «отпечатки» советской эпохи, которые накладываются на элементы традиционного приключенческого повествования: приключения героя-ребенка проходят под эгидой государства-родителя; приключения трансформируются из частных, локальных в задачи

государственного масштаба; в изображении приключенческого пути героя усиливается тема воспитания «нового человека».

**Достоверность полученных научных результатов** определяется адекватностью методов исследования, поставленной цели и задач; объемом и репрезентативностью анализируемых произведений, включающих не только художественную литературу, но и публицистику, мемуары; опорой на классические и современные научные труды в области теории и истории литературы. Достоверность результатов также обусловлена тем, что основные положения настоящего исследования изложены на научных и научно-практических конференциях различного уровня и отражены в научных публикациях.

**Апробация результатов** диссертационного исследования проводилась в форме докладов на следующих научных конференциях:

– международных: Международная научная конференция «Мусатовские чтения» (Великий Новгород, 2023); Международная научная конференция «Восток-Запад» (Волгоград, 2023); Международная научно-практическая конференция «Десятые Скафтымовские чтения. А.П. Чехов и традиции мировой культуры. К 400-летию Ж.Б. Мольера» (Саратов, 2022); XV Конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) «Русский язык и литература в меняющемся мире»; (Санкт-Петербург, 2023); Межвузовская междисциплинарная научная конференция с международным участием «Небо, звезды и воздушный океан в художественной литературе и языковой картине мира» (Москва, 2024); конференция с международным участием «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения» (Псков, 2024); XXVII Международная научно-практическая конференция «Изучение творчества М.А. Шолохова на современном этапе: проблемы, концепции, подходы (“Шолоховские чтения”))» (Вешенская, 2025);

– всероссийских: Студенческая научная конференция «Неделя науки» (Ростов-на-Дону, 2022, 2023, 2024, 2025); Всероссийская ежегодная молодежная научная конференция «Наука Юга России: достижения и

перспективы» (Ростов-на-Дону, 2022, 2023, 2024, 2025); Ежегодная осенняя научная междисциплинарная студенческая конференция «Homo discens. В поисках смыслов...» (Москва, 2024); Всероссийская научно-практическая конференция «Духовно-нравственные основы русской словесности» (Кострома, 2025); Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Русская и зарубежная филология в диалоге культур» (Ростов-на-Дону, 2023); Всероссийская научно-практическая конференция «Русская литература XX века: смыслы, контексты, поэтика» (Таганрог, 2024); Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы изучения литературы и фольклора в аспекте соотношения “ума” и “сердца”» (Волгоград, 2025).

Результаты диссертации были апробированы также при реализации государственного задания «Юг России в условиях общественно-политических трансформаций (XVIII–XXI вв.)» в Южном научном центре Российской академии наук (ЮНЦ РАН).

По теме исследования опубликовано 13 работ (общий объем – 6 п. л.), из них 2 – в журналах, входящих в базу данных RSCI, 4 – в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

**Структура работы** определяется логикой настоящего исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы. Общий объем диссертационной работы – 201 страница. Список литературы включает 168 источников.

## ГЛАВА 1

### РЕЦЕПЦИЯ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОМАНЕ В. КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА»: ПРИРОДА МЕТАТЕКСТУАЛЬНОСТИ

Несмотря на низкую востребованность приключенческой литературы в качестве объекта литературоведческой науки, ее рецепция в отечественном культурном поле остается значимым вопросом для истории русской словесности. И в дореволюционной, и в советской России были популярны произведения Ж. Верна, В. Гюго, А. Дюма, Р. Стивенсона, Ф. Купера, М. Рида и т.д., существовали специальные периодические издания, где публиковалась переводная и оригинальная приключенческая литература. Так, например, М. Горький, описывая воспитательный потенциал романов Ф. Купера в статье «О русской и зарубежной литературе» отмечает, что эти произведения «на протяжении почти ста лет были любимым чтением юношества всех стран» [Горький, 2020, с. 231].

В XIX в. в круг чтения попадала в основном зарубежная приключенческая литература, поскольку отечественная традиция еще не была сформирована. Зарубежные приключенческие романы и повести настолько прочно вошли в круг чтения, что, кажется, сама литература рефлексировала над темой ее рецепции отечественным читателем. В конце XIX в. – начале XX в. появляется несколько художественных произведений, в которых звучит тема побега мальчишек из дома в поисках приключений, и все они мотивированы читательским опытом главных героев. Это особенно ярко видно на примере рассказа А.П. Чехова «Мальчики». И.С. Шмелев в рассказе «За карасями» делится своими детскими впечатлениями от случайной встречи с Чеховым на рыбалке. Сценка разыгрывается по всем правилам: мальчишки производят индейский порошок пеммикан, считают своего нового знакомого «бледнолицым братом», выкуривают с Чеховым трубку мира. А.Г. Головачева считает, что этот случай нашел отражение при создании «Мальчиков» [Головачева, 2000]. В «Автобиографической повести» А.С. Грина первая глава

называется «Бегство в Америку» и изобилует приключенческими деталями: «Перед моими глазами, в воображении, вечно были – американский лес, дебри Африки, сибирская тайга. Слова “Ориноко”, “Миссисипи”, “Суматра” звучали для меня как музыка» [Грин, V, с. 231]. «Чехов, Шмелев, Грин и Каверин... Наверное, их тоже можно было бы назвать и “бледнолицыми братьями”: для читателя постперестроечной поры все они оказались писателями одной литературной генерации», – заключает исследователь [Головачева, 2000, с. 45]. Рассуждая о том, что стало фактором для появления сюжета бегства героев в неизведанные страны в мировой литературе, А.Д. Семкин выделяет книжное воспитание в качестве причины, мотивирующей к побегу героев именно отечественной словесности: «На жизнь их влияет круг чтения – это вечная в русской литературе тема Татьяны Лариной, которой романы “заменяли все”» [Семкин, 2023, с. 111].

«Два капитана» тоже оказываются включенными в процесс этой рефлексии, поскольку приключенческая литература предстает в каверинском романе текстуально осмысленной. Рецепция классической приключенческой прозы актуализируется рассказом А.П. Чехова «Мальчики», цитируемым в «Двух капитанах» через прозвище капитана Татаринова – «Монтигомо Ястребиный Коготь». Это знаковое имя объединяет образ чеховского гимназиста Чечевицына, предпринявшего попытку убежать в пампасы после чтения приключенческой литературы, и образ каверинского капитана Татаринова, своего рода «взрослого» Чечевицына, ставшего бесстрашным покорителем неизведанной Арктики, а также его «последователя» Сани Григорьева. Чеховский рассказ не только становится текстом-посредником между «Двумя капитанами» и классикой приключенческой литературы, сквозь который четче проявляются межтекстовые связи романа (подробнее об этом ниже), но и помогает читателю увидеть метатекстуальную природу каверинского романа. Использование этого сюжета выдвигает на первый план идею о создании в приключенческой литературе образцов для подражания. «Присваивание» главным героем «Двух капитанов» приключенческих

сюжетов становится не столько естественной читательской практикой, сколько организующим началом в его становлении капитаном, выполняет миромоделирующую функцию.

Метатекстуальная составляющая романа «Два капитана» оказывается связанной с традицией приключенческой литературы. Метатекстуальный пафос каверинского романа создает у читателя «литературно» закодированное восприятие главного героя: с одной стороны, как читателя и поклонника художественных текстов (литературы приключений и путешествий, в частности), с другой, как создателя собственного произведения в жанре приключенческого романа. Каверин предлагает читателю своего рода игру, активизирующую его читательский опыт, помогает ему пройти путь от установления простых межтекстовых связей с приключенческой классикой к метатекстуальному осмыслению своего произведения.

### **1.1. «Мальчики» А.П. Чехова как текст-посредник в романе В. Каверина «Два капитана»**

В 20–30-е годы XX века особенно острым становится вопрос о том, какой должна быть качественная детская книга. Именно в это время писатели стараются «удовлетворять государственные и потребительские запросы на создание новой литературы для советских детей» [Маслинская (Леонтьева), 2012, с. 100]. Е.О. Путилова отмечает, что уже к 1928 году появляется «огромная библиотека приключенческой литературы, в создании которой принимали участие опытные, уже заявившие себя в литературе писатели: Сергей Ауслендер, Лев Остроумов, Сергей Григорьев, Сергей Заяицкий, Павел Бляхин и ряд других авторов» [Путилова, 2014, с. 51]. Первые опыты создания приключенческих произведений для детей оказываются неудачными: состояться в качестве достойной книги им мешает излишняя остросюжетность.

Каверин предлагает собственную концепцию новой книги для юношества в статье «Советский мальчик», опубликованной в 1939 году в «Литературной газете». Комментируя письмо читательницы, в котором та говорит, что желает «больше знать жизнь наших замечательных людей», писатель выдвигает главную писательскую задачу своего времени – «показать мир глазами советского школьника» [Каверин, 1939, с. 3]. В воплощении этого замысла важную роль, по мнению Каверина, играют вопросы стиля. А стиль, очевидно, не может существовать без переосмысления предыдущего литературного опыта.

При пристальном прочтении «Двух капитанов» обнаруживаются «следы» этого переосмысления. Текст-посредником между «Двумя капитанами» и приключенческой литературой, не всегда очевидным для читателей, но важным для исследователей, оказывается, как мы уже упоминали, рассказ А. П. Чехова «Мальчики».

Чеховский рассказ вводит в роман тему рецепции приключенческой литературы детской аудиторией в России. Это находит отражение и в рассуждениях главных героев, ведь сначала Сане и Кате кажется, что этим загадочным и экзотическим именем зовут кого-то из героев индейских романов Густава Эмара. С одной стороны, упоминание о явно домашнем прозвище Ивана Татаринова настраивает читателя на несерьезное, ироничное его сравнение с забавной и трогательной фигурой чеховского Чечевицына. Этот факт отмечает и сам главный герой: «Может быть, теперь это кажется немного смешным, что капитана Татаринова она называла “Монтигомо Ястребиный Коготь”» [Каверин, III, с. 202]. С другой стороны, параллель между мальчиком, которого побудили к свершениям прочитанные книги о приключениях, и состоявшимся первооткрывателем, проявившим все свое мужество, показывает, насколько тесно связанными оказываются душевный склад человека и его возраст: по-настоящему мальчишеская страсть к приключениям, подпитываемая прочитанным, способна сделать человека сильным, стойким, целеустремленным, способным на поступки.



Увлеченность приключенческой литературой, несомненно, характеризует и героев «Двух капитанов» на всем их жизненном пути. Саня и Петька устраивают совместные чтения в Соборном саду, которые производят на них примерно то же впечатление, что и на чеховских Чечевицына и Володю. Именно Петька становится идейным вдохновителем побега в Туркестан благодаря прочитанным книгам. Он рассказывает Сане о капитане Гаттерасе «с такими подробностями, которых не подозревал сам Жюль Верн» [Каверин, III, с. 57], пересказывает содержание детективов о Нике Картере. Интерес к книге маленький Саня сохраняет и после расставания с Петькой. Желание научиться читать заставляет героя остаться в школе-коммуне и отложить мечты о Туркестане: «Я никуда не удрал. Меня удержали чтения... Больше всего на свете мне хотелось научиться теперь читать, как Серафима Петровна» [Каверин, III, с. 67].

Образы Сани и Петьки ассоциируются с образами Чечевицына и Володи. Саня Григорьев и Петька Сковородников являются и читателями, и почитателями приключенческой литературы, и действующими главными героями приключенческого романа. Эта двуплановость в изображении, прежде всего, Сани приближает его к юному читателю и доказывает, что такого мальчика вполне можно встретить в реальной жизни или стать им – то есть, буквально соответствовать образу героя своего времени, сформулированному юной читательницей, письмо которой Каверин цитирует в вышеупомянутой статье «Советский школьник».

Близость творчества Чехова и Каверина отметила А.Г. Головачева в статье «Чеховский мир каверинских героев»: «...в его [Каверина – А.Л.] творческом наследии все связанное с Чеховым существует не как отдельные фрагменты, а по законам целостного мира» [Головачева, 1994, с. 9]. Целеустремленность, способность действовать, ответственность за свои поступки в героях Каверина вдохновлены, по мнению исследователя, именно Чеховым: «Каверин не скрывал, что энергичные характеры всегда были ему особенно близки. Он прозревал в своих героях людей из чеховского мира как

раз в те минуты, когда они имели возможность проявить в своих поступках решительность и волю, требовательность к себе» [Головачева, 1994, с.10].

В другой статье А.Г. Головачева указала на переключки между Чеховым, Шмелевым, Грином и Кавериним, которые объединяются близостью к «индейской» теме. Особенное внимание исследователь уделила имени, которым гордо называет себя Чечевицын, – Монтигомо Ястребиный Коготь: читатели «могли подзабыть название чеховского рассказа – “Мальчики”, но только не гордое книжное имя его героя, неустрашимого краснокожего вождя» [Головачева, 2000, с. 41]. Оно превратилось в «знак памяти», несущий в себе апелляцию не только к мировой литературной традиции, но и к ее российской рецепции.

Это имя, несомненно, прекрасно запомнилось и В. Каверину: он использует его в двух своих романах – «Художник неизвестен» и «Два капитана». В первом из них Монтигомо становится бутафор Визель, бунтующий против безответственного подхода к работе. Каверин пишет: «Так он и сидел, широко раскрыв глаза, прислушиваясь к чему-то и напоминая Жабе чеховского гимназиста – Монтигомо Ястребиный Коготь» [Каверин, II, с. 89]. Если в «Художнике...» это имя служит художественной деталью, которая подчеркивает горячность героя, его юношеский максимализм, то в «Двух капитанах» Монтигомо отведена центральная роль. Это прозвище становится одним из ключей к разгадке тайны пропавшей экспедиции капитана Татаринова, своеобразным идентификатором для письма из сумки утонувшего почтальона, которое дословно цитирует Саня: «“Монтигомо Ястребиный Коготь”, – сказала Марья Васильевна, и в первый раз голос у нее немного дрогнул. – Я его когда-то так называла» [Каверин, III, с. 202]. Таким образом, имя, которое появилось не из Густава Эмара, как думали Саня и Катя, а из Чехова, связывало судьбы двух капитанов, прошлое и настоящее, и способствовало развитию сюжета романа.

Любопытно, что у этого литературного имени существовал прототип, что отмечено в комментариях к рассказу в полном собрании сочинении

А.П. Чехова. В «Осколках московской жизни», написанных в 1883–1885 гг., писатель рассказал о реально существовавшем человеке с похожим именем: «Антрепренер Александров, прозванный Монтигомо, Ястребиным Глазом, нанял Зоологический сад и приспособляет его к блистательным представлениям» [Чехов, XVI, с. 163]. Напомним, что рассказ «Мальчики» был написан в 1887 г. Таким образом, Монтигомо Ястребиный Коготь – видоизмененный Чеховым псевдоним, выполняющий в рассказе функцию прецедентного имени, знака подражания героям романов об индейцах.

«Индийская» тема в отечественной литературе – это следствие исторических событий на американском континенте и вызванного ими интереса к приключенческой литературе в России. Первоначально книги об индейцах входили в круг взрослого чтения. Переводы куперовских романов появились в России в середине 1820-х [Елистратова, 1961]. Морскими романами Купера зачитывался В. Г. Кюхельбекер: в дневниках он описывал впечатления о «Красном корсаре», «Кормчем», сравнивал художественные методы Купера и Вальтер-Скотта [Кюхельбекер, 1929]. М.Ю. Лермонтов и В.Г. Белинский дискутировали о творчестве двух этих авторов и сходились в том, что в куперовских романах «больше глубины и больше художественной целостности» [Белинский, 1941, с. 233–234]. Комментируя это высказывание Белинского, Л. Ланский заключил: «Мнение о Купере как о гениальном писателе было общим среди его современников» [Ланский, 1948, с. 672].

Только во второй половине XIX столетия «круг читателей произведений Купера, Майн Рида и других американских авторов расширился за счет детской читательской аудитории» [Арустамова, 2009, с. 77]. С этого момента романы Ф. Купера, М. Рида, Г. Эмара, К. Мая на протяжении долгого времени оставались кругом детского и юношеского чтения в России. Приключенческая литература была настолько популярной, что до революции для русского читателя «издавались целые библиотеки и специальные журналы, посвященные миру приключений» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, ст. 806].

Примечательно, что круг детского чтения во времена Чехова не ограничивался классикой приключенческого романа, наряду с этим в него входили и современные произведения для детей, отличавшиеся дидактической тенденциозностью. Так, Л.П. Громов отмечает, что А.П. Чехов занимает позицию критика детской литературы, публикует пародии на произведения детских писателей-современников. Именно во влиянии приключенческой романтики писатель видит «доброкачественную заразу» [Чехов, XVI, с. 236], потому что именно она способна вдохновлять человека на подвиги, проявлять в нем деятельностное начало. Эта литературная «зараза» действительно с большим успехом распространялась в реальной жизни: П. Ф. Каптерев в статье «Подражание детей книжным героям и подвигам», датированной концом XIX века, рассказывает о многочисленных случаях побегов мальчиков, вдохновленных романами М. Рида, Ф. Купера и Г. Ферри [Каптерев, 2022].

Детство В. Каверина, родившегося в 1902 году, прошло как раз в дореволюционной России, когда приключенческая литература еще не была объявлена «“большим злом” буржуазной культуры» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, ст. 806]. Рассуждая о методе писательской работы, Каверин замечал: «Круг чтения, начавшегося в детские годы, постепенно превращается в круг профессионального чтения и, таким образом, становится орудием художественного познания» [Каверин, VIII, с. 266]. Обратим внимание на то, что главы, посвященные детству писателя, в автобиографических «Освещенных окнах» пестрят говорящими деталями: упоминаются и яд кураре, и Монтезума – король инков, и имена классиков приключенческой литературы об индейцах. «В беспредельности новых и новых открытий, в раскате невероятных происшествий», в пылу детского, еще неосознанного чтения, когда единственной характеристикой текста, на которую направлено внимание, становится остросюжетность, Каверин, по собственному признанию, чувствовал себя чеховским Чечевицыным [Каверин, VII, с. 109–110].

Если исторические корни имени Монтигомо удалось выявить А.Г. Головачевой, то вопрос о литературных истоках этого имени до сих пор остается открытым. Журналист А. Аничкин, посвятивший литературной судьбе Монтигомо материал под названием «След когтя» в журнале «Огонек», упоминает о книге Л.В. Успенского «Ты и твое имя»: «Вспомните роман Фенимора Купера “Следопыт”, – пишет Успенский, – вам непременно придет на память его герой, благородно-суровый индеец-охотник, по имени Монтигомо. Говорят, будто имя это по-индейски значит: “Ястребиный Коготь”. Не важно, точен ли этот перевод: имена, подобные этому, действительно характерны для индейских племен Америки. Это и естественно: когти ястреба остры, страшны и врагу, и добыче» [Аничкин, 2012, с. 48]. А. Аничкин обратил внимание на ошибку Успенского, будто в куперовском «Следопыте» есть герой с именем Монтигомо. Публицист пишет: «Другие индейцы у Купера есть, с красивыми именами вроде Разящая Стрела и Июньская Роса, но Ястребиного Когтя нет» [Аничкин, 2012, с. 48]. Заблуждение о том, что Монтигомо является одним из куперовских персонажей, демонстрирует, как прочно в сознании русского читателя закрепились связь между «индейской» темой и именем американского Вальтера Скотта.

Несмотря на то, что о прямом заимствовании из куперовской пенталогии говорить нельзя, очевидно, что Ястребиный Коготь создавался по образу и подобию куперовских имен: Соколиный Глаз, Кожаный Чулок, Длинный Карабин, Правдивый Язык. Кроме того, индейское имя куперовского Натти Бампо вместе с другими американскими аллюзиями к тому времени уже давно путешествовало по русской литературе. А.А. Арустамова обнаруживает, что имя Патфайндер (Следопыт) упоминается в таких произведениях, как романы «Переселенцы» Д.В. Григоровича и «Отцы и дети» И.С. Тургенева, повесть Л.Н. Толстого «Казачья» и входит «не только в кругозор авторов, но и героев произведений» [Арустамова, 2007, с. 13].

Каверинских и чеховских героев объединяет не только общее «индейское» имя, но и важный для сюжета обоих произведений мотив побега. Саня Григорьев и Петька Сквородников бегут в Туркестан, Чечевицын и Володя пытаются убежать в Америку. Причем бежать в другую страну герои решают, будучи в самом деле мальчиками: гимназистами второго класса у Чехова и десятилетними детьми у Каверина. А.А. Арустамова, изучающая образ Америки как предмет рефлексии русских писателей и публицистов, делает акцент на том, что «стремление героев попасть в Америку является исходным импульсом для развития сюжета», поскольку в отечественной литературе к началу XX века сложилась устойчивая оппозиция Америка – Россия по основанию свобода – несвобода [Арустамова, 2009, с. 79]. Отсюда и наполненность образов Чечевицына и Сани Григорьева общей духовной свободой, присущей всем путешественникам, решившим искать приключения, покоряя чужое, неизведанное пространство.

Что заставляет чеховских героев решиться на этот отчаянный шаг? Конечно, это нельзя объяснить только их увлечением приключенческими романами об индейцах, есть более житейские, реальные причины. Вероятнее всего, Чечевицыным руководит желание изменить жизнь в лучшую сторону. Чехов в рассказе прямо не указывает ни на социальное положение героя, ни на его семейные отношения. Однако у читателя складывается определенное впечатление о Чечевицыне, если принимать во внимание детали, содержащиеся в рассказе. Внешность и поведение Чечевицына резко контрастируют с качествами Володи: автор отмечает, что Чечевицын «вообще был ... очень некрасив», «угрюм, все время молчал и ни разу не улыбнулся» [Чехов, VI, с. 425]. Отец Володи не запоминает имени гимназиста, называя его то Чибисовым, то Черепицыным. Маша, самая младшая сестра Володи, после представления Чечевицына в качестве вождя непобедимых, невпопад скажет, понижая уровень серьезности происходящего: «— А у нас чечевицу вчера готовили» [Чехов, VI, с. 427]. Наконец, догадаться о незавидном положении Чечевицына помогает и сам автор, акцентировавший внимание на том, что

«...если б на нем не было гимназической куртки, то по наружности его можно было бы принять за кухаркина сына» [Чехов, VI, с. 425].

У Володи, наоборот, нет видимых причин для побега. Его семья отличается и материальным благополучием (можно предположить, что Королевы живут в усадьбе: «послали в людскую, в конюшню, во флигель к приказчику») [Чехов, VI, с. 429], и теплыми семейными отношениями («Мне хочется дома пожить», – возражает Володя перед побегом) [Чехов, VI, с. 429]. Он, скорее всего, хочет поддержать друга, чувствует перед ним ответственность бледнолицего брата. Именно поэтому, когда приключение завершается неудачей, Володя становится прежним: снова осознает свою привязанность к семье (и особенно – к матери), ценность уютной и доброжелательной атмосферы, царящей в собственном доме.

Петька и Саня спасаются бегством от жизненных неурядиц: нового брака отца в случае Сковородникова и перспективы попасть в приют в случае Григорьева. Здесь Саня оказывается на месте Володи, а Петька становится Чечевицыным. Сравним текстовые фрагменты произведений и увидим параллели не только в методах убеждения Петьки и Чечевицына, но и в используемых зачинщиками побега аргументах: у Чехова Чечевицын сначала обвиняет сомневающегося Володю в трусости, а затем начинает апеллировать к предметному миру чаемой страны: «Чечевицын, чтобы уговорить Володю, хвалил Америку, рычал как тигр, изображал пароход, бранился, обещал отдать Володе всю слоновую кость и все львиные и тигровые шкуры» [Чехов, VI, с. 428]. У Каверина Сковородников «уговаривал меня, дразнил, упрекал в трусости и презрительно смеялся» [Каверин, III, с. 51].

Бегство в Америку прочит не только богатство, но и славу: в случае успешного осуществления плана мальчики будут «бороться с врагами, пить джин, жениться на красавицах и добывать золото, слоновую кость». Далекая Америка в мечтах гимназистов становится тем местом, где исполнятся все взрослые мечты и реализуется приключенческий потенциал. В теплой стране без зимы, где «груши, яблоки, апельсины росли прямо на улицах, так что

можно срывать их сколько угодно и никто за это не всадит тебе в спину хороший заряд соли, как сторожа в наших фруктовых садах» [Каверин, III, с. 41]. Саню Григорьева и Петьку Сковородникова также привлекают не только комфортные условия жизни, но и дух приключений, царящий в ней. Сковородников скажет: «Там турки живут. Все вооруженные поголовно. Кривые шашки в серебре, за опояском нож, а на груди патроны» [Каверин, III, с. 202]. Чечевицын и Володя мечтают об Америке, где можно «охотиться на тигров, сражаться». Характеристики своей страны постоянно противопоставляются характеристикам места грез, его бытовые мелочи кажутся героям удивительными и необычными: «— А в Калифорнии вместо чаю пьют джин» [Чехов, VI, с. 425], «— А в Туркестане крыс нет,— задумчиво добавил Петька» [Каверин, III, с. 41].

Заметим, что земля, о которой мечтается, неизменно труднодоступна. Чеховским мальчикам нужно сначала проехать всю Россию и оказаться на Камчатке, а потом переплыть океан, Сане Григорьеву и Пете Сковородникову — сначала добраться в неблизкую от Энска Москву, а потом путешествовать на поезде до Туркестана. Мечта о Туркестане не исчезает и тогда, когда Саня с Петей попадают в приют инвалидов-спекулянтов: «...за работу нам обещан сам Туркестан» [Каверин, III, с. 58]. Мечтать о Туркестане Саня перестает тогда, когда вливается в жизнь школы-коммуны, в некотором смысле удовлетворяется ходом своей новой жизни. А мальчишеский дух и тяга к приключениям реализуются в его профессиональном пути, где грезы о Туркестане сменяются мечтами о Севере.

Мотив чтения в романе «Два капитана» сохраняется, но характер этого чтения изменяется. Приключенческая литература составляет круг чтения не только чеховских мальчиков, но и Сани с Катей: в детстве они увлечены «Столетием открытий» и «Еленой Робинзон». Так же, как и Чечевицын и Володя, каверинские герои наделяют окружающий их мир атрибутами из прочитанного, граница между миром реальным и миром литературным стирается. Кошка Татариновых Васена превращается в Иптакчухуатль — «в



Мексике есть, оказывается, такая горная вершина» [Каверин, III, с. 91], Нина Капитоновна успешно сопротивляется попыткам Кати навязать ей имя мексиканского вулкана Попокатепетль. Портреты знаменитых мореплавателей XV и XVI веков «на фоне далеких каравелл» постоянно чудятся Сане даже во взрослом возрасте [Каверин, III, с. 90]. Не только таинственная и героическая фигура капитана Татаринова, но и прочитанное в детстве влияют и на выбор дальнейшего пути героев: глава «Татариновы», в которой описывается увлеченность Кати приключенческой литературой, заканчивается тем, что Саня понимает, что она мечтает быть капитаном.

Несмотря на то, что Монтигомо – домашнее прозвище капитана Татаринова, его можно применить и к Сане, и это еще больше сближает его с образом Чечевицына. И чеховский, и каверинский герои кажутся окружающим неказистыми (Саня – «худенький черный мальчик в больших штанах» [Каверин, III, с. 9], Чечевицын – «худ, смугл» [Чехов, VI, с. 425]) и социально неловкими (Чечевицын оторван от окружающих, он погружен в свои мысли настолько, что ему приходится просить повторить заданный ему вопрос; Саня оказывается отвергнутым семьей Татариновых и оклеветанным стараниями Николая Антоновича). Каждому из них присущи собственный взгляд на мир и уверенность в своей правоте, которая остается с ними, несмотря на неудачи. Даже после побега, не увенчавшегося успехом, Чечевицын – все еще Монтигомо Ястребиный Коготь. В момент возвращения в дом Королевых у него «суровое, надменное лицо» [Чехов, VI, с. 429] – он явно гордится своим поступком, не изменяет прежним идеалам. На протяжении всего повествования «Двух капитанов» читатель следит за тем, как Саня, однажды пообещавший Кораблеву «...хоть умереть, но доказать, что я прав», не отступает от своей правды [Каверин, III, с. 215].

За Саней Григорьевым уже давно закрепился образ идеального героя своей эпохи, продолжателя образов приключенческой литературы. Но героическое читатель может найти и в Чечевицыне, особенно если обратит внимание на его авторскую характеристику: «Это был герой, решительный,

неустрасимый человек, и рычал он так, что, стоя за дверями, в самом деле можно было подумать, что это тигр или лев» [Чехов, VI, с. 429].

Мужество, таким образом, не может состояться без мальчишества. Именно поэтому Саня Григорьев и Иван Татаринов, в первую очередь, ассоциируются в сознании читателя с героями-мальчиками, приключения которых начались еще в детстве. Так цитирование чеховского рассказа реминисцентно вводит в роман тему мальчишества, которое объединяет известных героев приключенческих романов: Дик Сэнд начинает свои морские приключения в пятнадцать, Роберт Грант – в двенадцать, Джим Хокинс становится юнгой «Испаньола» в подростковом возрасте. То же и у Каверина: Саня Григорьев отправляется в Туркестан в десять лет, морские путешествия Ивана Татаринова начинаются в юности, когда он служит в качестве матроса на нефтеналивных судах между Батумом и Новороссийском. Даже в книге об Амундсене, в свое время так впечатлившей Саню, ее главный герой проникается приключенческим духом еще подростком: «юношей семнадцати лет он встретил Нансена, вернувшегося из своего знаменитого дрейфа» [Каверин, III, с. 119]. А вот, например, так Саня упоминает об известном мореплавателе Жюле Дюмон-Дюрвиле: «...еще мальчиком с поразительной точностью указал, где он найдет экспедицию Лаперуза» [Каверин, III, с. 594].

Принадлежность к категории мальчиков маркирует не столько возраст персонажа, сколько его духовное состояние. Катя, рассуждая о характерном возрасте каждого человека, заметит: «Один родится сорокалетним, а другой на всю жизнь остается мальчиком девятнадцати лет. Ч. такой и ты – тоже. Вообще многие летчики. Особенно те, которые любят перелетать океаны» [Каверин, III, с. 430]. На том же месте, где маленькие Саня и Петька дают кровавую клятву дружбы, Петька спросит Саню: «Интересно, какими мы были мальчиками? Вот ты, например, видишь себя мальчиком? Я – нет» [Каверин, III, с. 436]. Петька Сковородников несмотря на то, что становится инициатором побега в Туркестан, не принадлежит к типу героя-мальчика-

путешественника. В дальнейшем он выбирает для себя профессию художника, и мечты о путешествиях и подвигах остаются только добрыми воспоминаниями о детстве. Саня же, наоборот, реализует приключенческий потенциал, осваивая Север.

Кроме того, в мире литературных мальчиков существует собственная мифология, культивируемая и поддерживаемая на основе договоренности. Саня верит рассказам мальчишек о том, что голубой рак идет на гнилое мясо, Петька рассказывает историю о крысе-матке, размером с зайчиху. Том Сойер и Гек Финн решают, какой из способов сведения бородавок лучше – дохлая кошка или гнилая вода. Бытуют легенды и мифы только в мальчишеской среде. О том, что нужно совать руку в гнилой пень с застоявшейся водой, Том Сойер узнает от Боба Таннера, который «сказал Джеффу Тэчеру, а Джефф сказал Джонни Бейкеру, а Джонни сказал Джиму Холлису, а Джим сказал Бену Роджерсу, а Бен сказал одному негру, а негр сказал мне» [Твен, 1971, с. 39]. Саня признается, что у них было условлено, о чем можно врать, а о чем – нет. Здесь же герой добавляет: «Мы уже и тогда, мальчиками, уважали друг друга» [Каверин, III, с. 41].

Совершая свои мальчишеские ритуалы, проверяя на достоверность тот или иной мальчишеский рассказ о чем-то невероятном, мальчики коренным образом меняют собственную судьбу, даже не подозревая об этом. Том Сойер и Гекельберри Финн, отправившись ночью на кладбище проводить ритуал сведения бородавки дохлой кошкой, случайно видят доктора Робинсона в сопровождении местного пьяницы Мэфа Поттера и индейца Джо. Джим Хокинс забирается в бочку из-под яблок и случайно обнаруживает на корабле заговор пиратов. Так же, как и знаковым героям «Приключений Тома Сойера» и «Острова сокровищ», Сане предстоит стать нечаянным свидетелем преступления: отправившись за голубым раком, он видит убийство сторожа на пристани, в котором ошибочно обвинят отца главного героя.

Клятва Сани и Петьки напоминает об известном образе в детской литературе – клятве Тома Сойера и Гекельберри Финна. В обоих текстах

дословно приводятся дружеские клятвы, подписываемые, непременно, кровью: «Гек Фин и Том Сойер оба клянутся что будут держать язык за зубами насчет этого дела И пусть они Упадут на месте и Сдохнут, если расскажут о нем» [Твен, 1973, с. 59] и «Бороться и искать, найти и не сдаваться».

Если у Твена клятва вторит общему юмористическому тону повествования, то у Каверина клятва имеет иную функцию и более сложную организацию. Во-первых, она продолжает быть исключительно значимой для героев не только в детском, но и в зрелом возрасте. Во-вторых, клятва является интертекстуальным включением в тексте романа. Здесь Каверин «цитирует» одновременно произведение литературное и исторический факт: заимствует последнюю строку стихотворения А. Теннисона «Улисс» и напоминает о реальном подвиге Р. Скотта и его команды, погибших при освоении Южного полюса – как раз на месте их гибели стоит крест с этой цитатой. В-третьих, клятва обнажает паратекстуальность, заключающуюся в цитатных отношениях между текстом и заголовком: восьмая и девятая части романа называются «Бороться и искать», «Найти и не сдаваться». Кроме того, эта цитата определяет и композиционную специфику романа. О композиционной значимости этой цитаты пишет А.И. Ванюков: часть «Бороться и искать» – «центральная во второй книге», часть «Найти и не сдаваться» «продолжает “рассказ” Сани Григорьева и раскрывает содержательно вторую часть романного лейтмотива» [Ванюков, 2021, с. 69].

Получается, что чеховские «Мальчики» «запускают» механизм метонимической цепочки, о которой пишет Е.Б. Кошин: «Объект встраивается в метонимическую цепочку таких же авантюрных объектов, вымысел образуется “по смежности” с ними. Референтом становится “память жанра” как совокупность всех “приключенческих” фикциональных миров» [Кошин, 2013, с. 182].

Таким образом, между чеховскими «Мальчиками» и каверинскими «Двумя капитанами» реализуется межтекстовый диалог. С одной стороны, чеховский образ Монтигомо и его каверинское переложение отсылает к

рецепции приключенческой литературы в России, с другой, воплощает в себе творческий принцип В. Каверина, основанный на том, чтобы заниматься «литературой продолжающейся, в которой никто не превращался в собственное бронзовое или каменное изваяние» [Каверин, III, с. 111], где творчество А.П. Чехова получает авторское переосмысление и становится осязаемой частью художественного мира писателя. Так, чеховские «Мальчики» становятся текстом-посредником между Кавериним и корпусом приключенческой литературы. Цитирование рассказа А.П. Чехова выступает в роли своеобразного фермента, скрытого элемента для объединения этих произведений в единую линию, вводящую в повествование реминисценции приключенческой литературы и провоцирующую на восприятие главного героя «Двух капитанов» как равного своим «литературным предкам» – героям Р.Л. Стивенсона, Ж. Верна, Ф. Купера, М. Твена, входящих в круг юношеского и детского чтения; акцентирует внимание читателя на приключенческой природе романа, а не на его соцреалистической составляющей.

## **1.2. «Два капитана» В. Каверина – роман о читателе**

Удивительным образом на периферии пристального исследовательского внимания остается бросающееся в глаза «олитературирование» художественного мира каверинских «Двух капитанов»: то Ромашка кажется Кате похожим на Урию Гиппа, то Саня и Петька клянутся друг другу, цитируя теннисоновского «Улисса». Отдельные межтекстовые связи романа отмечены в научной литературе: между «Двумя капитанами» и «Оливером Твистом» Ч. Диккенса [Майофис, 2017], «Гамлетом» У. Шекспира [Смиренский, 1998], «Книгой джунглей» Р. Киплинга [Лавренова, 2013] и т.д. Однако метатекстуальных прочтений находится немного. Этот аспект обычно остается незамеченным под налетом «советскости» и кажущейся простоты этого художественного текста. Среди тех, кто предлагает видеть в Сане Григорьева автора, А.К. Жолковский, который сравнивает свой читательский

опыт «Темных аллей» И.А. Бунина, «Двух капитанов» В. Каверина и «Личной жизни» М.М. Зощенко и приходит к выводу о том, что все эти произведения объединяет «авторский мотив». Исследователь отмечает, что завязка «Двух капитанов» (чтение писем покойного капитана, случайно попавших к соседям мальчика) перекликается с завязкой «Дон Кихота» (обнаружением арабоязычной биографии героя среди бумажной макулатуры, продаваемой за бесценок на рынке): «Я обратил внимание на вызывающую метатекстуальность обеих завязок ... ДК < «Два капитана» – А.Л.> предстал не просто романом воспитания, Bildungs-романом, но и Künstler-романом, – романом о созревании художника, автора, писателя, Человека Книги» [Жолковский, 2019, с. 321]. Кроме того, о «мета» составляющей произведений Каверина, называя это явление «культурной археологией», пишет и Е.А. Иваньшина, внимание которой сосредоточено на «текстопорождающем потенциале рукописи (письма, автографа, научного труда) в каверинском сюжете», который обнаруживается на материале рассказов «Пурпурный палимпсест», «Хроника города Лейпцига за 18... год», романов «Исполнение желаний», «Два капитана», «Открытая книга» [Иваньшина, 2015, с. 36]. Рукопись, по мнению исследователя, становится не просто артефактом, а выступает в качестве жизненного сценария для главного героя.

Метатекстуальный характер «Двух капитанов» вызывает интерес и у лингвистов. В статье «Метафорические поля в романе В. Каверина “Два капитана” (к 120-летию со дня рождения)» Е.Ю. Геймбух ставит перед собой цель выявить «тексто- и смыслообразующие (миромоделирующие) метафорические поля, указывающие на Александра Григорьева как на творца своей судьбы и как на создателя книги о двух капитанах» [Геймбух, 2022, с.70]. В другой статье исследователь делает важное для нас замечание о «представлении русской и мировой культуры вообще и литературы в частности как неотъемлемой части жизни героев» романа [Геймбух, 2017, с. 46]. Литературные произведения, которые читатель обнаруживает в том или ином виде на страницах книги, «не просто упоминаются рассказчиком как

маркер определенного уровня культуры человека и общества, но часто превращаются в лейтмотив повествования, знаменуя мировоззренческие позиции героев» [Геймбух, 2017, с. 46].

Проблему метатекстуальности в литературоведении принято связывать со стремлением литературы к самопознанию, нашедшим выражение в тексте. М.Н. Липовецкий, обозначивший признаки метапрозы, одним из них считает «“обнажение приема”, переносящее акцент с целостного образа мира, создаваемого текстом, на сам процесс конструирования и реконструирования этого еще не завершенного образа» [Липовецкий, 1997, с. 46]. Е.А. Иваньшина предлагает понимать «метатекстуальность как сознание о тексте в широком смысле слова» [Иваньшина, 2010, с. 6]. По мнению М. Комия, метапроза обладает следующими признаками: «творческий хронотоп» (М.М. Бахтин); «мотив сочинительства, жизнестроительства»; «текстовой двойник автора-творца в образе персонажа-писателя, нередко выступающего в роли создателя именно того произведения, которое мы сейчас читаем или с фрагментами которого мы знакомимся»; воспроизведение «процесса конструируемого образа, еще не завершенного»; «диалог с читателем»; эстетическая рефлексия персонажа по поводу собственного сочинения и (или) существующих творческих концепций [Комия, 2013, с. 6].

О.Н. Турышева считает, что после «Дон Кихота» «синтез повествовательной рефлексии о письме и о чтении, как правило, распадается; эти две тематические линии расходятся: с одной стороны, оформляется проза о писателе и творческом процессе, с другой – проза о читателе и художественной рецепции» [Турышева, 2010, с. 72]. По определению исследователя, это роман, «сосредоточенный на рефлексии о чтении, о взаимоотношениях текста с читателем и через его посредничество – с жизнью», где в центре повествования – не творящий, а *читающий* (курсив мой – А.Л.) субъект [Турышева, 2021, с. 97]. Его жизненный путь – материал, с помощью которого ставится вопрос о соотношении литературы и действительности. Читатель такого романа сталкивается с «сюжетом чтения»,

примечательной особенностью которого является «обозначение в событийном ряду произведения причинно-следственной связи между историей героя и его читательским опытом» [Турышева, 2009, с. 307].

Для прочтения «Двух капитанов» такое понимание метатекстуальности исключительно важно, ведь Саня Григорьев выступает в качестве читателя в самом широком смысле. Приключенческая литература становится одной из ключевых мотиваций в становлении героя путешественником и первооткрывателем. Он – поклонник приключенческой литературы и литературы путешествий. «Я вообще люблю читать путешествия», – так главный герой ответит на вопрос, почему его заинтересовала судьба капитана Татаринова [Каверин, III, с. 236]. Удивительно, что среди самых очевидных причин своего интереса к истории пропавшей экспедиции, в числе которых и личное знакомство с семьей капитана, и случайные пересечения с героями или артефактами, имеющими отношение к «Святой Марии» (знакомство и дружба с доктором Иван Иванычем, сумка погибшего почтальона с письмом капитана и т.д.), Саня говорит именно о любви к чтению литературы путешествий и приключений.

Интересно, что в мемуарной литературе – среди реальных людей – находятся похожие признания о том, что повлияло на их профессиональный выбор. Например, история морского офицера Бернара Франка: «В июне 1912 года я был на вахте на мостике “Пуркуа па”. Вдруг ко мне подошел Шарко и задал следующий вопрос:

– Почему Вы стали моряком?

– Потому что читал Жюль Верна, капитан.

– Надо же, – сказал он, – я тоже всегда мечтал отправиться на крайний север в компании капитана Гаттераса» [Цит. по: Артемьева, 2022, с. 107]. Вполне возможно, что такая деталь в портрете главного героя возникает не только потому, что Каверин отдавал дань своему профессиональному читательскому опыту, она, в том числе, является «рисунком с натуры».



Тема рецепции литературы, входящей в круг детского и юношеского чтения, находит широкое отражение в романе. Сам Саня, еще не умея читать, начинает знакомиться с книгами благодаря Петьке Сковородникову. Первыми текстами, о которых узнает Саня, становится книжное имущество его друга: «Рассказы о действиях охотников в прежние войны», «Юрий Милославский», «Письмовник», «Страшная ночь, или Необыкновенно чудесные приключения донского казака в горах Кавказа», «Царь-колокол», детективы о Нике Картере. Что представляли собой эти книги? «Рассказы о действиях охотников в прежние войны» – книга военного писателя Д.Д. Кошкарлова о деятельности партизан, «Юрий Милославский» – первый в России и популярнейший до революции исторический роман вальтерскоттовского типа, «Страшная ночь, или Необыкновенно чудесные приключения донского казака в горах Кавказа» – стихотворное повествование о приключениях казачьего отряда во время Кавказской войны, «Царь-колокол» – по всей видимости, исторический роман беллетриста Н.П. Машина о церковном расколе при Алексее Михайловиче, детективы о Нике Картере – популярные книжки-брошюры об американском «короле сыщиков». Из беллетристики, занимающей большую часть чтений, выбивается только «Письмовник». Отметим, что эта книга представляла собой не только сборник клише для писем, но и служила своего рода самоучителем по языку и литературе. Герой-рассказчик часто вспоминает «Письмовник»: «“Катя”, – написал я и задумался. Как всегда в таких случаях, Петькин письмовник живо припомнился мне», – думает Саня над письмом Кате в Энске [Каверин, III, с. 166]. «Вот когда пригодился бы мне Петькин письмовник! <...> “Письмо благодарственное за благосклонный прием” тоже не годилось, равно как “Письмо с требованием должной суммы”. “Письмо от вдовца к девице” я забыл. Впрочем, и оно не годилось, тем более что я не был вдовцом, а Кораблев – девицей», – размышляет герой-рассказчик, не зная, как сообщить Ивану Павлычу о готовящемся против него педагогическом заговоре [Каверин, III, с. 98].

Саня и Петька устраивают совместные чтения в Соборном саду, производящие на них примерно то же впечатление, что и на чеховских Чечевицына и Володю. Именно Петька становится идейным вдохновителем побега в Туркестан благодаря прочитанным книгам. Когда читатель первый раз сталкивается с Петькой Сквородниковым, Саня так характеризует его внешность: «Он был длинный, решительный, рыжий мальчик» [Каверин, III, с. 30]. А затем, когда они с Катей убедятся в том, что Монтигомо Ястребиный Коготь – имя героя не из романов Густав Эмара, а из Чехова, Саня скажет: «У Чехова есть такой рассказ, в котором какой-то рыжий мальчик все время называет себя Монтигомо Ястребиный Коготь» [Каверин, III, с. 202]. Петька, инициатор приключений, ассоциируется в сознании Сани с чеховским героем несмотря на то, что в тексте «Мальчиков» никакого упоминания о том, что Чечевицын был именно рыжим, нет.

Желание научиться читать заставляет Саню остаться в школе-коммуне и отложить мечты о Туркестане. Особенно героя поражает сказка «Али-Баба и сорок разбойников». Первые эпизоды жизни Сани в Москве «литературны». Атмосфера квартиры Татариновых, кажущаяся ему таинственной и неординарной, прежде всего, нарочито книжная. Обыденное, бытовое жилище оказывается пронизанным духом приключений, рифмуется с первым литературным сюжетом, поразившим его: «Эта квартира была для меня чем-то вроде пещеры Али-Бабы с ее сокровищами, опасностями и загадками. Старушка была для меня сокровищем, Марья Васильевна – загадкой, а Николай Антоныч – опасностями и неприятностями» [Каверин, III, с. 86]. Даже знаменитое испытание воли маленького Сани начинается с литературы: «Для начала я решил прочитать книгу “Записки охотника”, которую я уже читал в прошлом году и бросил, потому что она показалась мне очень скучной» [Каверин, III, с. 110].

Первый диалог, состоявшийся между Саней Григорьевым и Катей Татариновой, тоже о книгах – конечно, приключенческих:

«– “Елену Робинзон” читал?

– Нет.

– А “Робинзона Крузо”?

– Тоже нет.

– Почему?» [Каверин, III, с. 75].

Не только таинственная и героическая фигура капитана Татаринова, но и прочитанное в детстве влияют на выбор дальнейшего пути героев. Саня в разговоре с Кораблевым о будущей профессии говорит ему, что хотел бы быть художником, но на самом деле думает о путешествиях: «В глубине души мне хотелось быть кем-нибудь вроде Васко Нуньес Бальбоа» [Каверин, III, с. 110]. После этого разговора главный герой начинает воспитывать в себе волю разными способами, чтобы соответствовать образу великих путешественников. «Столетие открытий» – биографии известных мореплавателей – важная для главных героев книга, о ней не раз вспомнят их взрослые «версии». «Глядя, как мальчишки лазают по пьедесталу Медного всадника и садятся верхом на змея, я думала о том, что, если бы я родилась в Ленинграде, у меня было бы совсем другое детство – морское, балтийское. Именно здесь я должна была некогда прочитать “Столетие открытий”», – думает Катя [Каверин, III, с. 422–423].

Интересно отметить, что экранизация романа 1976 г. (реж. Е.Е. Карелов), в создании сценария к которой принимал участие В. Каверин, не просто продолжает, но и развивает тему влияния приключенческой литературы на личности героев. Мы предполагаем, что, благодаря прямому участию автора романа в создании сценариев к обеим экранизациям, «добавленные» сцены или художественные детали можно считать авторскими акцентами на той или иной сюжетной или идейно-тематической линии «Двух капитанов». Например, через этот фильм мы узнаем название еще одного произведения, увлекающего маленьких Саню и Петьку. На обложке книги, которую Саня читает Петьке, написано «О храбром рыцаре Францыле Венциане и о прекрасной королевне Ренцывене». Оказывается, что это лубочный псевдорыцарский роман петровского времени: «Любовно-

авантюрный сюжет этого произведения построен вокруг двух доминант: любви и рыцарства, причем последнее едва ли не важнее» [Николашина, 2009, с. 133].

В первой серии «Старые письма» в знаковой сцене побега Сани и Петьки Сквородникова в Туркестан, Петька предлагает дать кровавую клятву дружбы, добавляя: «Так всегда делают, когда в путешествие отправляются». В романе Петька ничего подобного не говорит, но сам сюжет, напоминающий побег чеховских мальчиков Чечевицына и Володи в Америку, предполагает такое прочтение. В фильме именно Петька начинает говорить о путешествиях и путешественниках, восхищенно отмечая: «А вообще путешественники – вот люди. Куда захотел, туда и поехал! Например, в Туркестан...».

Когда Саня в первый раз приходит в гости к Татариновым, Катя появляется с книгой и интересуется, читал ли Саня «Елену Робинзон» и «Робинзона Крузо». Здесь же в фильме состоится разговор главных героев о будущей профессии, отсутствующий в романе: «– Ты кем хочешь быть? – Не знаю. – Эх ты, а еще путешественник. – А ты кем хочешь быть? – Тебе все равно не понять. “Столетие открытий” читал?». Дальше Катя цитирует Сане отрывок: «Вот книга. Кто ее прочтет, тот никогда не будет знать покоя, как не знал покоя Фердинанд Кортес. Его жизненная стихия была деятельность. Лучше сказать: он искал приключений, новых открытий. Понял?». Крупным планом показана книга «Столетие открытий» и дан развернутый комментарий Сани: «Тогда я понял, о чем она думала, когда спрашивала меня, кем я хочу быть. Она хотела быть капитаном. А я? Кем хотел быть я? Было над чем подумать».

Во второй серии новыми подробностями обрastaет эпизод «экзаменования» Сани Катей. В романе есть только упоминание о том, что Катя решает проверить, читала ли Кирен «Дубровского», и тот же опыт надеется провести с Саней: «Точно так же Катя решила проверить и меня, когда я принес “Елену Робинзон”. Не тут-то было! С любого места я продолжал наизусть» [Каверин, III, с. 90]. В фильме «экзамен» проходит куда

масштабнее: Саня цитирует не «Елену Робинзон», а «Столетие открытий» – точнее, те отрывки из биографии Васко Нуньес Бальбоа, где описано открытие Тихого океана. Под впечатлением от книги Саня чертит и приносит Кате карту, на которой он отмечает маршруты известных путешественников – Х. Колумба, Ф. Магеллана, Х. Фернандеса.

Книги и чтение в целом занимают одно из центральных мест в художественном мире романа. Тон этот задается с самого начала повествования. Определяя в качестве главной темы возвращение памяти, исследователи часто замечают, что «Два капитана» начинаются со слова «помню», обращают внимание на занимаемую ими сильную позицию в общей композиции. Фабульно сильную позицию занимает и то, как главный герой знакомится со знаковым для дальнейшего повествования текстом, ставшим, по признанию Сани, чем-то вроде молитвы. Тетя Даша читает письма из сумки погибшего почтальона вслух как произведение литературное: «Это было так интересно, что даже старухи, ходившие к Сковородникову играть в “козла”, бросали карты и присоединялись к нам. Одно из этих писем тетя Даша читала чаще других – так часто, что в конце концов я выучил его наизусть» [Каверин, III, с. 7]. Подчеркивается, что между письмами из сумки погибшего почтальона и художественными текстами не существует границы: «Выходило, одним словом, что эти письма адресованы ей. Точно так же она читала и книги. Семейные и любовные дела разных князей и графов, героев приложений к журналу “Родина”, тетя Даша разбирала так, как будто все князья и графы жили на соседнем дворе» [Каверин, III, с. 37–38].

Вечера у тети Даши становятся для героя спасительными, вытесняющими его печальную реальность. Саня акцентирует внимание не столько на содержании читаемого тетей Дашей, сколько на самом процессе чтения; для героя предельно важно, что чтение «именно происходило» и то, как оно происходило – было «неторопливым, с долгими вздохами...» [Каверин, III, с. 37]. Во взрослом возрасте Саня будет вспоминать о письмах штурмана и их авторе как о литературном произведении: «Доктор видел

штурмана своими глазами! Того самого, который подписал: “С совершенным уважением штурман дальнего плавания И. Климов”! Того самого, который на всю жизнь поразил меня необыкновенными словами “широта”, “шхуна”, “Фрам” и необыкновенной вежливостью: “спешу Вас уверить...”, “Надеясь вскоре увидеться с Вами...”. Того самого штурмана, из письма которого я узнал, что экспедиция – это не только грязное подвальное помещение под почтой, а дальнее плавание, капитаны, плавающие льды» [Каверин, III, с. 242]. Литература действительно влияет на аксиологическую систему героев: книжные предпочтения становятся важными дополнениями к портретам персонажей. Например, Гаер Кулий постоянно с назидательно-угрожающим выражением читает книгу «Из дневника артурца» с опубликованным на обложке стихотворением, напоминающим раешный стих:

«Ныне полный кавалер,  
Защищая царя и отечество,  
Шкуры своей не жалел,  
Пять ран и две контузии получил,  
Но хорошо и врага проучил» [Каверин, III, с. 35].

Примитивность, явная стилистическая и ритмическая нестройность напоминают о речи самого Гаера Кулия, которая становится важной характеристикой образа. Саня будет вспоминать: «Без сомнения, именно эта удивительная манера выражаться произвела такое сильное впечатление на мою мать. Если бы Гаер говорил просто, она бы мигом догадалась, что это обыкновенный человек – глупый, ленивый и жестокий» [Каверин, III, с. 34]. Речь Гаера Кулия – это сочетание речевых клише и канцеляризмов, сочетание высокой и просторечной лексики: «Печально то, что, вернувшись из тюрьмы, отец стал выпивать, а поскольку человек углубляется в пьянство, постольку разрушается и его хозяйство. Потом его встрела смерть, и, безусловно, скоропостижная, потому что она явилась следствием обдирания павшей лошади» [Каверин, III, с. 34]. Его речь претенциозна, он использует «умные» слова, но искажает их: «палочки должны быть попиндикулярны» [Каверин, III,

с. 34], «ненормальностей сколько угодно» [Каверин, III, с. 33], «вы найдете сосцы, известные как органы молочного развития ихних детей» [Каверин, III, с. 142].

С помощью литературных характеристик складывается и образ Ивана Иваныча, который «любил бормотать стихи» [Каверин, III, с. 107] и цитировал отрывки из сатирических стихов Козьмы Пруткова. В «Двух капитанах» встречаются строки из «Желания быть испанцем», «Немецкой баллады», «Плодов раздумья». Эксцентричный и остроумный доктор в этом отношении противопоставляется не блещущему читательской эрудицией Гаеру Кулию, ценителю одной книги.

Литературные произведения, которые вспоминаются главным героям в той или иной ситуации, подобраны Кавериним удивительно точно – в соответствии с тем этапом жизни, на котором находится главный герой. В главах первой и второй частей романа, где повествование ведется о детских годах Сани, главный герой часто сравнивает увиденное с услышанным, а потом и с прочитанным из главного детского чтения – сказок: ему вспоминаются «Али-Баба и сорок разбойников», «Сказка о сестрице Аленушке и братце Иванушке», «Суп из колбасной палочки». В главах, повествующих о событиях юности и молодости главных героев, фигурируют другие, более «взрослые» книги, а герои сами осознают и озвучивают эти параллели. Например, сцена, где Катя и Саня пишут инициалы и первые буквы слов на замершем окне сравнивается с «Анной Карениной». Отверженный после похорон Марьи Васильевны Саня представляет себя и Катю на месте героев Э.Л. Войнич – Артура Бертона и Джеммы: «Как Овод, я спрошу у нее, показывая на свой портрет.

“Кто это, если я осмелюсь спросить?”

“Это детский портрет того друга, о котором я вам говорила”.

“Которого вы убили?”

Она вздрогнет и узнает меня. Тогда я брошу ей все доказательства своей правоты и откажусь от нее» [Каверин, III, с. 222].

Читательские «ипостаси» главных героев используются автором и для изображения примет эпохи. Первое стихотворение, которое самостоятельно читает Саня Григорьев, – это знаменитые строки В. Маяковского «Ешь ананасы, рябчиков жуй...». Катя Татаринова находится под впечатлением от художественного произведения, ставшего классическим соцреалистическим, на «цементном фундаменте» которого «можно строить и дальше» [Луначарский, 1964, с. 360]: «Ей очень нравился “Цемент” Гладкова, и она ругала меня за то, что я еще не читал» [Каверин, III, с. 128].

Свой неочевидный филологический и филофильский потенциал Саня Григорьев показывает не только в эпизоде с расшифровкой документов: на протяжении всего повествования встречаются упоминания о памяти главного героя в отношении прочитанного. Катя рассказывает читателю об удивительной способности Сани: «Саня долго старался понять, почему это интересно, а потом вдруг стал говорить цитатами, и все поразились, какая у него необыкновенная память» [Каверин, III, с. 379]. Часто Каверин использует прием, когда главный герой цитирует что-нибудь, но «забывает» из какого именно произведения он взял эти слова: «Это было похоже на палимпсест, когда Катя рассказала мне, что, по словам Ромашова, произошло в осиновой роще <...> Не помню, где я читал о палимпсестах, то есть старинных пергаментах, с которых позднейшие писцы стирали текст и писали счета и расписки, но через много лет ученые открывали первоначальный текст, иногда принадлежавший перу гениальных поэтов» [Каверин, III, с. 606–607]; «Я где-то читал, как по одной надписи, вырезанной на камне, ученые открыли жизнь целой страны, погибшей еще до нашей эры» [Каверин, III, с. 595].

Внимание к «чужому» слову в целом характеризует каверинских героев. Катя собирает цитаты. Вернувшись в старую комнату в доме Николая Антоновича, она обнаруживает тетрадь с изречениями из произведений М.Ю. Лермонтова, У. Шекспира: «На окно, среди старых школьных учебников, я нашла тетрадку с цитатами из любимых книг... Это были чудные, смешные цитаты, и я прочитала их от первой до последней страницы. Как во сне – я



была в гостях у какой-то знакомой девочки, которая так прекрасно думала обо всем и которой весь мир представлялся таким великолепным» [Каверин, III, с. 387]. Цитаты используются главным героем в качестве жизненных девизов. Речь идет не только об исключительно значимой в тексте романа цитаты из «Улисса» Теннисона: «...на первой странице была цитата из Клаузевица: “Маленький прыжок легче сделать, чем большой. Однако, желая перепрыгнуть широкую канаву, мы не начнем с того, что половинным прыжком прыгнем на ее дно”. Это и была моя главная мысль в Ленинграде – двигаться вперед, не делая половинных прыжков», – вспоминает главный герой о своем утраченном дневнике [Каверин, III, с. 231]. Подарок летчика Ч. – его портрет со словами «Если быть – так быть лучшим» – главный герой бережно хранит на протяжении долгого времени. Саня цитирует и самого себя – приводит свидетельства из дневника: «Выше я упомянул, что с первых дней на Севере я писал Кате. Груда неотправленных писем осталась на Н. – я надеялся, что мы вместе прочтем их после войны. Эти письма стали чем-то вроде моего дневника, который я вел не для себя, а для Кати. Приведу из него лишь те места, в которых говорится о том, как была открыта стоянка» [Каверин, III, с. 595].

Главного героя можно воспринимать как «читателя» судьбы капитана Татаринова. Он не только увлекается чтением приключенческих романов и травелогов, вдохновляющих его на свершения, – выражаясь словами А.П. Чехова, «доброкачественную заразу» подвига [Чехов, XVI, с. 236], но и занимается серьезной текстологической работой – с большим трудом расшифровывает совершенно «нечитабельные» дневники штурмана Климова. В сущности, это подвиг чтения: «Каким упорством, какой силой воли нужно обладать, чтобы прочитать эти дневники!» [Каверин, III, с. 364]. Текстологическую работу главному герою придется провести еще раз, когда он отыщет останки экспедиции «Святой Марии», среди которых обнаружатся фотопленки и документы. Саня расшифровывал их «...в специальной лаборатории, под руководством опытного человека» [Каверин, III, с. 616].

Благодаря этому главный герой выясняет, что капитан Татаринов совершил еще одно научное открытие – создал универсальные формулы, используя которые можно определить скорость и направление движения льдов в любом районе Северного Ледовитого океана. Главному герою даже не нужен отсутствующий фрагмент текста, чтобы понять, как развернется повествование о судьбе капитана Татаринова дальше: «Страница кончалась на этих словах, а следующего листа не хватало. Теперь я знал, что это за мысль: он хотел покинуть корабль и направиться к этой земле» [Каверин, III, с. 265].

Именно Саня становится новым владельцем библиотеки капитана Татаринова. Книги «полярного капитана, без вести пропавшего среди снега и льда, как пропали Франклин, Андрэ и другие» [Каверин, III, с. 139], становятся для Сани открытием. С помощью оставленных на полях книг комментариев капитан как бы говорит с главным героем: «Никогда в жизни я так медленно не читал. Почти на каждой странице были пометки, некоторые строчки подчеркнуты, на полях вопросительные и восклицательные знаки. То капитан был “совершенно согласен”, то “совершенно несогласен”. Он спорил с Нансеном – это меня поразило. Он упрекал его в том, что, не дойдя до полюса каких-нибудь четырехсот километров, Нансен повернул к земле. На карте, приложенной к книге Нансена, крайняя северная точка его дрейфа была обведена красным карандашом» [Каверин, III, с. 139]. Через «диалог» с книгой главный герой узнает, какую цель в действительности ставил перед собой Иван Татаринов, отправляясь в экспедицию из Санкт-Петербурга во Владивосток.

Более того, Саня сознательно сравнивает поиск экспедиции капитана Татаринова и восстановление исторической справедливости с процессом чтения. Перед самой развязкой романа, в десятой части «Двух капитанов» под говорящим названием «Последняя страница», Саня скажет: «Ты прочел жизнь капитана Татаринова, – так говорил я себе, – но последняя ее страница осталась закрытой. “Еще ничего не кончилось, – так я отвечал. – Кто знает, быть может, придет время, когда мне удастся открыть и прочесть эту

страницу”. Время пришло. Я прочел ее – и она оказалась бессмертной» [Каверин, III, с. 615].

В 1946 г., уже после выхода второй книги романа в журнале «Костер», была опубликована статья Каверина «Как я написал роман “Два капитана”», в которой писатель сообщает о двух случаях, приведенных в письмах читателей. В одном из писем некая женщина пишет о том, что она прочитала «Двух капитанов» и вдруг обнаружила, что Каверин – ее старый знакомый. «В этом убеждает меня не только сама история Кати и Сани, но такие подробности, которые могли быть известны только вам и никому другому. Даже в даты наших встреч в Триумфальном садике указаны вами совершенно точно», – настаивала читательница [Каверин, 1946, с. 14]. Писатель предположил, что письмо предназначается не ему, а тому, кто послужил прототипом Сани Григорьева, и оказался прав. В 1942 г., после того как Каверин выступил с речью по радио в блокадном Ленинграде от лица главного героя своего романа, он получил множество писем на имя Сани Григорьева. Только в одном из писем в качестве адресата указали фамилию «Каверин». Его автор сообщал: «Дорогой мой, вы нашли во мне много хорошего, даже слишком много – и рассказали об этом в своей книге. Но делать из меня оратора, да еще такого пылкого – вот этому никто из моих друзей не поверит» [Каверин, 1946, с. 14]. На наш взгляд, можно считать эту журнальную публикацию своего рода паратекстом – «комментарием» к роману «Два капитана», в котором Каверин продолжает игру с читателем, заостряя его внимание на проблеме соотношения реальности и литературы, отводя последней созидающую, конструирующую роль.

Заметим, что для художественного мира Каверина герои-«текстологи» – характерный типаж вообще, и среди образцов его прозы разных лет находится этому подтверждение. Например, одна из сюжетных линий «Открытой книги» завязана на том, что Таня Власенкова теряет, а потом находит рукопись Павла Петровича, которая содержит важные сведения для разгадки целебных свойств плесени. Николай Трубецкой, главный герой романа «Исполнение

желаний», находит отрывок из X главы «Евгения Онегина» и расшифровывает его. Роман «Перед зеркалом» эпистолярный: большей частью он состоит из писем главной героини Елизаветы Тураевой к Константину Карновскому, которые отобрал и прочитал анонимный редактор. Письма, по его признанию, попали к нему совершенно случайно, таким же внезапно и таким же чудесным образом, как к маленькому Сане Григорьеву сумка утонувшего почтальона.

В.И. Новиков и О.И. Новикова, характеризуя серапионовский период в жизни Каверина, отмечают, что его участие в этом литературном объединении стало важным фактором для формирования творческих принципов писателя, где появляется «ощущение многогранности, неисчерпаемости возможностей литературы, понимание того, что ни один писатель не является центром литературной вселенной, что творческий эгоцентризм чреват застоем, что отстаивать свою индивидуальность лучше не путем равнодушного отгораживания себя от всего, а путем честного сопоставления своих произведений с чужими» [Новикова, Новиков, 1986, с. 10]. Принцип «Серапионовых братьев», сформулированный Л.Н. Лунцем, может быть применен и к зрелой каверинской прозе: «Мы верим, что литературные химеры особая реальность, и мы не хотим утилитаризма. ... Искусство реально, как сама жизнь» [Лунц, 2001, с. 312].

Примечательно, что этот принцип проницаемости границ между литературой и реальностью расширяется в понимании писателя до искусства в целом. Вместо литературы речь может идти о живописи, но сама сущность художественных «химер» как специальной реальности сохраняется. Искусство в каверинском понимании противоречит главному постулату классической эстетики – его природа не миметическая, а взаимообратная: «Вмешательство жизни в литературу начинается в ту минуту, когда писатель берет в руки перо. Обратное – вмешательство литературы в жизнь – происходит, когда за непреложностью искусства вдруг начинает сквозить информация, занимающая все большее место в сознании современного человека» [Каверин, VIII, с. 150]. При этом справедливо будет отметить, что в

«Двух капитанах» Каверин активно не только апеллировал к литературному материалу, но и использовал исторические документы и свидетельства участников полярных экспедиций: например, письма штурмана Альбанова и капитана Брусилова, совпадающие цитатно с письмами капитана Татаринова и штурмана Климова, иллюстрируют обратное действие главного серапионовского принципа о взаимопроницаемости литературы и реальности. В этом случае реальность конструирует литературу, а не наоборот. Е.Б. Кошин отмечает, что подобная стратегия представляет собой «уже не творческую переработку источника, но включение документа, существующего в эмпирической реальности, в фикциональный мир художественного произведения» [Кошин, 2013, с. 180].

Удивительно, что спустя почти двадцать лет в приключенческом романе, в котором, кажется, нет места рассуждениям о природе эстетики, Каверин сохраняет верность главному серапионовскому принципу – художественные произведения никак не могут быть копией с натуры, им присуще быть живыми настолько, насколько жива природа. Наверное, в этом и кроется загадка литературного житнетворчества главного героя «Двух капитанов».

### **1.3. Приключенческий роман в приключенческом романе**

Метатекстуальная природа романа значима в прочтении романа прежде всего потому, что в культурном измерении тот, кто считается путешественником и первооткрывателем, всегда оставляет письменный след о своем подвиге. Путешествие, открытие, поступок должны быть задокументированы, чтобы считаться таковыми. Капитанская тема в художественной литературе, оказывается неразрывно связанной с конструированием собственного текста. Известно, что Т. Майн-Рид подписывал свои романы «Капитан Майн-Рид», акцентируя внимание именно на этом статусе. Происходит так называемое «олитературивание» авторской и,

соответственно, «путешественнической» личности, что отмечает Т.А. Роболи в статье «Литература “путешествий”»: «События, поступки, чувства, мысли, подчиненные определенной традиции и нанизанные на одну нитку – автора, создают ощущение его как литературного персонажа» [Роболи, 1926, с. 47].

Анализируя «Двух капитанов», мы сознательно ставим в один ряд литературу приключений и путешествий. Некоторые исследователи акцентируют внимание на различиях этих жанров. «Роман приключений, подделываясь под “путешествие”, например у Жюль Верна, если и покрывает “80000 верст”, то “под водой”, грозящей гибелью, если и движется “вокруг света”, то в “80 дней”...», – пишет С. Кржижановский, определяя пространство как единственного героя *Reise-Roman* [Кржижановский, 1925, ст. 706]. Объединяемые мотивами путешествия, странствия, произведения литературы путешествий и приключения различаются содержательно и функционально: «...в травелоге путь становится основным содержанием произведения, в приключенческой повести – условием развития фабулы, но не сюжета» [Маслинская, 2021, с. 85]. Однако нам ближе другая позиция. «Разделение литературы путешествий на научную и художественную не всегда правомерно. Книги Ю.Ф. Лисянского или Н.Н. Муравьева не менее занимательны, чем произведения Н.М. Карамзина или Н.И. Греча», – отмечает М.А. Ламм [Ламм, 2023, с. 81]. Н.Д. Тмарченко и Л.Е. Стрельцова объединяют литературу путешествий и приключений под термином «авантюрная литература», называют общую их черту, заключающуюся в изображении чрезвычайных, экстремальных событий и ситуаций [Тмарченко, Стрельцова, 1995].

Постоянное сближение объясняется и одинаковой повествовательной структурой в литературе приключений и в литературе путешествий: часто читатель такого художественного произведения сталкивается с повествованием от первого лица. Возможно, стоит говорить о прямой связи между «статусами» автора и путешественника. Категория авторства в литературе путешествий связана с перволичной формой повествования:

«литературный жанр, в основе которого описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников (журналов), очерков, мемуаров» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, ст. 839].

Эта потребность путешественника в «писательстве», «документированности» находит отражение и в приключенческой литературе, чьи известные герои пишут книги, письма, дневники. Вспомним, например, роман Ж. Верна «Двадцать тысяч лье под водой»: во время плавания на «Наутилусе» профессор Пьер Аронакс вел дневник плавания. Повествование в «Острове сокровищ» ведется от лица Джима Хокинса, который начинает с того, что объясняет читателю мотивацию создания книги: «... джентльмены попросили меня написать все, что я знаю об Острове Сокровищ. Им хочется, чтобы я рассказал всю историю, с самого начала до конца, не скрывая никаких подробностей...» [Стивенсон, 1967, с. 15]. Соотнесенность между путешественником и автором находит отражение и в детской литературе, где читатель сталкивается с только потенциальными первооткрывателями и путешественниками и никакого настоящего, серьезного путешествия или приключения не случается. Конечно, в таких произведениях не описываются факты создания героями полновесных художественных произведений, но проявляется внимание к письменной фиксации их нового статуса после случившихся с ними приключений. Том Сойер вдруг пишет на куске коры: «Мы не умерли, мы только убежали и стали пиратами» [Твен, 1971, с. 97]. Даже чеховский Чечевицын, в сущности, «маленький», юный, вызывающий добрый смех путешественник, прощаясь с сестрами Володи Королева, «взял у Кати тетрадку и написал в знак памяти: “Монтигомо Ястребиный Коготь”» [Чехов, VI, с. 429]. Чтобы стать частью истории, путешественнику нужно, чтобы его имя было в ней записано: «Трудами русских в истории Севера записаны важнейшие страницы – Россия может гордиться ими», – говорит

капитан Татаринов в своей последней речи перед командой шхуны [Каверин, III, с. 262].

Ясно, что «Два капитана» не принадлежат к литературе путешествий по своей жанровой природе, но неразрывно связаны с ней тематически. «Любопытно отметить: роман приключений любит двигаться по меридианам широт (от тропиков к полюсу и обратно *по линии наибольшего сопротивления земного пространства*), роман же путешествий предпочитает перемещение по меридианам долгот (*по линии наибольшей длины*)», – считает С. Кржижановский [Кржижановский, 1925, ст. 707]. Каверинский роман – яркое подтверждение этого тезиса. Несмотря на многочисленные и разные перемещения героев, роман остается «северным» – Север притягивает главных героев: сначала капитан Татаринов достигает пространства, находящегося за Полярным кругом, а потом и Саня несколько раз повторяет направление его движения к Северному полюсу.

Обратим внимание на тот факт, что среди героев романа тоже есть первооткрыватели-писатели: начиная от существующих в действительности и заканчивая второстепенными героями «Двух капитанов». Например, книги, которые читают каверинские герои, не только художественные, но и научно-популярные, написанные преимущественно в жанре путешествия: Саня, например, читает и активно комментирует труд норвежского полярного исследователя Ф. Нансена «В стране льда и ночи», а Катя, по рекомендации главного героя, увлечена чтением книги канадского ученого В. Стефансона «Гостеприимная Арктика». В художественном мире романа путешественник Иван Татаринов не только капитан, но и автор. Он написал книгу «Причины гибели экспедиции Грили», брошюру «Женщина на море», опубликовал отдельные статьи об Арктике в газетах. Между прочим, это факт из истории полярных экспедиций: Г. Я. Седов, ставший одним из прототипов капитана Татаринова, написал брошюру «Право женщины на море», статью «Значение северного океанского пути для России». Труды и записки капитана Татаринова обладают не только научным потенциалом, но и, видимо, публицистическим



пафосом: «Читая эту брошюру, я вспомнил пометки капитана на путешествии Нансена и его докладную записку об экспедиции к Северному полюсу в 1911 году, и мне впервые пришло в голову, что это был не только смелый моряк, но человек с необыкновенно ясной головой и с широкими взглядами на жизнь» [Каверин, III, с. 237].

Внутреннее родство между творцом и пионером-путешественником подчеркивается в образе Пети Сковородникова, организовавшего побег в Туркестан, но ставшего профессиональным художником: «...именно я доказал ему, что он должен стать художником, а не летчиком. Возможно, я открываю тайну – но это факт – он хотел стать летчиком», – отметит главный герой [Каверин, III, с. 233]. В образе капитана Сани Григорьева, наоборот, подчеркивается нереализованность творческого потенциала: «А мне казалось, что именно ты будешь художником. Ведь ты хорошо лепил. Почему ты бросил?», – спросит друга Петька Сковородников [Каверин, III, с. 436]. Кроме того, художник – одна из предполагаемых будущих профессий главного героя: «Разговор начался с того, что Кораблев спросил, кем я хочу быть. – Не знаю, – отвечал я. – Может быть, художником» [Каверин, III, с. 109]. Увлечение лепкой Саня не оставляет и во взрослом возрасте: «В свободное время он и теперь еще лепит – разумеется, для себя», – сообщает читателю Катя [Каверин, III, с. 436]. «– Санька, я не понимаю, ты же тогда рисовал, – сказал он. – Что это ты вдруг стал летать на небо? Ходи к нам в театр, какого черта! Мы сделаем из тебя художника», – предлагает герою-рассказчику встретивший его спустя время одноклассник Гришка Фабер [Каверин, III, с. 321–322].

Более того, такие примеры находятся и среди второстепенных персонажей романа. Например, гидрограф Р., с которым Саня Григорьев несколько раз встречается и обсуждает проблемы Севера, – автор книги, статей, докторской диссертации, полярный исследователь и контр-адмирал. Несмотря на то, что содержание его писательских трудов скорее научное, чем художественное, в романе подчеркивается, что в его образе соединяются обе функции: «Он жил у Литейного моста, в новом доме, в просторной квартире,

разумеется, запущенной за год войны, но в которой чувствовалось что-то поэтическое, точно это была квартира артиста. <...> Но Р. был не поэтом, а контр-адмиралом, в чем нетрудно было убедиться, взглянув на его китель, висевший на спинке кресла» [Каверин, III, с. 537]. Среди образов, сочетающих в себе творческое начало и потенциал первооткрывателя, и П., в котором явно угадывается Н.В. Пинегин, участник экспедиции Г.Я. Седова, писатель и художник: «Таков был П., старый художник, друг и спутник Седова, в свое время горячо отозвавшийся на Санину статью в “Правде” и впоследствии напечатавший свои воспоминания о том, как “Св. Фока”, возвращаясь на Большую землю, подобрал штурмана Климова на мысе Флора» [Каверин, III, с. 419].

Общим местом в исследовании романа стало наблюдение, что заглавие «Два капитана» отражает дублирование судеб, характеров, сюжетных линий. Главный герой продолжает дело капитана Татаринова, которого ставит в один ряд с великими путешественниками и первооткрывателями. Осознавая сопряженность своей жизни с судьбой Татаринова, Саня стремится подчеркнуть различия и одновременно сходство между ними: «С непостижимым чувством рассказывал я о нем! <...> Как будто не он, а я делал заметки на полях нансеновских книг и гениальная мысль: “Лед сам решит задачу” – была записана моей рукой» [Каверин, III, с. 626–627]. Логично, что и Саня должен реализовать себя в авторской ипостаси, как и многие литературные капитаны до него.

О рефлексии героя-рассказчика над своим повествованием свидетельствуют эпизоды, где проявляется авторское начало Сани. Заметим, что они рассредоточены по всему роману. Например, после смерти Марьи Васильевны Саня признается в том, что это «были очень грустные дни, и мне не хочется подробно писать о них, хотя и помню каждый разговор, каждую встречу, едва ли не каждую мысль» [Каверин, III, с. 211]. Или во время Великой Отечественной войны он следующим образом избегает необходимости рассказывать о своем воспалении легких: «Но, кажется, я

слишком подробно пишу о своих болезнях – скучная материя, в особенности как подумаешь, что я был ранен на третий месяц войны, не сделав почти ничего» [Каверин, III, с. 525].

Герой-рассказчик «Двух капитанов» никогда не забывает о том, что у него есть читатель. Саня Григорьев обращается к своей аудитории, предупреждает о чем-то, вовлекает в повествование и даже дает советы: «Многие мои читатели не учились до революции в средней школе и, без сомнения, не помнят, с каким презрением относились друг к другу гимназисты и реалисты» [Каверин, III, с. 69]; «Именно с этого разговора начались загадки, о которых я расскажу в следующей главе» [Каверин, III, с. 82]; «Вы думаете, может быть, что, однажды очнувшись, я стал поправляться?» [Каверин, III, с. 106]; «Вы бы соскучились, если бы я стал подробно рассказывать о том, как мы искали рейдер» [Каверин, III, с. 582]; «Тогда мы сделали одну простую вещь (рекомендую всем полярным пилотам)...» [Каверин, III, с. 283]. «Так вел себя наш Иван Иванович в Ванокане» [Каверин, III, с. 299], – описывает Саня Григорьев медицинский подвиг доктора Павлова в Ванокане и использует при этом местоимение «наш». В этом контексте под «нашим» понимается, скорее всего, хорошо знакомый и герою-рассказчику, и читателю персонаж. Обращение к читателю – характерная черта произведений, принадлежащих к литературе путешествий: «Читатель в литературе “путешествий” наследует функцию друзей-адресатов, скрытых пассивных персонажей, к которым направлена речь автора. Согласно первоначальной эпистолярной обработке, вмешательство друзей в авторскую речь носит предположительный характер, идущий от самого автора...», – отмечает Т.А. Роболи [Роболи, 1926, с. 71].

Можно было бы предположить, что такие комментарии к собственному рассказу – просто заполнение лакун, закономерно возникающих при повествовании от первого лица. Однако авторская «ипостась» Сани существует не только в его саморефлексии – эту особенность в нем подмечает и Катя. Когда Саня передаст Кате расшифрованные дневники и фотографии штурмана Климова, она отметит, что все это «было как бы осколки одной

большой истории, разлетевшейся по всему свету, и Саня подобрал их и написал эту историю или еще напишет» [Каверин, III, с. 364]. Другой пример: Катя не подозревает, что Саня написал статью о креплении самолета во время пурги, когда ей звонят из «Гражданской авиации», а потом и из «Литературной газеты», интересуясь: «...какой Григорьев – не писатель ли?» [Каверин, III, с. 365–366]. А вот эпизод, посвященный Володе, сыну Иван Ивановича, которого вдохновила история капитана Татарина, рассказанная Саней: «Без сомнения, не одно стихотворение было посвящено этой истории, и, таким образом, жизнь капитана Татарина описана не только в прозе» [Каверин, III, с. 208]. Если вопрос о том, кто пишет стихотворную историю капитана, отпадает сразу, потому что читатель помнит, что Володя – поэт, то кто же прозаик, как не сам Саня Григорьев?

Несмотря на то, что в шестой и седьмой частях романа повествование ведет Катя Татарина, главная героиня предстает перед читателем скорее в качестве рассказчика, чем автора книги. Разумеется, в речи Кати Татарининой есть «ремарки», замечания, предваряющие описание того или иного эпизода, которые служат логическими связками между событиями, о которых рассказывается подробно и о которых сообщается мимоходом, вскользь. Например: «Я уже говорила, что у меня было очень много работы в то лето...» [Каверин, III, с. 375]; «Нужно сказать, что некоторые черты в характере моей бабушки стали казаться мне загадочными в последнее время...» [Каверин, III, с. 440]; «До сих пор я волнуюсь, вспоминая, как уезжали дети, – между прочим, еще потому, что не в силах рассказать об этом со всей полнотой» [Каверин, III, с. 446]. Но ни в одной из глав, где рассказчиком выступает Катя Татарина, нет слов/речевых конструкций, иллюстрирующих процесс создания письменного документа, за исключением одного случая: «Я уже писала о том, что бабушка приходила ко мне каждый вечер» [Каверин, III, с. 386]. Однако ни сам документ, ни его структурная часть (например, глава) ни разу не называются героиней.

Саня как рассказчик обладает удивительной способностью и неоднократно ее демонстрирует: он может воспроизводить прочитанное и пережитое практически дословно. Еще в раннем возрасте он осознает ценность слова. «Интересный больной», страдающий «немотой без глухоты», как определяет это Иван Иванович, не может рассказать взрослым правду об убийстве сторожа на пристани: главного героя неправильно понимают, а его отца обвиняют в убийстве, и он умирает в тюрьме. Поскольку «Два капитана» – роман о возвращении памяти, то документальность в этом смысле приобретает новые оттенки значения. Ставится вопрос о правде – не только о личной, но и об исторической. Память героя уподобляется книге, а герой примеряет на себя роль автора. Мысленно проговаривая каждое событие жизни, он точно документирует проходящее: «Он не знал, что я все говорил в уме. Без сомнения, именно поэтому с такой отчетливостью запомнились мне первые годы» [Каверин, III, с. 23]. Для героя-рассказчика свойственно стремление к точному изложению происходящих вокруг него событий. Особенное внимание Саня Григорьев в своем «документальном» повествовании уделяет датам, что приближает его стиль к дневниковому, историческому: «Я отметил в памяти день, когда мне пришли в голову эти мысли, – 3 октября 1932 года» [Каверин, III, с. 246]; «Это был “большой день” на аэродроме – 25 сентября 1930 года» [Каверин, III, с. 239]; «Мне запомнился этот несчастный день – 21 февраля 1942 года» [Каверин, III, с. 524]; «Вот кто был на самолете утром 5 марта [Каверин, III, с. 279] и т.д.

Е.А. Яблоков, предложивший разграничивать «текст в тексте» и образ документа в художественной литературе, выявляет качество «документарности» – такой способ изображения документа в произведении, когда он «фабульно представлен в виде некоего материального “носителя”» [Яблоков, 2018, с. 171–172]. В романе фигурирует множество разного рода документов, обладающих этим свойством. На протяжении всего повествования встречаются эпистолярные фрагменты: читатель сталкивается не только с письмами Сани, Кати, капитана Татаринова, дневником штурмана

Климова, но и с письмами второстепенных героев – доктора Иван Ивановича, Миши Голомба и т.д. Написание писем вообще становится для главных героев игрой: «Мы любили смешную игру, которую придумала Катя: как будто она – моя девушка, мы только что познакомились и теперь, так же как эти ребята, должны назначать свидания, писать письма и называть друг друга на “вы”» [Каверин, III, с. 563]. По всей видимости, эту важную для себя тему Каверин позже гораздо масштабнее реализует в своем любимом романе «Перед зеркалом», созданном в эпистолярной форме.

Седьмая глава «Читаю дневники» пятой части «Двух капитанов», включающая целые фрагменты текста дневника штурмана, и вовсе производит впечатление вставной конструкции – вместе с его автором читатель концентрирует свое внимание на событиях, происходящих с экипажем «Святой Марии», знакомится с миром, описываемым другим героем-рассказчиком, замечает изменения в жанровой модели (роман от первого лица сменяется дневниковым повествованием). Кроме того, все важные для повествования чужие документальные материалы (письма капитана Татаринова и штурмана Климова, документы, касающиеся экспедиции «Святая Мария» и т.д.) оформляются графически иначе, чем рассказ главного героя. Среди письменных документов, которые упоминаются в романе и принадлежат перу главного героя, «ленинградский дневник» Сани, который, по его словам, не сохранился, записная книжка с нансеновским девизом «Вперед», которую он вел подростком, статьи для «Правды», в которой персонаж рассказывает о расшифрованных дневниках штурмана Климова и о дрейфе «Святой Марии», письменный доклад «Об одной забытой полярной экспедиции» для Географического общества.

Несмотря на это, главный «документ» каверинского произведения – роман, написанный Саней Григорьевым, не оформлен «документарно», то есть не представлен в виде материального носителя. В «Двух капитанах» нет формальных признаков «текста в тексте»: Каверин не помещает в роман пометки «Записки Александра Григорьева», не делает уточнение после

заглавия «Рукопись Сани Григорьева». Однако герой-рассказчик ясно осознает, что пишет именно книгу, и открыто сообщает об этом своему читателю: «В этой книге не найдется места для подробного рассказа о том, что было прочтено в холщовой тетради, о которой капитан Татаринов упоминает, перечисляя приложения» [Каверин, III, с. 615]; «Конечно, не стоило бы и упоминать в этой книге, что я ходил в театр» [Каверин, III, с. 526]; «Пока хватало горячего, в черном тумане мы ходили над ней, и если бы ветер, на наше счастье, не проделал в тумане небольшую светлую дырку, пожалуй, мне бы не удалось дописать эту книгу» [Каверин, III, с. 582]; «Но дословно я запомнил только те несколько строк, которые приведены выше [Каверин, III, с. 38]; «...между мной и штурманом произошел краткий спор (который лучше не приводить в этой книге) по вопросу о том, не принадлежит ли этот корабль к составу Северного флота [Каверин, III, с. 590] и т.д.

Герой-рассказчик включает в повествование упоминания о физических характеристиках создаваемой им книги: то жалеет о том, что не может сделать рисунок после рассказа о том, как он сбросил торпеду на вражеский рейдер, то ориентирует читателя, что об упоминаемой в данный момент детали он рассказал не раньше, а именно «выше», или готовит читателя к тому, что об упоминаемом сейчас событии он узнает «ниже». Интересно, что двухчастное деление «Двух капитанов» называется не томами, а книгами. Часть десятая и глава пятая называются «Последняя страница» – это одновременно и последние дни жизни капитана Татаринова, и близящееся к завершению повествование Сани Григорьева.

При этом Саня Григорьев занимает позицию «всезнающего автора» – рассказ «внутри» осуществляется с позиции «извне». Повествование в «Двух капитанах» построено как хронологический рассказ взрослой версии главного героя о событиях своей жизни: роман начинается со слов «Помню...». Для повествовательной структуры «Двух капитанов» характерно совмещение точек зрения, при котором «автор целиком перевоплощается в это лицо, то есть “принимает” на данный момент его идеологию, фразеологию,

психологию и т.д.» [Успенский, 2000, с. 101]. Выходит так, что Саня становится автором по отношению к себе самому и своему прошлому – его точка зрения ретроспективна. В то же время герой-рассказчик осведомлен о своем будущем и оговаривает это с читателем: например, глава, повествующая о первой встрече Николая Антоновича и Сани, заканчивается словами «...сама судьба явилась к нему в этот день» [Каверин, III, с. 66].

Удивительно, что «писателями» в «Двух капитанах» являются и лжепервооткрыватели. Как в переносном смысле – когда противники пишут доносы на Саню, так и в буквальном – Николая Антоныча считают ученым-полярником, что он написал книгу об экспедиции капитана Татаринова под названием «В ледяных просторах». «И пишет, пишет, – продолжала бабушка, – день и ночь, день и ночь», – рассказывает Нина Капитоновна Кате о том, как себя ощущает Николай Антонович после ее ухода из квартиры на 2-й Тверской-Ямской [Каверин, III, с. 388]. Он опережает Саню, раньше публикуя статью о «Святой Марии»: «“Об одной забытой полярной экспедиции” – название моего доклада! – и была подписана: “Н. Татаринов”. Ее написал Николай Антоныч!» [Каверин, III, с. 313]; «Мне почему-то казалось, что раз уж напечатана эта ложь и раз уж так давно напечатана – больше года, – значит, все кончено!» [Каверин, III, с. 314]. Письменное слово в романе становится как бы способом борьбы за утверждение собственной правды: «И я представил себе, как в Москве, в превосходной новой квартире, пользуясь светом, воздухом, газом и паровым отоплением, сидит старый человек и пишет все наоборот, то есть все белое называет черным, а все черное – белым» [Каверин, III, с. 496].

Когда главный герой знакомится с квартирой Татариновых, одна деталь на письменном столе в кабинете Николая Антоныча кажется ему странной: «Под шишаком находились чернила, и, стало быть, Николаю Антонычу приходилось макать перо прямо в череп богатыря» [Каверин, III, с. 84]. Учитывая, что капитан Татаринов обладал богатырской внешностью: герой-рассказчик описывает капитана как «большого человека, великана в меховых



сапогах» [Каверин, III, с. 581], получается, что Николай Антоныч макает перо чуть ли не в череп брата и уподобляется пушкинскому Черномору, отрубившему голову брату-великану. Чернила становятся метафорой мыслей Ивана Татаринова, которые Николай Антоныч приписывает себе. Эта художественная деталь становится одним из элементов развернутой метафоры письменного слова как утверждения собственной правды.

Сане, знающему правду и понимающему, что окружающие верят Николаю Антонычу, снова приходится на время замолчать, как в детстве: «Теперь он молчит, этот школьник. Но все впереди. <...> Он молчит и работает без устали, днем и ночью» [Каверин, III, с. 431]. В разоблачении противника Саня тоже использует письменное слово. «Знает ли он, что я нашел экспедицию? Без сомнения. Но он не знает – в печати об этом не появилось ни слова – о том, что среди бумаг капитана Татаринова обнаружены бесспорные, неопровержимые доказательства моей правоты» [Каверин, III, с. 621]. Именно в текстовом виде представляются и главные доказательства вины Николая Антоновича: «До сих пор он действительно ни разу не был назван полностью – именем, отчеством и фамилией. Но среди прощальных писем капитана мы нашли и деловые бумаги» [Каверин, III, с. 629]. Старые письма капитана Татаринова и штурмана Климова Саня находит среди книг Петьки Сковородникова, тех самых, чтение которых было их главным времяпрепровождением в Соборном саду.

Исследователи неоднократно замечали, что мотив немоты обладает исключительной важностью для прочтения «Двух капитанов»: «Мотив детской немоты и излечения от нее, хотя и позаимствованный из жизни первого прототипа Сани, сразу задает филологическую тему овладения языком. Она эффектно эмблематизируется реальным набором слов, с которых начинается лечение (кура, седло, ящик, выюга, 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)», – отмечает А.К. Жолковский [Жолковский, 2019, с. 39–40]. Немота Сани не остается фактом его биографии, а приобретает функциональное значение – имеет строгую привязку к кризисам в его жизни. Уже во взрослом возрасте, после расставания с Катей после окончания школы, он оценивает свой неуспех в отношениях с героиней как следствие своей немоты: «Мне казалось теперь, что во мне еще были последние черты этой немоты. Например, в своей любви я не сумел полностью высказать себя и промолчал о самом важном» [Каверин, III, с. 248]. Во время войны, уже в Полярном, главному герою снится сон, где он снова видит себя раненым: «Доктор Иван Иванович склоняется надо мной, я хочу сказать ему: “Абрам, вьюга, пьют” – и не могу, онемел. Это был повторяющийся сон, но с таким реальным, давно забытым чувством немоты я видел его впервые» [Каверин, III, с. 573]. После срыва поисковой партии, организуемой Саней и Катей на Пахтусове, когда герою-рассказчику не дают работать на Севере, он отмечает: «Теперь он молчит, этот школьник. Но все впереди. Он молчит и работает без устали, днем и ночью» [Каверин, III, с. 431].

Еще в начале «Двух капитанов», когда главный герой размышляет о том, насколько важной для его судьбы оказалась история капитана Татарина, он сравнивает происходящие события с пьесой: «Но все это вдруг представилось мне как бы какой-то пьесой, в которой главное действующее лицо появляется в последнем акте, а до сих пор о нем лишь говорят. Все говорят о человеке, портрет которого висит на стене, – портрет моряка с широким лбом, сжатыми челюстями и глубоко сидящими в орбитах глазами...» [Каверин, III, с. 245]. Это сравнение Сани оказывается пророческим, ведь в финале романа капитан Татарин действительно обретает голос, преодолевает молчание – забвение – через главного героя: «Когда-то в разговоре со мной этот человек [Николай Антонович – А.Л.] сказал, что только одного свидетеля он признает: самого капитана. Пусть же он теперь перед всеми нами откажется от этих слов, потому что сам капитан теперь называет его – полностью именем, отчеством и фамилией!» [Каверин, III, с. 629]. После этого Николай Антонович упорно,

но тщетно просит слова: «– Я прошу слова, я прошу слова! Он получил слово, но ему не дали говорить. В жизни моей я не слышал такого дьявольского шума, который поднимался, едва он открывал рот. Но он все-таки сказал что-то – никто не расслышал – и, тяжело стуча палкой, сошел с кафедры и направился к выходу вдоль зрительного зала» [Каверин, III, с. 629]. Показателен финал романа, где мотив немоты трансформируется: положительные герои обретают слово, а отрицательные, наоборот, его утрачивают.

«Злодеи» у Каверина не получают права сообщать читателю свою «правду» без посредника. Читатель знакомится с историей Сани Григорьева из-под пера самого главного героя, какие-то эпизоды рассказывает Катя Татаринова. Даже письма и дневники, тексты которых включены в роман в качестве вставного элемента, написаны капитаном Татариновым и штурманом Климовым. Но никаких отрывков из книги Н.А. Татаринова «В ледяных просторах» Саня Григорьев не цитирует. Даже с содержанием статьи «В защиту ученого» читатель знакомится в пересказе героя-рассказчика. Ромашка и Николай Антоныч остаются «безголосыми», становятся «немыми», не производят собственных текстов, помещаемых в текст романа, не имеют права обратиться к читателю.

Так, в «Двух капитанах» развиваются оба «метасюжета» – и письма, и чтения, – оказываясь связанными между собой. Читательская и авторская роли Сани Григорьева реализуются многопланово. С одной стороны, это сюжетная метафора жизни как книги: главному герою предстоит «прочсть» судьбу капитана Татаринова, а затем, с помощью создания романа, вернуть правду о нем. С другой стороны, читательский опыт приключенческой литературы и литературы путешествий определяет жизненный путь Сани Григорьева, провоцируя на создание собственного письменного документа, утверждающего реализацию его потенциала путешественника и первооткрывателя, – романа «Два капитана».

Таким образом, цитирование в тексте романа «Два капитана» чеховского рассказа «Мальчики» не ограничивается экспрессивной функцией, не остается

только авторским способом «сообщить о своих культурно-семиотических ориентирах» [Самыгина, 2012, с. 177]. Скрытое сопоставление капитана Татаринова и Сани Григорьева с Чечевицыным, вдохновленным прочитанным на поиск приключений, заставляет читателя «припоминать», актуализировать свой литературный опыт: так каверинский капитан закономерно попадает в ряд любимых с детства героев приключенческой литературы.

Читательский опыт главных героев «Двух капитанов», в котором ощутимая доля прочитанного приходится именно на приключенческую литературу, становится неотъемлемым элементом повествования, «наслаивающимся» на конструирование художественного мира. На основе литературных источников герои дают оценки окружающим, описывают жизненные обстоятельства, сквозь их призму видят мир и в детском, и во взрослом возрасте, делают профессиональный и жизненный выбор.

Метатекстуальная природа романа обуславливается несколькими факторами. Во-первых, метатекстуальность связывается с личностью самого писателя: литературная избыточность – следствие эстетических принципов Каверина, известного непрекращающимися поисками «своего в чужом», историко-литературной подготовкой. Во-вторых, метатекстуальность – характерная для историко-литературного процесса первой половины XX в. особенность. В-третьих, метатекстуальность обусловлена «памятью жанра» литературы путешествий и приключений, которая предполагает письменное свидетельство о своем путешествии, открытии, подвиге.

Метатекстуальная природа «Двух капитанов» выдвигает на первый план взаимосвязь между языком персонажа и его личностью, как бы без вмешательства автора, и на уровне художественного мира произведения вдруг становится очевидным, что Саня Григорьев сам превращается в писателя, который, выражаясь словами Кати Татариновой, подбирает «осколки одной большой истории, разлетевшейся по всему свету», для того чтобы ее написать [Каверин, III, с. 364]. Жанр произведения, которое выходит из-под его пера, – это приключенческий роман.

## ГЛАВА 2

### «ДВА КАПИТАНА» И ЗАРУБЕЖНАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ГЕРОИ, ПРОСТРАНСТВО И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА

В статье «Советский школьник», опубликованной в «Литературной газете» в ноябре 1939 г., о которой мы говорили выше, В. Каверин намечает стратегию развития литературы для подрастающего поколения советских читателей. Рассуждая о том, какой должна быть книга для юношества, Каверин явно имеет в виду «Двух капитанов», над которыми он в эти годы активно работает. Первые главы истории о Сане Григорьеве и «Советского школьника» разделяет всего год: в августе 1938 г. начинается публикация пока еще повести «Два капитана» в журнале «Костер». Эта публицистическая работа писателя как бы приоткрывает дверь в творческую лабораторию романа «Два капитана».

В газетной публикации то и дело мелькают задумки и темы, ставшие краеугольными для «Двух капитанов». Здесь многое посвящено феномену мальчишества: Каверин рассказывает о том, как советские мальчишки занимают призовые места в международных конкурсах скрипачей и пианистов, конструируют морские суда, управляемые по радио, создают шедевры фотографии. Разумеется, появляется мотив покорения Арктики и тоже мальчишками: «Взгляните на молодые лица седовцев, забравшихся в такие места, где никогда не бывал ни один человек – куда дальше прославленного “Фрама”. Это советские мальчишки в далекой Арктике пробуют свои силы» [Каверин, 1939, с. 3]. В статье упоминается стихотворение «Мы из Игарки», строки которого читатель сможет увидеть и в романе, только авторство Каверин оставит за Володей, сыном доктора Иван Ивановича. Озвучивается и мысль о важности повествования от первого лица, подкреплённая литературным примером: «Том Сойер написан от первого лица, но точка его зрения определяет каждую строку гениальной книги» [Каверин, 1939, с. 3].

Все эти интенции так или иначе будут реализованы в «Двух капитанах». Стремясь объяснить точку зрения автора будущей книги о советском школьнике, Каверин отмечает, что «главная задача здесь – стилевая» [Каверин, 1939, с. 3]. Писатель буквально сам говорит о традиции в ее литературоведческом понимании, рассуждая о достоинствах простоты стиля: «...с тех пор наша проза стала медленно возвращаться в русло великих классических традиций» [Каверин, 1939, с. 3].

В этой главе мы пойдем вслед за автором «Двух капитанов» и выявим, какие элементы приключенческого романа стали предметом его переосмысления. Не претендуя на исчерпанность темы, мы сравним «Двух капитанов» и образцы приключенческих романов и сосредоточим внимание в данной главе на ключевых составляющих приключенческой модели повествования: герое, пространстве и повествовательной структуре.

Мы считаем возможным обращаться к переводам сопоставляемых с каверинским романом произведений, поскольку специфика нашей работы предполагает внимание к типологической составляющей литературного процесса, жанровым признакам, а не к установлению интертекстуальных связей, «фактов» влияния творчества одного автора на другого, исследованию художественных особенностей языка зарубежной прозы. Более того, известно, что сам Каверин не читал классику приключений в оригинале. Он следующим образом вспоминает о том, как знакомился с приключенческой литературой: «Это процесс непоследовательный, обособленный, не соотносящийся с окружающим миром, шагающий через пропасти обыденности, через машинальность – и через фантастические по своей безграмотности переводы. Автор – это характерно – безымяннен, неведом, почти безразличен: Густав Эмар, Фенимор Купер. Кто стоит за этими загадочными именами? Жив или умер этот писатель? Когда, с какой целью он написал свою книгу? Не все ли равно!» [Каверин, VII, с. 109].

## 2.1. Фронтирный хронотоп и его герои: В. Каверин и Дж.Ф. Купер

Широко известно, что при создании романа «Два капитана» (особенно в «северной» его составляющей) В. Каверин использовал исторические документы: например, писатель сам признавался в том, что дневник штурмана Климова полностью основан на дневнике штурмана «Св. Анны» В.И. Альбанова. Еще одним источником материала стали собственные впечатления Каверина: писатель служил в качестве военного корреспондента на Северном флоте во время Великой Отечественной войны. Однако в теме и образе Севера в «Двух капитанах», на наш взгляд, есть еще один первоисточник – это литература фронта.

Фронтирная проблематика в мировой художественной литературе, в первую очередь, связывается с именем Дж. Ф. Купера. Именно его считают открывателем романа об индейцах: «...так обстояло дело с индейской темой в “Последнем из могикан”, которую Купер разрабатывал далеко не первым, но которая получила под его пером всемирное признание и сделала его в глазах потомков родоначальником “индейского” романа, – считает В.Н. Шейнкер [Шейнкер, 1999, с. 116]. В западном литературоведении Купера называют основателем фронтирного романа [Breinig, Opfermann, 2010]. Других писателей, чья проза связана с «индейской» темой, чаще всего оценивают как последователей куперовской традиции. Например, такие характеристики даются исследователями творчеству не менее знаменитого своими образами индейцев Т.М. Рида: «описывая индейцев, Рид движется по пути, намеченному Фенимором Купером» [Танасейчук, 2012, с. 177]. В истории литературы даже появляется термин – «куперовская традиция», которым пользуются А.Н. Николюкин [Николюкин, 2022], В.Н. Шейнкер [Шейнкер, 1999] и другие исследователи в отношении всех появившихся после куперовских романов художественных произведений мировой литературы, посвященных «индейской» теме.

Обратим внимание на то, что творчество «американского Вальтера Скотта» в рецепции русского читателя занимает особенное место. В 1820–1840-х гг., когда в Российской империи появились первые переводы куперовских романов, эти произведения считались «взрослым» чтением, критика оценивала их как высокохудожественные тексты. «С именем Купера в русских демократических кругах связывалось столь многое, что нашему современнику даже трудно себе это представить», – отмечает А.Н. Николюкин [Николюкин, 2022, с. 285]. Творчеством американского писателя были увлечены А.С. Пушкин, В.К. Кюхельбекер, М.Ю. Лермонтов, В.Г. Белинский, А.И. Герцен и т.д. Только несколькими десятилетиями позже куперовские книги прочно вошли в категорию детского чтения. «Нет школьника, которому не мерещились бы мокасинные герои Купера и который не воображал бы себя в обстановке его романов. Теперь у Купера читателей, пожалуй, даже больше, чем во времена Белинского, а имя его стало, во всяком случае, популярнее», – отметили в «Новом журнале иностранной литературы» в 1901 г. [цит. по: Николюкин, 2022, с. 301].

К фронтирному прочтению «Двух капитанов» располагает культура 1930-х: образы, созданные американским романтизмом, оказались особенно востребованными советской эпохой. Откликом на активизировавшийся процесс советского освоения новых земель стало появление в литературе и публицистике мессианской просветительской задачи, оказавшейся, по мнению К.С. Соколова, «вполне сопоставимой с цивилизаторским “бременем белого человека”» [Соколов, 2019, с. 124]. Параллели между освоением Америки и Арктики, столкновением цивилизации и неосвоенного пространства были частью дискурса тех лет – фронтирные «маркеры» нередко встречаются в публицистике 1930–1940-х. Например, в четвертом номере детского журнала «Костер» за 1946 г. (с. 18–19) опубликована статья без подписи автора, которая проводит параллели между советскими школьниками, полярниками и первыми поселенцами Америки: «Почему старинного солдата, первого поселенца и тебя – школьника называют



пионерами? <...> А разве летчиков, дерзнувших освоить новый путь в Америку через Северный полюс, нельзя назвать пионерами?». К фронтальным образам апеллирует и советская поэзия, в которой к началу 30-х гг. появляется образ героя-цивилизатора, выдержанного в традициях киплингской неоромантики. Л. Д. Бугаева считает, что в культуре этого времени возникают два устойчивых образа: «героя – первопроходца и покорителя Севера, полярного летчика или полярника-зимовщика, и врага, которым оказывается сам Север, труднодостижимый, опасный, неприветливый» [Бугаева, 2018]. Каверинский Саня Григорьев, несомненно, принадлежит к таким героям-первопроходцам, а наряду с остальными персонажами романа, дружащими с ненцами и «приносящими» цивилизационные блага в северные советские территории, тоже напоминает о литературной традиции, но не о киплингской, а куперовской: романтика остается той же, только вместо индейцев – ненцы, вместо североамериканских прерий – арктические пустыни.

Вполне возможно, что появление куперовских образов в каверинском романе обосновано не только тенденциями в литературном процессе 1930 – 1940-х гг., но и личными интересами автора «Двух капитанов». Статьи и рецензии на произведения Купера публикуются в знаменитом журнале Осипа Сенковского «Библиотека для чтения», который В.Г. Белинский называл «важнейшим в России журналом» [Николюкин, 2022, с. 179]. История жизни и творческой работы Сенковского очень интересовала Каверина: писатель создает книгу «Барон Брамбеус», посвященную его журналистской и редакторской деятельности, и представляет ее в качестве диссертации в 1929 г.

С «индейской» темой – вернее сказать, с ее рецепцией, – читатель сталкивается и в «Двух капитанах»: под впечатлением от «Столетия открытий» Катя рисует картину «Первая встреча испанцев с индейцами», а потом главным героям кажется, что Монтигомо Ястребиный Коготь – имя героя из романов Густава Эмара.

Несмотря на географические различия, «Два капитана» и романы о Натаниэле Бампо обладают структурным и функциональным сходством: осваивается пространство пустыни (арктическая – у Каверина, североамериканская – у Купера), романтические герои проходят через испытания и доказывают тождественность самим себе, дикий мир переживает столкновение с цивилизацией. В таком случае сближения между этими художественными текстами можно объяснить не только личным знакомством с творчеством Купера, но и «памятью жанра», «структурное единство которой налагается на “индивидуальную мифологию” автора, ограничивая и изменяя ее» [Лысенко, 2020, с. 60]: в «Двух капитанах» и пенталогии о Кожаном Чулке художественно воплощается фронтирный хронотоп, наделенный «миромоделирующими свойствами», которые обнаруживаются в «нарративных репрезентантах»: фронтирном акторе и образах «людей фронта», специфике пространства, категории времени [Васильева, 2024, с. 34].

Фронтиром принято считать зону пограничья, где происходит взаимодействие и взаимопроникновение культур. Эта зона осмысливается скорее как пространство культурно-антропологическое, чем физическое, и характеризуется «первозданной природой, окраинным расположением, “проектизмом”, военной экспансией, “маскулинным характером”, этнокультурной неоднородностью, несформированностью местного населения, его мобильностью» [Головнев, Головнева, 2019, с. 41]. В современной гуманитаристике фронтир перестает использоваться исключительно в качестве геополитической категории и постепенно обретает область научного применения и в литературоведении. Появляется специальное направление – геопоэтика, исследующая взаимодействие пространства с его культурной формой. Одним из важнейших факторов создания и развития геопоэтических моделей в литературе является оппозиция «свой-чужой», а художественный текст в этой связи «накапливает формы для

воплощения механизмов идентификации своей и чужой культуры в процессе межкультурной коммуникации» [Александрова-Осокина, 2020, с. 227].

Роман «Два капитана», повествовательно организованный от первого лица, не дает читателю многолетней, обширной панорамы фронтирной жизни. Субъектная организация повествования в нем выполняет другие функции: повышает уровень доверия читателя к изображаемым в художественном тексте событиям, акцентирует внимание на индивидуальной траектории развития героя. Однако, узнавая биографию Сани от него самого (с редкими перебивками в некоторых главах на рассказ от лица Кати), читатель обязательно обращает внимание на социальные и политические факты, оговоренные или упомянутые рассказчиком. Поэтому то, чем живет Север, как он изменяется (и как его изменяют), читатель узнает вместе с тем, как развивается судьба Сани, в отличие от Купера, который занимает позицию историка и даже философа, показывающего читателю уроки жизни на фронтире. Как замечает А.В. Ващенко, в пенталогии о Кожаном Чулке фронтир «предстал у Купера в виде национальной драмы, имевшей всемирное, трансцендентное значение». [Ващенко, 1999, с. 361]. Фронтирная проблематика, конечно, не настолько широко представлена в каверинском романе: она не становится смысловым ядром повествования, но остается значимым фоном, на котором разворачиваются ключевые события в жизни главного героя и государства, что дает основания для «подключения» романа к куперовской традиции.

На первый взгляд кажется, что Север появляется в «Двух капитанах» только в тот момент, когда Саня становится летчиком в Заполярье: здесь уже и суровые северные пейзажи, и дружелюбные ненцы, и перспективный строящийся северный город. Но «свет арктических звезд» [Каверин, III, 1981, с. 429–430] озаряет Саню еще в его детские годы, не исчезает и в юношеские, остается с ним на всю жизнь. Даже в повествовании о событиях, случившихся в совсем «несеверных» городах – Энске (в котором узнается родной для писателя Псков) и Москве – тонкими лейтмотивами звучит северная тема. В

начале повествования, когда Саня только знакомится с семьей Татариновых и Катя показывает ему компас отца, он замечает, что, «куда ни повернешь чашечку, хоть вверх ногами, все равно стрелка качается и одним концом с якорем показывает на север» [Каверин, III, с. 85]. Спустя несколько лет, когда Саня принял твердое решение во что бы то ни стало разыскать пропавшую экспедицию, окажется, что «морской компас по-прежнему стоял на своем месте, и стрелка по-прежнему показывала на север» [Каверин, III, с. 135]. Тернистый путь Сани Григорьева к достижению цели на протяжении всего романа неразрывно будет связан с Арктикой, которая станет для Сани и Кати пространством жизненного пути, сопрягаясь с судьбой капитана Татаринова.

Ключевой составляющей фронтирного хронотопа считают именно пространство: «...в качестве миромоделирующей основы хронотопа в зависимости от жанрово-стилевой сущности произведений доминантным признается либо пространство, либо время. Для произведений фронтирной литературы доминантным базисом становится пространство», – отмечает Т.В. Васильева [Васильева, 2025, с. 43]. Постигание «дикого» пространства становится необходимым условием для становления героя-первопроходца. Так, А.В. Ващенко отмечает, что куперовские герои не случайно попадают в пространство прерии – именно там становится возможным «соизмерить человека с несоизмеримым» [Ващенко, 1999, с. 363]. Устойчивое сравнение постигаемого фронтирного пространства с пустыней характерно и для Купера, и для Каверина. В «Двух капитанах»: «Стоя пьют моряки за братьев, идущих на подвиг в пустыне арктической ночи» [Каверин, III, с. 579]; «Однообразна пустыня арктических морей, трудно найти замаскированную, чуть заметную полоску военного корабля в этой беспредельной пустыне» [Каверин, III, с. 582]; «С каким трудом он продвигается день за днем по бесконечной снежной пустыне» [Каверин, III, с. 125]; «...они прошли около двух тысяч километров по ледяной пустыне...» [Каверин, III, с. 265]; «Слепые полеты, вечная мерзлота, дрейфующие льды, снежные пустыни!» [Каверин, III, с. 334]. В «Последнем из могикан» и «Прерии»: «...ночь окутала пустынную местность

своим покровом» [Купер, III, с. 14], «...клянусь господом, чье всемогущество столь зримо проявляется в этих пустынных местах» [Купер, III, с. 152]; «Нам придется много дней и ночей брести по длинным пустынным местам, где редко ступает нога человека...» [Купер, III, с. 213]; «Однако Соколиному Глазу и могиканам уже не раз случалось пересекать горы и долины этой обширной пустыни; поэтому они углубились в нее с уверенностью людей, привычных к трудностям и лишениям, с которыми сопряжено пребывание в подобной глуши» [Купер, III, с. 238]; «Мне лучше оставаться здесь, в пустыне, где никто не видит моего позора» [Купер, IV, с. 55].

«Пустыня» – арктическая или американская – становится местом испытания героев, их духовного освобождения и перерождения. Так, ключевые испытания для Сани Григорьева проходят в Арктике: и первое боевое крещение в Ванокане, и разгадка дела всей его жизни случаются именно там. Для Натаниэля Бампо вся сознательная жизнь проходит и заканчивается в прерии, где он «много страшного видел на веку» [Купер, IV, с. 249], тем самым подтверждая «правильность» своих моральных принципов для себя и читателя.

В пустыне господствует природа, человеческий потенциал ограничен. Герой не может контролировать природу, в его силах только приспособливаться к ней. Поэтому стихия не столько одушевляется, сколько демонизируется. Природа обладает не только сверхсилой, но и замыслом, направленным против человека: «...проклятая пурга задумывалась на секунду, что бы еще с нами сделать» [Каверин, III, с. 282]; «Зимние бури давно сорвали крышу с дома, а гниль изгрызла бревна. Все скрепы были, однако, целы, но стихии не раз бушевали в этом доме, как будто издеваясь над попыткой победить их» [Купер, VI, с. 490] и т.д.

Фронтир – это не только пустыня, но и город, возникающий на ее месте. Во всех романах о Натти Бампо, который, как известно, выступает героем-резонером, городская, а, значит, цивилизационная жизнь противопоставлена природной жизни в лесу, в прерии. Показателен в этом отношении спор о

лучшем месте для человеческого существования между Зверобоем, считавшим, что «вся земля – это храм для людей со здоровым умом» [Купер, VI, с. 229], и Джудит Хаттер, которая «была бы в тысячу раз счастливее, если бы жила поближе к цивилизованным местам, где есть фермы, церкви и города» [Купер, VI, с. 229]. В образах фронтирных городов, созданных Купером, априори невозможны абсолютно положительные оценки возникающих во фронтирном пространстве результатов цивилизационных преобразований. Например, в романе «Пионеры, или У истоков Саскуиханны», несмотря на некоторые идиллические зарисовки поселка Темплтон, недавно построенного на месте индейского поселения, на протяжении всего повествования звучит мысль о неоднозначности результатов и последствий освоения американских земель. По мнению А.П. Журавлевой, образы «градов на холме», воплощенные в куперовских произведениях, обладают двойственностью, противоречивым характером, в которых жизнь «естественного» человека противопоставляется обитателю городского пространства [Журавлева, 2016]. «Поселения, описанные в романах писателя, представляются примерами идиллического сосуществования красоты окружающей местности с плодами человеческого прогресса, в то же время везде присутствует конфликт, что, возможно, говорит о существовании у писателя двух внешне несовместимых идеалов: Идеал нетронутой природы и Идеал фермерской Америки», – считает исследователь [Журавлева, 2014, с. 124].

Разумеется, в «Двух капитанах» читатель не встретит глубокой философской рефлексии персонажей по поводу столкновения цивилизации и окружающего мира, необходимости осознания принадлежности человека к природе: поэтику романа определяет другая эпоха, другие авторские установки. Освоение Арктики и Северного морского пути было приоритетной государственной задачей. В начале 1930-х гг. была создана специальная арктическая комиссия, которая «объединила усилия государственных ведомств, научных организаций и общественных сил, направленных на мобилизацию имеющихся сил и средств страны по освоению природных

ресурсов арктических территорий СССР и превращению их в единое экономическое пространство» [Бурнашева, 2022, с. 429]. Процесс превращения неосвоенного арктического в освоенное, современное и цивилизованное неразрывно связан с судьбой героя-рассказчика в романе Каверина.

Топика городского фронтального пространства представлена новым арктическим городом – Заполярьем, прообразом которого стала Игарка, основанная в 1929 г. С Заполярьем читатель сталкивается дважды: в первой книге, в главах, рассказывающих об инициации Сани Григорьева в качестве полярного летчика, и во второй книге, в главах, повествующих о военных действиях на Севере, в которых принимает участие главный герой. Этот промышленный и быстро растущий город-порт, описываемый героем-рассказчиком, ведет активную культурную жизнь: «К нам в прошлом году приезжал МХАТ, – сказал Володя и покраснел. – Мы их встречали с цветами. Они удивлялись, откуда у нас цветы, а у нас сколько угодно» [Каверин, III, с. 251]. В новом управлении аэропорта по вечерам читают Вольтера, настолько популярного в этом городе, что его книги цитируют в стенгазетах. Видимо, такое внимание к культурной составляющей в изображении нового городского пространства связано с личными установками Каверина: просвещение является исключительно важной категорией в миропонимании писателя: «Я инстинктивно стремлюсь (и всегда стремился) к задаче Просвещения. <...> Идол Просвещения всегда будет стоять перед глазами подлинных литераторов» [Каверин, 2005, с. 122]. Каверин видит главный успех «советизации» Севера не только в улучшении быта местного населения, но и в его приобщении к культуре: в новой северной жизни есть место для науки, чтения книг и газет, театра и творчества.

В финале «Двух капитанов» советский Север живет в ногу со временем: теперь, когда промышленное и стратегическое значение Севера осознано, не освоенное ранее пространство превращается в цивилизованный, современный и населенный край. Так, Саню поражает картина Медвежьего Лога: там, где

когда-то стоял только единственный чум его приятеля эвенка Удагира, «...раскинулись два великолепных, просторных квартала двухэтажных домов: мне представилось, что в здешних местах уже как бы перекинут мост между “до войны” и “после войны”. Отразившая нападение и победившая жизнь с прежним суровым упрямством утверждала себя в великой северной стройке» [Каверин, III, с. 577]. Саня скажет, что экспедицию они обнаружили «в районе, над которым десятки раз летали наши самолеты, везя почту и людей на Диксон, машины и товары на Нордвик, перебрасывая геологические партии для розыска угля, нефти, руды» [Каверин, III, с. 594]. На антитезе старое–новое строится рассказ героя и дальше: он размышляет о том, что если бы капитан Татаринов теперь оказался в устье Енисея, то увидел бы «десятки огромных морских судов», на островах обнаружил бы «электрические маяки и радиомаяки», услышал бы «наутофоны, громко гудящие во время тумана и указывающие путь кораблям», а через триста-четырееста километров вверх по Енисею его встретила бы Заполярная железная дорога, соединившая Дудинку с Норильском, «новые города, возникшие вокруг нефтяных промыслов, вокруг шахт и лесозаводов» [Каверин, III, с. 595].

По мнению исследователей, нарративы о фронтальном пространстве концентрируют в себе определенные типажи героев: «Территория фронта порождает или притягивает определенные типы личности, которые в той или иной степени становятся ее отражением, символом», – отмечает А.П. Романова [Романова, 2016, с. 67]. Одним из таких образов, ставшим значимой составляющей фронтального мифа «о личной независимости индивидуума, о равенстве возможностей и об альтернативности перспектив личного плана, о способности начать сначала, обновиться в своем “стремлении к счастью”» [Ващенко, 1999, с. 349], считают так называемого Нового Адама – «нового» человека, обретающего христианский рай в Новом Свете. Кроме очевидно религиозного наполнения, веры в «безгрешность» героя, этот устойчивый образ обладает функцией проводника и защитника [Журавлева, 2016]. Именно куперовский герой становится одним из первых Новых Адамов:



«Эволюция героя Адама в художественной литературе Нового Света, эволюция, которая, как мне кажется, в точности совпадает с эволюцией героя американской художественной литературы, как правило, начинается с Натти Бампо», – считает Р. В. Б. Льюис (перевод мой – А.Л.) [Lewis, 1955, с. 91].

Натаниэль Бампо – герой, востребованный многими поколениями отечественного читателя. Среди героев куперовских произведений особенно ценили Патфайндера (Следопыт), по сравнению с которым никто другой «не возбуждает столько удивления и участия в читателе» [цит. по: Николюкин, 2022, с. 255]. Читательский интерес к образу Натти Бампо вызвал ответную реакцию и в литературе: упоминания о Патфайндере есть в очерке А.В. Дружинина «Куперовский герой» (1848), повести Л.Н. Толстого «Казачи» (1863), романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» (1862) и т.д.

Своего рода «Новым Адамом» в каверинском повествовании можно считать доктора Иван Иваныча: этот образ в большей степени близок к образу Натти Бампо, чем главный герой «Двух капитанов». Романы, входящие в куперовскую пенталогию, построены примерно по одной и той же фабульной схеме: Натаниэль Бампо, одежда которого состояла «большой частью из шкур мехом наружу», встречает переселенцев, которые перемещаются на Дикий Запад и по пути к своей цели попадают в приключения, помогает положительным героям, становится для них опорой, проводником, напрямую связанным с миром «иных».

У Каверина эта миссия оказывается возложенной не на главного героя, а на его «волшебного помощника» – доктора Ивана Иваныча, благодаря которому Саня Григорьев обретает способность говорить. Именно Иван Иваныч становится проводником для Сани в чужом пространстве: как в экзистенциальном смысле – в пространстве жизни, так и в географическом – в пространстве Севера. Само появление Иван Иваныча ассоциируется у Сани со стужей и морозом: доктор появляется внезапно, когда «в трубе завыл ветер», и описывается как «высокий бородатый человек в полушубке, в треухе, такой замерзший» [Каверин, III, с. 20], с белым от холода носом. В первый раз

посетив Иван Ивановича, Саня еще задолго до начала северного этапа своей жизни видит кожаные перчатки и странные красивые меховые сапоги. Символично, что перед отъездом за полярный круг Иван Иванович дарит Сане этот северный атрибут – «кожаные перчатки, старые, но еще очень хорошие, застегивающиеся на ремешок» [Каверин, III, с. 113], будто бы догадываясь, что когда-то Саня обязательно окажется в северных краях. Заметим, что одежда, сделанная из шкуры и кожи животных, иллюстрирует принадлежность персонажей к естественному миру прерий, облачает не только индейцев, но и пионеров. В одежде животного происхождения перед читателем предстает не только Иван Иванович, но и открыватель Северной Земли Иван Татаринов, «большой человек, великан в меховых сапогах» [Каверин, III, с. 627], и остальные члены экипажа «Святой Марии».

Сам Иван Иванович приезжает в Заполярье, где у него осталась невеста, с первым пароходом. Женой доктора становится коренная жительница севера – поморка Анна Степановна из известной морской семьи, «высокая, полная женщина», которая кажется Сане «похожей в своей малице и пимах на какого-то северного бога» [Каверин, III, с. 259] и пользуется большим уважением у ненцев. Иван Иванович выступает в качестве посредника между двумя народами, в котором обнаруживаются черты древнего культурного героя, что «добывает или впервые создает для людей различные предметы культуры», «учит их охотничьим приемам, ремеслам, искусствам», «вводит определенную социальную организацию» [Мифы народов мира, 1982, с. 25–28]. Он знакомит ненцев с благами цивилизации, учит пользоваться примусом, организует глистогонный пункт и т.д. Более того, мнение доктора является для ненцев авторитетным и в вопросах, связанных с новым политическим устройством государства: «Не все было им ясно в новом, социалистическом строе, и они не вполне доверяли какому-то Ваське-председателю, который в тундровом Совете считался главным специалистом по колхозным вопросам. Так, однажды они приехали, чтобы спросить, как, по мнению доктора, следует

поступить с бандитом: самим ли убить его или выдать властям?» [Каверин, III, с. 267].

Этот герой настолько близок к миру «иных», что ему дается имя, характерное для национальной традиции и возможное только в том случае, если нарекаемый его заслуживает: «Изгоняющим червей» ненцы прозвали Иван Иваныча, так же, как когда-то индейцы наградили Натти Бампо целым рядом из имен – от «Правдивого Языка» и до «Кожаного Чулка». Первопроходцев и «иных» связывает большее, чем только взаимопомощь и обмен культурным опытом, – это, прежде всего, дружеские узы. Легендарной стала дружба между Натаниэлем Бампо и могиканином Чингачгукком – настоящие друзья, по замечанию Сани, были у доктора Павлова среди ненцев. Когда во время войны герой-рассказчик узнает, что доктор Иван Иваныч отправляется на фронт и покидает Заполярье, он не может в это поверить – настолько прочно доктор ассоциируется у него с Севером: «Представить, что доктор может расстаться с городом, в котором даже олени поворачивали головы, когда он проходил! С домом на улице его имени! С ненцами, которые прозвали его “изгоняющим червей” и приезжали советоваться о значении примуса в домашнем хозяйстве!» [Каверин, III, с. 573].

Настоящий «новый» человек, первый житель фронтирного города – сын Иван Иваныча Володя, изображенный скромным честным юношей, в котором объединились лучшие черты героя-цивилизатора и уже коренного жителя Крайнего Севера. Володя любит край, в котором живет, ощущает себя органичной его частью. Он превосходно управляет собачьей упряжкой, предпочитая нарты лыжам, в отличие от Сани, которому такой вид транспорта кажется непривычным и страшным: «Как настоящий ненец, он бодро крикнул “хэсь!”, когда мы уселись на нарты, – и собаки помчались» [Каверин, III, с. 269]. Ненцы делают ему бесценный в их культурном измерении подарок – упряжь, украшенную пластинками из мамонтовой кожи.

Володя оказывается талантливым молодым человеком: он увлечен поэзией. Читатель знакомится только с одним литературным опытом молодого поэта, и тот посвящен северным реалиям:

«Эвенок Чолкар приезжает из школы домой.

Луною улыбка блестит в его узких глазенках.

Быстро с нарт соскочил он и радостно машет рукой,

– В чум вливаются свежесть и радость ребенка...» [Каверин, III, с. 208].

Володя тайком ведет переписку с «главным» советским писателем – Максимом Горьким, который в ответном письме характеризует Володю и его товарищей: «Едва ли где-нибудь на земле есть дети, которые живут в таких же суровых условиях, как вы, но будущей вашей работой вы сделаете всех детей земли такими же гордыми смельчаками» [Каверин, III, с. 587–588]. Можно сказать, что в образе Володи, наделенном исключительно положительными качествами, сосредотачиваются представления о том, каким должен быть новый советский человек, на чью долю выпало родиться, расти и жить на Севере как части уже советского государства. В финале «Двух капитанов» Володя попадает на Ленинградский фронт и погибает за общую родину до окончания Великой Отечественной войны.

Что касается женских образов в пенталогии о Кожаном Чулке, то большинство куперовских героинь выполняют только одну функцию – являются участницами любовных коллизий, которые становятся неотъемлемой частью описываемых Купером приключений. Так, Кора – возлюбленная Ункаса (роман «Последний из могикан»), Уа-та-Уа – жена Чигачгука (роман «Зверобой»), Мейбл Дункл – возлюбленная Натти Бампо (роман «Следопыт»), Эллен Уэйд – возлюбленная Поля Ховера (роман «Прерия») и т.д. Однако среди многочисленных куперовских женских образов, становящихся в романе объектом любовных притязаний или спасений, выделяется «настоящая» фронтирная женщина, в характере которой проявляются черты фронтирной гендерной трансгрессии. Это образ суровой и жесткой Эстер Буш, жены главного антагониста романа «Прерия» Исмаэла

Буша, который кочует вместе со своей многочисленной семьей вглубь американского континента, на Дикий Запад. «Впрочем, баба бабе рознь. Взять хоть Истер: индеец ей не страшнее, чем слепой щенок или волчонок. Верно тебе говорю: когда бы твои черти попробовали сыграть свою шутку при свете дня, моя старуха не дала б им спуска и показала бы им, что не привыкла отдавать задаром сыр и масло», – так характеризует ее скваттер [Купер, IV, с. 64]. Свою внутреннюю и внешнюю силу осознает и сама Эстер, однажды уже отстоявшая свой дом при нападении индейцев: «Дайте мне в руки мушкет или дробовик, и я не уступлю ему в стрельбе. А уж в храбрости...» [Купер, IV, с. 128].

Именно в «Прерии» Купер развивает тему женщины на фронтире. В главе есть эпизод, где девочки проявляют храбрость и решительность, готовясь отразить атаку индейцев сиу, на самом деле оказавшейся вторжением доктора Батциуса в их лагерь. Возглавить оборону лагеря Бушей вместе с их дочерьми собирается Эллен Уэйд, вспоминая многочисленные рассказы «о женском героизме, украшающих историю западной границы» [Купер, IV, с. 156], повествующие о женском воинском подвиге. Личные качества Эстер Буш, несмотря на ее явную принадлежность к отрицательным героям романа, в иных условиях вполне могут заслужить высокую оценку, по мнению повествователя: «Выросшие среди трудностей переселенческой жизни, на окраинах цивилизованного мира, давно свыкшиеся со всякими опасностями, эти девочки обещали сравниться с матерью и удивительным бесстрашием и тем необычным сочетанием дурных и добрых свойств, которое, когда бы довелось ей действовать на более широкой арене, вероятно, позволило бы жене скваттера оказаться зачисленной в список замечательных женщин ее времени» [Купер, IV, с. 157].

К этому же типу героинь относится и каверинская Анна Степановна – пожалуй, единственный женский фронтирный образ в «Двух капитанах». Конечно, ей не приходится вступать в вооруженный конфликт с представителями малых народов, изображенных в «Двух капитанах» в

качестве помощников и друзей главных героев. Однако полная ее принадлежность фронтирному пространству все еще определяет портрет и характер героини. В отличие от жены скваттера, лишенной в повествовании подробных портретных характеристик (мы только знаем, что Эстер Буш – «увядшая, вся в морщинах» [Купер, IV, с. 12]), у Каверина маскулинные черты Анны Степановны подчеркиваются сначала через ее внешность, где телесные признаки делают акцент на ее физической и личностной величине. Со слов героя-рассказчика читатель узнает, что жена доктора Павлова – это крупная женщина высокого роста, которая кажется Сане даже выше долговязого Иван Иваныча. Из дальнейших описаний Анны Степановны читатель делает вывод о необыкновенной внутренней силе героини: «Главным человеком в доме была, разумеется, Анна Степановна. Все ее слушались, и даже филин, который никого не слушался и доктору всегда говорил “ай, ай, ай” с укоризненным выражением. Недаром ненцы говорили доктору: “Ой, хорошо, когда такой большой женка есть!”. Она внушала уважение. Не только дома, но и во всем городе прислушивались к ее словам» [Каверин, III, с. 268]. Под конец жизни, после гибели сына на фронте, ее «маскулинность» в полной мере проявляет себя во внешности: «Анна Степановна входила ко мне – большая, решительная, справедливая, которой можно было все сказать, все доверить, – и молча ставила передо мной тарелку с огромным куском пирога. <...> Что-то мужское показалось в ее фигуре и выражении лица, как это бывает у очень больших стареющих женщин» [Каверин, III, с. 584]. Возможно, что поморское происхождение героини подчеркивается в романе не случайно: поморы – «люди фронта».

Несмотря на усиление «мужского» в женских образах, героини в то же время соответствуют стереотипным представлениям о женщине. Их деятельность напрямую связана с тем, что считается женским трудом: Саня Григорьев говорит об Анне Степановне, что «она очень подходила к этому чистому деревянному дому, к желтому полу и деревенским половикам» [Каверин, III, с. 250]. Герой-рассказчик подчеркивает, что, выслушав рассказ

о трагической судьбе «Святой Марии», «к истории капитана Татаринова Анна Степановна подошла с неожиданной стороны», посмотрев на происходящее именно с «женской» точки зрения: «Несчастные женщины! – сказала она, хотя о женщинах не было сказано ни слова. – И год ждут, и два...» [Каверин, III, с. 209]. Жесткая по отношению к окружающим, Эстер Буш, занятая вопросами кочевого хозяйства своей семьи, предстает перед читателем как нежная мать, искренне переживающая за судьбы детей.

Первопроходцы в освоении нового пространства сталкиваются не только с непредсказуемой природой, но и с другой культурой. Если куперовские романы трудно представить себе без вооруженных столкновений между индейцами и колонизаторами, то в каверинском романе читатель практически не найдет эпизодов или упоминаний о конфликтах между пионерами и коренным населением.

Историки отмечают, что отношения между властью и ненцами в период советской колонизации Севера складывались сложно. По сведениям Д.П. Беляева, напряженность между русскими поселенцами и ненцами достигала в то время пика: в результате конфликта в некоторых случаях возникали только моноэтнические поселения. «Из тех становищ, где численно преобладало русское население (Малые Кармакулы, Краси́но), наблюдался уход ненцев в места, где русских было мало или совсем не было. И наоборот, в становищах с преобладанием ненцев (Маточкин Шар, Ольгинское) “очень выпукло проявляется стремление выжить русских”», – пишет исследователь [Беляев, 2004, с. 176]. И.Л. Набок, отмечая и положительные социалистические преобразования, которыми он считает улучшение быта и условий жизни коренного северного населения, повышение уровня образования и появление письменности, пишет о результатах политики тотальной идеологизации: «Всякая реакция местного населения на неумелое управление, злоупотребления власти на местах, неразумные, неэффективные экономические меры рассматривались как антисоветские, преступные действия, происки “классового врага” и беспощадно каралась» [Набок, 2019,

с. 452–453]. Автор упоминает о нескольких значимых событиях сопротивления, среди которых таймырское восстание 1932 г., казымская война 1933–1943 гг., ямальская мандалада 1934 г.

Получили ли эти события отражение в романе? Сам писатель признавался, что использовал прием «скольжения»: повествование сосредоточено не на исторических событиях, а на судьбах героев на фоне истории. Организующим началом становится идея справедливости. Ю.К. Щеглов отмечал, что метод ретроспективного повествования, активно используемый В. Кавериним в «Двух капитанах» и «Открытой книге», позволяет показывать историю в субъективном ключе, избегая ее проблемных мест и сглаживая острые углы: «Исторический план, таким образом, дистанцирован от рассказчика, помещен в перспективу, и притом сразу на двух уровнях – пространственном (как нечто, хотя и имеющее к нему кровное отношение, но совершающееся где-то “там”) и временном (как ретроспективное по отношению к “часу самого рассказа”), что во многом и определяет нарративный режим повествования, философско-эпический и лирико-ностальгический одновременно» [Щеглов, 2011, с. 442].

Прием «скольжения» относится и к изображению конфликтных отношений между коренным населением и государством. В четвертой части первого тома содержится эпизод, в котором Саня и Иван Иванович спасают раненого члена окрисполкома Ледкова. В него стреляли, а каким образом он получил это ранение – «на охоте, а может быть, и не на охоте» [Каверин, III, с. 279] – остается неясным. О стрелке сообщается – «кто стрелял – домой пошел», – из чего следует, что стрелявшим был ненец. Более того, выясняется, что виновник ранения Ледкова вернулся домой с конкретной целью – «думать пошел» и после этого «назад придет» [Каверин, III, с. 287]. Каверин не говорит о природе этого конфликта, а использует его в качестве механизма развития сюжета романа, поскольку именно ранение Ледкова приводит Саню в ненецкое становище.



В отличие от каверинских «иных», образы индейцев в «Прерии» традиционно для куперовской поэтики можно разделить на положительные и отрицательные. Внутренние качества представителей племени отражаются во внешних чертах: например, в «Прерии» коварные, враждебные главным героям сиу имеют свирепый, устрашающий вид, дружелюбные и честные пауни наделяются благородной внешностью. Принято считать, что в основе такого противопоставления также лежит идеологическая составляющая: Купера воспринимают апологетом англосаксонской экспансии в Северной Америке. Соответственно все положительные образы куперовских романов объяснялись их «англосаксонским превосходством», а отрицательные – с Францией, соперником в межколониальных войнах. Общим местом для исследователей индейской темы в творчестве Купера стала подчеркнутая антитеза “хороших” и “плохих” индейцев, повторяющаяся из романа в роман: представители племен гуронов, мохоков, онеиды, сиу наделяются отрицательными качествами, выступают в качестве антагонистов, а делавары или пауни изображаются положительными, выступают союзниками главных героев. В.Н. Шейнкер отмечает, что куперовская оценка индейцев определилась преданием, прочитанным у Экеведдера, в котором носители самых благородных нравственных качеств, делавары, оказались жертвами коварных интриг белых, действовавших совместно с Союзом шести племен (ирокезы, гуроны и т. д.). «Эта легенда как нельзя более соответствовала целям автора – критике пороков, которые несла с собой цивилизация, уничтожающая лучшие бескорыстные качества души. Следовательно, не политические причины, а мотивы чисто нравственного характера определили разделение племен в романе на “хорошие” и “плохие”» [Шейнкер, 1999, с. 122].

Северные народы, о которых повествуют «Два капитана», ограничиваются ненцами и эвенками, причем с большим вниманием выписаны портреты ненцев. Эвенки упоминаются в романе всего два раза: как герои стихотворения сына доктора Иван Ивановича Володи «Эвенки Чолкар» и как друзья Сани Григорьева, когда герой-рассказчик упоминает чум своего

приятеля Удагира. Ненцы изображаются в романе исключительно положительными персонажами. Они одновременно друзья и помощники главных героев и уже советские граждане: попавшим в беду Сане и доктору жертвуют деревянные предметы своего скромного быта, бывшие большой редкостью и ценностью в тундре. «И мы никогда не справились бы с этим делом, если бы нам не помогли ненцы», – отмечает герой-рассказчик, повествуя о приключениях в становище Ванокан [Каверин, III, с. 287]. При этом поступки «туземцев» мотивированы не просто человеколюбием, но и советской идеологией: один из ненцев решительно и без сожалений отдает Сане главное украшение своего чума – сундук. Отвергая предложение Сани о том, чтобы обменять сундук на примус, он говорит: «Я комсомолец, мне ничего не надо. Я на твой примус плевать хотел» [Каверин, III, с. 291]. Другой ненец ведет себя как образцовый советский гражданин: собирается пересказывать соседу содержание газеты «Правда» и даже готов отправиться на фронт. Ненцы изображаются в «Двух капитанах» гостеприимными и дружелюбными по отношению к своим гостям в лице Сани Григорьева, доктора Иван Ивановича и штурмана Лури, отвечающим «иным» взаимностью: «Не стану рассказывать и о том, как нас встречали в Ванокане, как в трех домах распаялись самовары, а в четвертом выпал из люльки ребенок, которого доктору тут же пришлось лечить; о том, как нас закармливали семгой и пирогами; о том, как я организовал модельный кружок и катал пионеров на самолете; о том, как жители Ванокана уверяли меня, что в тот самый день и час, когда мы прилетели, над поселком кружились еще два самолета, и как я догадался наконец, что это и был наш самолет, сделавший три круга перед посадкой» [Каверин, III, с. 297].

Кроме того, ненцы и северная земля мыслятся свидетелями трагического конца экспедиции капитана Татаринова хранителями памяти о подвиге экипажа «Святой Марии». Мотив памяти исключительно важен для этого каверинского произведения и, таким образом, является значимым структурным элементом романа. Начало поисков экспедиции и их окончание

оказываются неразрывно связанными именно с ненцами: начинаются в становище Ванокан, а заканчиваются в становище Яптунгай. Именно благодаря им в становище Ванокан Саня находит старый латунный багор со шхуны «Святая Мария», скромно лежавший на снегу среди жердей, из которых строятся чумы. Эта внезапная находка становится для него причиной продолжать поиски пропавшей экспедиции, материальным напоминанием о поставленной перед собой цели, несмотря на разрыв с Катей. То, что расскажут Ледкову ненцы становища Яптунгай, станет решающим эпизодом в поисках экспедиции: «в прежнее время, когда еще “отец отца жил”, в род Яптунгай пришел человек, который назвался матросом со зверобойной шхуны, погибшей во льдах Карского моря. Этот матрос рассказал, что десять человек спаслись и перезимовали на каком-то острове к северу от Таймыра. Потом пошли на землю, но дорогой “очень быстро помирать стали”. А он “на одном месте помирать не захотел”, вперед пошел. И вот добрался до стойбища Яптунгай» [Каверин, III, с. 588]. После этого рассказа Ледкова Саня сразу указывает на карте точку, где находятся остатки экспедиции капитана Татаринова.

Писатель продолжает традицию изображения «благородных дикарей» (*noble savage*) и их противников. Но в «Двух капитанах» не найдется ни второго Ункаса, ни второго Магуа – положительные и отрицательные героизм-туземцы у Каверина деперсонализированы. Писатель создает обобщенный образ ненцев: всякий представитель этого народа зовется в романе просто ненцем и только однажды «столетний» охотник, обнаруживший лодку с умершим участником экспедиции Святой Марии, называется Иваном Вылкой. Однако и в этом, кажется, исключении видится правило. Во-первых, ясно, что этот охотник намеренно называет себя именем общественного героя своего времени, которое соответствует реальному историческому лицу (Фома Вылка – первый постоянный житель Новой Земли, Тыко Вылка – ненецкий советский художник, сказитель, общественно-политический деятель). Каверин пишет: «На ненецком Севере он был известен не меньше, чем знаменитый Иван

Вылка на Новой Земле» [Каверин, III, с. 586]. Во-вторых, единственное звучащее в романе ненецкое имя сочетает в себе традиционное русское имя, использующееся в качестве собирательного для русского человека, с исконной ненецкой фамилией, буквально означающей «житель тундры». Таким образом, ненец не может быть индивидуалистом, он, как и любой советский гражданин, – часть коллектива и часть страны.

Совсем не характерен для каверинского романа и куперовский лейтмотив гибели традиционного уклада жизни туземцев, определивший тематику и проблематику романа «Последний из могикан». Каверинские ненцы не растворяются в привнесённой советской культуре, речь идет скорее о ее переосмыслении и синтезе в рамках национального: ненцы не изменяют своему традиционному образу жизни, легко уживаются с новыми, в том числе, политическими, реалиями, не только принимая их, но и делая их своими. Интересная деталь: Максим Горький на плакате школы Заполярья изображается немного похожим на ненца. «Помнится, речь шла о международных делах, и, хотя анализ безнадежного положения Германии был взят мной из очень старого номера “Правды”, ненец собирался его сегодня же рассказать приятелю, который жил сравнительно недалеко от него – всего в двухстах километрах» [Каверин, III, с. 583].

Разумеется, многое в изображении фронтирного пространства в «Двух капитанах» определяется нормативной поэтикой соцреализма. Ю.К. Щеглов, рассуждая о структуре советского мифа в «Двух капитанах», отмечал, что каверинский роман обладает «неантагонистической» [Щеглов, 2011, с. 461] моделью мира. В «Двух капитанах» неоднократно подчеркивается, что в освоении, развитии и благополучии Севера по-настоящему заинтересованы именно советские люди: «Это была минута молчания, когда мы не говорили ни слова, но там, за окном, шел властный немой разговор, – разговор, который начался в ту минуту, когда советский человек впервые вступил на забытые берега Енисея» [Каверин, III, с. 588].

С этой точки зрения ненцы – это уже «свои», советские граждане, поэтому разница между исконными жителями Севера и героями, недавно прибывшими туда, наблюдается совсем не в идеологическом, политическом отношении, а в бытовом и культурном. Оппозиция «свой-чужой» в романе реализуется только на бытовом уровне, но не экзистенциально. Например, сцена поедания сырого оленя производит на героя-рассказчика неприятное впечатление: «Я не брезглив, но все-таки старался не смотреть, как они макают эти полоски в чашку с кровью и, причмокивая, отправляют в рот...» [Каверин, III, с. 288]. Сначала герой-рассказчик воспринимает друзей Иван Иванныча с доброй иронией: «И доктор длинно доказывал, что бандита нужно выдать властям, что примус годится в хозяйстве, и ненцы молча слушали его с серьезным детским выражением. Впрочем, вскоре и мне случилось выступить перед ненцами с большой речью о примусе... но об этом – ниже» [Каверин, III, с. 267]. В юмористическом ключе Саня описывает начало дружбы доктора и ненцев: «Во всяком случае, это была прочная дружба, и доктор рассказывал мне, что она началась после того, как в становище Хабарове он устроил глистогонный пункт. Это было настоящее торжество медицины. Доктора прозвали “изгоняющий червей”, и слава его разнеслась по тундре...» [Каверин, III, с. 267]. В этих эпизодах показано, как сталкиваются два разных мировоззрения: Саня олицетворяет цивилизацию, а в образах ненцев сосредотачивается мифологическое восприятие действительности. Постепенно герой заводит товарищеские и дружеские отношения с представителями северных народов: в романе есть эпизод, где ненец в качестве штурмана показывает Сане, Лури и Иван Иваннычу дорогу до Ванокана; в конце произведения упоминается о дружбе Григорьева с эвенком Удагиром. Описывая странные впечатления от посещения Полярного, предчувствуя встречу с Катей, Саня отмечает свою близость с уже хорошо знакомым северным народом: «Как ненцы, я шел и думал обо всем, что видел» [Каверин, III, с. 600].

Каверин стремится подчеркнуть не только несходство бытовых привычек, но и самобытность ненецкого языка. Главный герой, в отличие от Иван Иваныча, не говорит по-ненецки, но пытается общаться с местными жителями. Речь на русском языке, обращенную к ненцам, которую доктор переводит для них синхронно, Саня пытается строить исходя из «иногo» миропонимания, старается «подделаться» под ненецкий язык: «Я старался говорить так, как будто в уме переводил с ненецкого на русский» [Каверин, III, с. 289]. Герой-рассказчик в принципе способен понять «другого», встать на его место. На давно знакомые ему вещи он смотрит с точки зрения ненца: «Честное слово, в эту минуту в дикой далекой тундре, в ненецком чуме, он (примус – прим. А.Л.) даже и мне показался на мгновение каким-то живым, горящим, шумящим чудом!» [Каверин, III, с. 289].

Таким образом, сущность колонизации Севера в романе «Два капитана» можно определить как освоение неосвоенного пространства, в котором важное место отводится идеологии просвещения, взаимодействие между коренными жителями и цивилизаторами-переселенцами осмысливается как продуктивное и в личной сфере, и в сфере государственных интересов. Север становится уникальным местом, где органично соединяются два начала: цивилизационное (культура и быт) и архаическое («природность» жизни коренных северных народов).

Традиции фронтирной литературы реализуются в каверинском романе на типологическом уровне. Именно фронтирный хронотоп обуславливает функционирование в романе характерных для него образов пространства и героя. Фронтирное пространство по-прежнему представлено топосами пустыни и находящихся в процессе своего становления городов. Черты героя-проводника, ставшего своим для иной культуры, воплощенные Купером в образе Натаниэля Бампо, реализуются и в каверинском Иван Иваныче. Внешние и внутренние характеристики образа фронтирной женщины у Каверина «наследует» жена доктора Павлова Анна Степановна. Оппозиция «свой-чужой» воплощается в «Двух капитанах» только на культурном и

бытовом уровнях, не переходит на более «серьезные», мировоззренческие позиции, что определяется «неантагонистической моделью» мира каверинского романа, обусловленной его соцреалистической принадлежностью.

## **2.2. Особенности повествовательной структуры романа В. Каверина «Два капитана» и Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ»**

В. Каверин ценил сюжет, считал, что это «единственный, проверенный столетиями механизм, с помощью которого можно вытащить прозу из “болота” орнаментализма» [Каверин, VII, с. 533]. В. Б. Шкловский отмечал, что этот автор, еще будучи частью «Серрапионовых братьев», активно «работает сюжетом»: «Каверин – механик – сюжетный конструктор» [Шкловский, 1990, с. 108]. В.И. Новиков сравнивал уже состоявшегося писателя с аккумулятором, «от которого всегда можно подзарядиться энергией литературного изобретательства» [Новиков, 2002, с. 18].

В конце жизни В. Каверин размышлял над собственным местом в истории литературы и определял себя как ремесленника, проводя параллель с любимым писателем, чьи произведения тоже стали образцами остросюжетной прозы: «Я средний писатель, настоящий средний писатель. Недаром мой любимец – Стивенсон» [Рубен, 2015, с. 255].

Близкими Каверин и Стивенсон оказываются даже на книжной полке. В издании первой серии знаменитой «Библиотеки приключений» 1955–1957 гг. Стивенсон и Каверин – соседи: седьмым томом изданы «Остров сокровищ» и «Черная стрела», а восьмым – «Два капитана». Этих писателей сближает не только мастерство в построении сюжета, но и общий настрой произведений: Стивенсона принято называть неоромантиком, несмотря на то, что неоромантизм – «не столько конкретные стилистические модификации, сколько их общее свойство, “дух времени”» [Литературная энциклопедия

терминов и понятий, 2001, ст. 640], а в творчестве Каверина выделяют неоромантические образы и мотивы [Васильева, 2001].

Имя Стивенсона не раз встретится читателям Каверина, особенно тем из них, кто интересуется автобиографическими текстами. В трилогии «Освещенные окна» писатель описал свою детскую увлеченность приключенческой литературой: здесь упоминаются и журнал «Вокруг света», и приложения к нему, и увлекательный сюжет, который сглаживает «фантастические по своей безграмотности переводы», а институт авторства в читательских глазах и вовсе обесценивает. Писатель признавался, что быть истинным читателем его «научил ... Роберт Льюис Стивенсон, отстранив десятки других иностранных писателей с их привлекательными и все-таки почти ничего не значившими именами» [Каверин, VII, с. 110].

У Стивенсона Каверин находил аккуратность и в то же время остроту сюжетных построений: «В романах Стивенсона я с нетерпением ждал плавных, как бы бесшумно подкрадывающихся неожиданностей – и не обманывался, потому что они встречались почти в любой главе» [Каверин, VIII, с. 171]. Экспериментируя с литературной формой, добиваясь динамики сюжета, писатель не забывал о значимости ценностной ориентации персонажей. Он понимал, что выверенная аксиологическая система романа и его идейно-смысловое наполнение уравнивают остросюжетность, и, по всей видимости, учился этому у Стивенсона: «Почему в неудержимом разбеге детского чтения меня остановил Стивенсон? Потому что я впервые почувствовал обязывающую серьезность автора по отношению к тому, что происходит с его героями. Мне удалось нащупать его нравственную позицию, раскрывающуюся медленно, шаг за шагом. За кулисами театра-книги я увидел автора, силу его власти, направление его ума, преследующего определенную цель» [Каверин, VII, с. 110].

Несмотря на использование разных жанровых моделей (роман воспитания, производственный роман, соцреалистический роман и т.д.), за этим каверинским текстом довольно прочно закрепилась репутация



приключенческого: наверное, оттого что «Два капитана» так легко встраиваются в контекст «канона» приключенческой литературы, освоенного в детстве и юношестве любым читателем. Этому роману присуща явная, намеренно сделанная заметной унаследованность традиционного художественного языка приключенческой прозы – типы героев, мотивы, сюжетные схемы, образы времени и пространства, очевидно, тяготеют к классическим образцам приключенческих романов.

В их число, бесспорно, входит и «Остров сокровищ». В предисловии к роману Стивенсон размышлял об осмыслении предыдущего литературного опыта всяким писателем и отвечал на упрёки о заимствованиях: «Да, несомненно, попугай принадлежал когда-то Робинзону Крузо. Да, скелет, несомненно, заимствован у По. <...> Частокол, как утверждают, взят из “Мичмана Риди”» [Стивенсон, II, с. 10]. Есть ли что-то в «Двух капитанах», что «принадлежит» именно «Острову сокровищ»? Между этими романами можно найти сколько угодно сюжетных параллелей, например, совершенно внезапно и сами собой обнаруживаются таинственные письменные документы – письма капитана Татаринова и бумаги капитана Флинта, главные герои – Саня Григорьев и Джим – нечаянно становятся свидетелями преступлений – убийства сторожа и заговора пиратов и т.д. Или история Сани Григорьева рифмуется в читательском воображении с историей Джима Хокинса только потому, что оба текста принадлежат к одной и той же жанровой традиции и подчиняются «памяти жанра»?

Из автобиографических произведений Каверина становится ясно, что он уделял большое внимание профессиональному, «писательскому» чтению, сравнивал его с искусством, с явлением резонанса, которое является неотъемлемой частью создания любого художественного текста: «Чтение для писателя есть умственное писание, в котором воображаемые вымарки и перестановки играют такую же важную роль, как в его собственной работе» [Каверин, VIII, с. 265]. Учитывая этот факт и личный интерес Каверина к творчеству Стивенсона, покажем, что «Два капитана» и «Остров сокровищ»

не только оказываются близки в рамках жанровой традиции, но и имеют общую повествовательную структуру.

Сходным в обоих случаях становится принцип построения романа, завязанного на добывании главными героями артефакта, который ценен в материальном и (или) нематериальном отношении, – сокровищ у Стивенсона и пропавшей экспедиции у Каверина. И «Остров сокровищ», и «Два капитана» (в своем приключенческом «обличье») представляют собой тот вариант географического романа приключений, который Н.Д. Тамарченко и Л.Е. Стрельцова назвали «поиски клада или пропавшего человека». «Во всех произведениях, которые можно отнести к “географическому” роману приключений, предмет поисков и цели, к которым стремятся герои, всегда связаны с определенным местом», – отмечают исследователи [Тамарченко, Стрельцова, 1995, с. 168].

Устойчивая связь между постигаемым пространством «чужого мира», как его называют исследователи, (т.е. мира приключений) и целью главного героя характерна и для романа Каверина. На первый взгляд, эти отношения кажутся очевидными – Саня Григорьев, Иван Татаринов и Север. Но ведь «Два капитана» совсем не роман-путешествие. Саня Григорьев мотивирован не только индивидуальными желаниями, как герой приключенческой литературы; в его образе проявляется и эпическая составляющая, характерная для соцреалистических произведений: его заботит историческая память, государственная задача. Синтетическая природа главного героя заставляет время и пространство подстраиваться под нужды его становления. Например, Саня не находится в далеком и труднодоступном «чужом» мире на протяжении всего повествования, а когда попадает туда, осваивает его, делает «своим». Джим Хокинс прибывает на Остров Сокровищ, и основная масса сюжетных коллизий сосредотачивается именно там, а затем возвращается домой. Саня Григорьев, наоборот, постоянно перемещается: между «чужим» и «своим» мирами для него не существует осязаемой границы. «Два капитана» охватывают широкую географию, которая не ограничивается только Москвой

и Заполярьем, а сюжетные переломы не зависят от того, в каком пространстве существует герой, – у Каверина они в равной степени рассредоточены по всему романному полотну.

Источники препятствий традиционно находятся в самой прямой связи с тем, что считается «иным». Но Каверин не пускает главных антагонистов романа в «чужой» мир: ни Ромашка, ни Николай Антонович никогда не пересекают границу между «своим» миром и Севером. Да, вдруг выясняется, что Николай Татаринов – автор ряда статей по истории завоевания и освоения Арктики, «почтенный ученый-полярник, пожертвовавший всем своим состоянием, чтобы организовать экспедицию “Св. Марии”, и посвятивший всю свою жизнь биографии великого человека» [Каверин, III, с. 431], но на самом деле никто из этих героев никогда этого пространства не достигает и уж тем более не осваивает.

Обратим внимание на то, как немного в этом романе эпизодов, напрямую связанных с северной темой. Однако в образе Сани Григорьева отчетливо проявляются черты типа героя-путешественника и первооткрывателя. В главе, описывающей знакомство главного героя с семейством Татариновых, Нина Капитоновна представляет Саню: «Он – путешественник» [Каверин, III, с. 74]. Возникает впечатление, что это «представление» разыграно не только для ее внучки Кати Татариновой, но и для читателя. Метафора жизни как путешествия в целом оказывается широко представленной в романе. Например, тетя Даша всегда спрашивает Саню: «Ну как, Санечка, твое путешествие в жизни?» [Каверин, III, с. 421].

Мы знаем, что капитан Григорьев постоянно перемещается: и по долгу профессии, и по «зову духа». Он принимает участие в испанской гражданской войне 1936–1939 г.; ищет Катю в Молотове, Ярославле, Новосибирске; возит пушнину из Заполярья в Красноярск; они с Катей живут «в Крыму и на Дальнем Востоке» и т.д. При этом в «Двух капитанах» в центре внимания рассказчика и читателя находятся всего два масштабных путешествия: в Туркестан, куда Саня Григорьев и Петька Сковородников бегут еще

мальчишками, и на Север, когда Саня ставит перед собой цель найти пропавшую экспедицию капитана Татаринова.

Конечно, эти сюжетные линии только условно можно назвать путешествиями: мы знаем, что вместо приключений в Туркестане Саню ждет жизнь в Москве и учеба в школе-коммуне, а вместо целенаправленной экспедиции на Север – абсолютно случайные, сделанные в разное время и в разных уголках Арктики находки и открытия, связанные с пропавшей шхуной «Святая Мария». Однако именно эти сюжетные линии представлены в романе как канонические путешествия, описываемые в приключенческой литературе: читатель знакомится с деталями, приметами «чужого мира», прослеживается устойчивая связь главного героя с пространством «чужого» мира, пребывание в котором порождает духовную трансформацию.

Но если подобные пересечения объяснимы законом, «памятью жанра» приключенческого романа, то явная связь между «Двумя капитанами» и «Островом сокровищ» обнаруживается при анализе повествовательной структуры обоих текстов. Во-первых, оба романа оказываются рассказанными и написанными от первого лица. Оба героя-рассказчика дают нам понять, что они осознают свое авторское начало: об этом мы узнаем из выбивающихся из основного повествования пояснений, своего рода авторских ремарок. Например, в «Острове сокровищ»: «Если читатель помнит, в них говорилось следующее...» [Стивенсон, II, с. 166]. Или в «Двух капитанах»: «Пришлось бы написать еще одну книгу, чтобы подробно рассказать о том, как была найдена экспедиция капитана Татаринова» [Каверин, III, с. 594].

Стивенсовский роман начинается с того, что Джим Хокинс, от лица которого ведется повествование, объясняет своим читателям, что сквайр Трелони, доктор Ливси и другие джентльмены попросили его изложить все, что он знает об Острове сокровищ. Этот первый абзац буквально выполняет функцию предисловия или обращения к читателям. Если принять это во внимание и мысленно поступить с этим первым абзацем так, как обычно читатель поступает с предисловием, то следующий абзац будет начинаться со

слов «Я помню, словно это было вчера, как ...» [Стивенсон, II, с. 15]. Как и каверинский роман, повествование в котором тоже открывается словами «Помню...» [Каверин, III, с. 7].

Повествование от первого лица позволяет не вдаваться в ненужные для приключений бытовые детали. Например, у Стивенсона: «Я не стану описывать подробности нашего путешествия» [Стивенсон, II, с. 63]. У Каверина: «Вот почему я не стану описывать нашего путешествия из Энска в Москву» [Каверин, III, с. 56], «Не стану рассказывать, как мы садились в Ванокане» [Каверин, III, с. 298]. Читателю рассказано только то, что важно для развития сюжета: лишние подробности, касающиеся прагматической стороны жизни, вынесены куда-то за скобки, и у читателя не возникает желания вопрошать о них. В ход идет и прием смены рассказчика: несколько глав Джима Хокинса замещает доктор Ливси, а Саню – Катя Татарина.

Во-вторых, повествование в обоих романах представлено через соединение «взрослой» и «мальчишеской» точек зрения: рассказывающий обладает качествами взрослого и мальчика, юноши одновременно. И этому Каверин «учится» тоже, по всей видимости, у Стивенсона. В «Острове сокровищ», по мнению исследователей, происходит наложение этих точек зрения: «Наиболее примечательной чертой романа является его настойчивое стремление к преемственности и совместимости мальчишеского и взрослого опыта, о погружении взрослой точки зрения в точку зрения мальчика» (Здесь и далее перевод этой статьи мой – А.Л.) [Ward, 1974 с. 308].

Здесь важно вспомнить, как Стивенсон писал этот роман и какую роль в этом сыграл его пасынок Ллойд Осборн. Широко известно, что «Остров сокровищ» начался с карты, которую писатель создал, играя с Ллойдом, «в благородном соперничестве с ним, малюя картинки» [Стивенсон, II, с. 9]. В письме другу, английскому поэту и критику Уильяму Хенли Стивенсон отмечал, что «книга вышла “исключительно благодаря Ллойд”» [Ward, 1974 с. 306]. Кроме Ллойда Осборна в «испытании» «Острова сокровищ» чтением для публики принимал участие и отец писателя: «Я рассчитывал, что слушать

будет один школьник; я обнаружил, что их два. Отец мой загорелся тотчас всею силой своей романтической, ребячливой и самобытной души» [Стивенсон, II, с. 10–11].

Само приключенческое пространство – Север у Каверина и Остров сокровищ у Стивенсона – в обоих романах требует проявления мальчишеских, юношеских качеств. Это накладывает определенный отпечаток на образы героев, попадающих в такое пространство. «Недурное место для мальчишки. Ты будешь купаться, ты будешь лазить на деревья, ты будешь охотиться за дикими козами. И сам, словно коза, будешь скакать по горам. Право, глядя на этот остров, я и сам становлюсь молодым и забываю про свою деревянную ногу», – рассуждает Джон Сильвер [Стивенсон, II, с. 74]. Уже повзрослевший Саня, не видевший доктора несколько лет и первый раз оказавшийся в Заполярье, отмечает изменения во внешности Иван Ивановича: «Может быть, это невероятно с медицинской точки зрения, но он не только не постарел за эти годы, но даже помолодел и снова стал похож на того длинного, веселого, бородатого доктора, который в деревне учил нас с сестрой печь картошку на палочках» [Каверин, III, с. 249]. А вот портрет жены Иван Ивановича, Анны Степановны, внешний облик которой тоже свидетельствует о ее душевной «юности»: «У нее было совсем молодое лицо, и она очень подходила к этому чистому деревянному дому, к желтому полу и деревенским половикам» [Каверин, III, с. 250].

Интересно, что соотнесенность пространства и возраста (как биологического, так и духовного) в романе отмечают и исследователи, считающие роман воспитания жанровой доминантой «Двух капитанов». Пространство «Двух капитанов» они связывают с трансформацией личности главного героя, его превращением из мальчика в мужчину: по мере взросления главного героя оно расширяется, география становится масштабнее: «...в романе выстраивается кольцевая композиция, которая возвращает героя к его истокам, к самому себе уже измененным, повзрослевшим, иным» [Осьмухина, Овсянникова, 2023, с. 377].

Поскольку основная часть действия в «Двух капитанах» сосредоточена на приключениях взрослого Сани Григорьева, его мальчишеская природа постоянно подчеркивается Кавериным. Саня, конечно, рассказывает нам об этапах своего взросления: не будем забывать о синтезе жанров «Двух капитанов», где принято выделять в том числе и роман-становление. На протяжении повествования читатель сталкивается со своеобразной рефлексией главного героя о прожитом и пережитом. Например, Саня много рассуждает о том, как и когда заканчивается юность, а в конце романа, оглядываясь назад, считает, что он больше «не мальчик, потрясенный туманным видением Арктики, озарившим его немой, полусознательный мир, не юноша, с молодым упрямством стремившийся настоять на своем, – нет, зрелый, испытавший все человек» [Каверин, III, с. 598]. Задумывая «Двух капитанов», Каверин ставил перед собой цель написать историю советского молодого человека: «Увидеть мир глазами юноши, потрясенного идеей справедливости, – эта задача представилась мне во всем ее значении. И я решил – впервые в жизни – писать роман от первого лица» [Каверин, 1965, с. 239].

В том, что взрослому Сане по-прежнему близок мальчишеский дух, нас убеждают и характеристики, которые дают главному герою окружающие. «Знаешь, какая у него главная черта? Он всегда остается юношей, потому что у него пылкая душа, у которой есть свои идеалы», – отметит Кораблев в разговоре о Сане [Каверин, III, с. 362]. «Один рождается сорокалетним, а другой на всю жизнь остается мальчиком девятнадцати лет. Ч. такой и ты – тоже. Вообще многие летчики. Особенно те, которые любят перелетать океаны» – рассуждает Катя о биологическом и душевном возрасте Сани [Каверин, III, с. 430].

У Стивенсона, наоборот, подчеркивается зрелость, храбрость, деятельность Джима Хокинса, несмотря на его юный возраст. С самого начала повествования образ главного героя контрастирует с окружающими именно по признаку мужества. Например, в эпизоде сразу после смерти Билли Бонса,

когда миссис Хокинс и Джим отправляются обратно в трактир за деньгами, спрятанными в сундуке пирата: «Я, конечно, заявил, что пойду с матерью, и, конечно, все заорали, что это безумие. Однако никто, даже из мужчин, не вызвался нас проводить» [Стивенсон, II, с. 33]. Свое мужество Джим Хокинс постоянно доказывает и в путешествии, в окружении взрослых мужчин: «Мне по сердцу этот мальчишка. Я такого мальчика еще не видывал. Он вдвое больше похож на мужчину, чем крысы вроде вас», – характеризует юнга «Испаньолы» Джон Сильвер [Стивенсон, II, с. 150].

О двух «больших путешествиях» Саня Григорьев рассказывает читателю в той же манере, что и Джим о своем путешествии на остров. Читатель знакомится с тем, что герои проводят много времени в мечтах и грезах о грядущих приключениях перед отправлением в путь. «Много часов провел я над картой и выучил ее наизусть. Сидя у огня в комнате домоправителя, я в мечтах своих вновь и вновь подплывал к острову то с севера, то с юга. Я исследовал каждый его вершок, тысячи раз взбирался на высокий холм, названный Подзорной Трубой, и любовался оттуда удивительным, постоянно меняющимся видом» [Стивенсон, II, с. 48]. «Путешествие» Сани Григорьева и Петьки Сковородникова в Туркестан выходит у Каверина непосредственным, детским, напоминает читателю о чеховских гимназистах, мечтающих убежать в пампасы: «Я не сплю, я притворяюсь, что сплю. Я вижу деревья в белых цветах, а в тени, под цветами, ковры – синие, зеленые, голубые. Мы в Туркестане. Апельсины растут на улицах. Мы рвем их сперва потихоньку, потом все смелее», – мечтает маленький Саня [Каверин, III, с. 55]. Старшеклассник Саня, уже мечтающий о профессии полярного летчика, каждый день делает огромные выписки из полярных путешествий, вырезает из газет заметки о первых полетах на Север и клеивает их в старую конторскую книгу: «Я мысленно пролетел на самолете за Скоттом, за Шеклтоном, за Робертом Пири. По всем маршрутам» [Каверин, III, с. 125].



Мир приключений у Стивенсона находится в совершенной изоляции от всего, что касается девичьего, женского: из женских образов «Острова сокровищ» мы знаем честную мать Джима, поверхностно знакомы с где-то существующей чернокожей возлюбленной Джона Сильвера, благочестивой матерью Бена Ганна и какой-нибудь миссис Крогси, оставшейся держать сумку миссис Хокинс еще в четвертой главе. Можно было бы долго рассуждать, почему роман оказывается лишенным женских образов, ведь нельзя сказать, что в приключенческой литературе в целом отсутствуют запоминающиеся героини. Но на этот вопрос существует простой ответ: Стивенсон намеренно не создавал персонажей-женщин, потому что писал книгу для определенной «целевой аудитории»: «Это будет книга для мальчишек; стало быть, не потребуются ни психологии, ни изощрений в стиле... Женщин не будет» [Стивенсон, II, с. 9].

Что же у Каверина? Ведь «Два капитана» написаны в 1936–1944 гг. – это время, когда женщины, ставшие летчиками и капитанами, были героинями советских газет и журналов. «Новаторским трендом агитационного искусства второй пятилетки стали и парные изображения женщин-военных. <...> этот образ стал символом бесклассового общества, выраженного в союзе двух зеркальных, одинаково маскулинных, одинаково излучающих оптимизм и энергию “боевых подруг” в рабочей, военной или летной униформе», – отмечает искусствовед Н.В. Плунгян [Плунгян, 2023, с. 122–123]. Широко освещались истории Анны Щетининой, капитана дальнего плавания, и Валентины Орликовой, капитана китобойного судна. В каверинском романе, несомненно, находятся свидетельства духа времени. Капитан Татаринцов пишет брошюру «Женщина на корабле», в которой доказывает, что «“недопущение женщин к профессии моряка” приносит, вопреки распространенному суеверию, много бед морякам, принужденным надолго отрываться от оставленных на берегу семейств, и что в будущем он видит на борту корабля “женщину-механика, женщину-штурмана, женщину-капитана”» [Каверин, III, с. 237].

В начале романа Саня, отправляясь в путешествие в Туркестан, оставляет в Энске родную сестру Сашу и разделяет первый приключенческий опыт вместе с Петькой Сковородниковым. Однако Кате позволено нарушить герметичность этого мира, ведь ее детские увлечения и мечты схожи с мальчишескими: она мечтает стать капитаном, с удовольствием читает приключенческую литературу, рекомендуя лучшие ее образцы Сане, уже увлеченному путешествиями и подвигами. У взрослой Кати еще больше шансов стать путешественником и первооткрывателем, она успешный геолог, вместе с Саней собирается в арктическую экспедицию на «Пахтусове», которая в конечном счете отменяется стараниями Николая Антоновича. Однако прямого участия в поисках шхуны «Святая Мария» Катя Татаринова никогда не принимает: и латунный багор в становище Ванокан, и то, что осталось от экспедиции капитана Татаринова, Саня находит самостоятельно. Иными словами, мысль о женщине как о полноправном участнике приключения/открытия получает воплощение идеологическое, но в структуре художественного текста наследует традиции приключенческого романа.

Таким образом, романы «Остров сокровищ» и «Два капитана» обладают схожей повествовательной структурой, организующим началом в которой становится совмещение точек зрения мальчика и взрослого. Эта структура определяет и синтетичность жанровой природы, и устойчивые черты героев, и организацию художественного пространства каверинского романа. Один и тот же прием в организации повествования, прежде всего, оправдывают схожие интенции авторов исследуемых текстов. Можно по-разному отвечать на вопрос, о чем роман «Два капитана», продолжая череду версий, среди которых чаще всего звучат следующие: о возвращении исторической памяти, о справедливости, о верности и предательстве, о любви. Предложим еще одну: «Два капитана», где, на наш взгляд, в полной мере проявилась присущая писателю «наивность мальчишеская, с мальчишеской любовью к приключениям и подвигам» [Шварц, 1990, с. 509], – это роман о победе

юношеского, необходимости сохранять в себе непосредственность, смелость, честность и открытость миру.

### **2.3. «Два капитана» В. Каверина и «Путешествие и приключения капитана Гаттераса», «Дети капитана Гранта» Ж. Верна: типы приключенческих героев**

Исследователи творчества В. Каверина неоднократно отмечали, что в названии романа «Два капитана» отражено переплетение судеб Сани Григорьева и Ивана Татаринова, подчеркнута неразрывная связь между героем прошлого и героем настоящего. «Можно попробовать прочесть название романа “Два капитана” (1936–1944) элементарно, статически, как “Два брата”, “Три сестры”, “Три мушкетера” <...>. “Два капитана” – метафора, сближающая отдаленные друг от друга эпохи и события, требующая от читателя видеть сравнение, сопоставление двух судеб, в итоге которого прочитывается заветный смысл романа», – считают О.И. Новикова и В.И. Новиков [Новикова, Новиков, 1986, с. 145].

На наш взгляд, акцент на феномене «капитанства» в заглавии романа совсем не случаен: образ капитана вводит в роман традицию приключенческой литературы и литературы путешествий. «Разрушение устоявшихся представлений о границах мира, колонизация новых земель, великие географические открытия, появление отважных капитанов (Колумб, Магеллан, Васко де Гама) в эпоху Возрождения вызывают к жизни документально-дневниковые книги о путешествиях», – отмечают исследователи, рассуждая об источниках приключенческого романа и романа-путешествия [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, ст. 589]. Такие художественные произведения, как правило, невозможно представить себе без героя-капитана: «История капитана, плавания часто ассоциируется в культуре с приключенческим дискурсом (Стивенсон, Верн, Дефо и т. д.)», – подчеркивает И.А. Малишевский [Малишевский, 2015, с. 53].

Показательный пример: в центре открытки, посвященной радиопередаче «Клуб знаменитых капитанов», созданной советским художником-плакатистом И.М. Фридманом, изображен Саня Григорьев в окружении барона Мюнхгаузена, Дика Сэнда, Робинзона Крузо, Гулливера, капитана Немо, Тартарена. Парадокс: Робинзон, Тартарен и Мюнхгаузен капитанами не были, но в клубе состоят. Они не капитаны в профессиональном смысле, но первооткрыватели, чьи образы проникнуты духом романтики и путешествий. Видимо, эти качества и определяют героя-капитана.

Саня Григорьев совсем небольшую часть романного повествования носит звание капитана. В первый раз герою дают такое прозвище в старших классах школы. Об этом читатель узнает из диалога внезапно встретившихся Кати и Сани после суда над Евгением Онегиным: « – Послушай, а почему все зовут тебя капитаном? Ты хочешь идти в морское училище, да? – Еще не знаю, – сказал я, хотя уже давным-давно знал, что пойду не в морское училище, а в летнюю школу» [Каверин, III, с. 124]. Думается, что в капитане (как в герое художественного произведения) мало видеть только те дефиниции, что предлагают словари: офицера, командира судна или главу команды. В литературном измерении капитаном можно стать, если обладаешь особым «духом»: например, таким, как лирический герой Н.С. Гумилева – «открыватель новых земель», который «иглой на разорванной карте / отмечает свой дерзостный путь» [Гумилев, I, с. 233].

По числу самых известных капитанов в литературе, как нам кажется, «побеждает» Жюль Верн (по крайней мере, для отечественного читателя): в уже упомянутом «Клубе знаменитых капитанов» вместе с Саней Григорьевым фигурировало целых три героя романов французского писателя, среди которых капитан Немо, капитан Гаттерас и Дик Сэнд, известный как «пятнадцатилетний капитан». Учитывая характерную для каверинской прозы книжность, «филологичность», ориентированность на литературную традицию, «Двух капитанов» невозможно оставить без внимания в контексте канона приключенческой литературы, в который входят и романы Ж. Верна.

Имя французского писателя, конечно, упоминается среди мемуарного наследия Каверина. Например, поступки героев знаменитых приключенческих романов становились своеобразным мерилom храбрости в детстве писателя. Среди таких героев оказывается жюль-верновский Роберт Грант. «Роберт – сын капитана Гранта – вдвоем с патагонцем Талькавом отбилcя от волчьей стаи, а между тем он был только на год старше меня», – вспоминает Каверин [Каверин, III, с. 50].

Не забывает о приключениях героев Верна и Саня Григорьев, повествуя читателю о собственном путешествии: «Подобно капитану Гаттерасу (Петька рассказывал мне о нем с такими подробностями, о которых не подозревал и сам Жюль Верн), мы шли вперед и вперед. Мы шли вперед не только потому, что в Туркестане был хлеб, а здесь его уже не было. Мы шли открывать новую страну – солнечные города, привольные сады. Мы дали друг другу клятву» [Каверин, III, с. 57]. Подчеркивается, что отправиться в путь их побуждает не только и не столько бытовая нужда и жизненные неурядицы, но и романтические стремления, жажда приключений и открытий.

В «Двух капитанах» Каверин соединяет оба жюль-верновских сюжета: в романе читатель сталкивается и с путешествием на Север («Путешествие и приключения капитана Гаттераса»), и с поисками пропавшей экспедиции («Дети капитана Гранта»), а достичь цели главным героям-капитанам помогают ученые-чудаки и доктора. Близость «Двух капитанов» и жюль-верновских приключенческих романов отмечается в научной литературе, но не анализируется подробно: А.К. Жолковский пишет: «Программное ныне покорение дальних пространств разворачивается Кавериным с гуманизирующей опорой на богатую книжную традицию – приключенческого романа (Жюль Верн, Конан Дойл и др.) и романа воспитания (Гете, Филдинг, Диккенс)» [Жолковский, 2019, с. 45].

Именно Жюль Верна считают создателем типовых приключенческих романов, которые в разное время становились образцами для подражания. Это зафиксировано не только в научной, но и художественной литературе:

А.П. Чехов выбирает жюль-верновское творчество в качестве объекта пародии в рассказе «Летающие острова» (1882). Он предлагается читателю как «перевод» сочинений Ж. Верна и представляет собой стилизацию под зарубежный приключенческий роман. В этом рассказе читатель сталкивается с традиционными для приключенческого повествования образами и мотивами, ставшими для Чехова предметом иронии. В «Летающих островах» фигурирует естествоиспытатель-чудак – магистр всех существовавших и существующих наук Вильям Болваниус, в конечном итоге сошедший с ума. Есть в рассказе и образ капитана, только в несколько трансформированном виде: капитан яхты «Катавасия» в тексте просто упоминается, а его капитанские функции оказываются возложенными на мистера Джона Лунда, человека смелого и очень талантливого, заинтересованного в том, чтобы просверлить Луну и это «стяжало впоследствии великую славу для Англии и показало, как далеко может иногда хватать ум человеческий» [Чехов, I, с. 208]. В рассказе появляется и мотив таинственного письменного документа, который непременно трудно читается и определяет дальнейшее развитие сюжетной линии: чеховские герои обнаруживают на летающем острове загадочный свиток, как оказывается, с сочинениями князя Мещерского, написанного для путешественников на незнакомом «варварском» языке. Очевидно, что эта чеховская пародия воплощает в себе определенные типы героев, – в данном случае, капитана и ученого-чудака – образов, ставших устойчивыми в жюль-верновской прозе и ставших впоследствии объектами подражания беллетристики.

Что мотивирует героев-капитанов начинать свой путь, кроме их природной страсти к приключениям, особенного духа? Капитанов и Верна, и Каверина отличает искренний патриотизм, забота о, как сейчас принято говорить, геополитических интересах страны. Гаттерас неоднократно будет ссылаться на эти причины, объясняя цель своего путешествия: «Я такой же англичанин, как и вы; я избрал своим девизом слова адмирала Нельсона: “Англия надеется, что каждый исполнит свой долг”». Как англичанин я не хочу,

да и все мы не хотим, чтобы люди, более отважные, побывали там, где нас еще не было. Как англичанин я не потерплю, – все мы не потерпим, – чтобы на долю других выпала честь достигнуть крайних пределов севера. Если ноге человека суждено ступить на полюс, то лишь ноге англичанина! Вот знамя нашей родины! Я снарядил этот бриг, пожертвовал на это свое состояние, я готов пожертвовать своей и вашей жизнью, лишь бы наше знамя развевалось на Северном полюсе!» [Верн, III, с. 80]. Роберт Грант, как будущий капитан, решает стать продолжателем дела отца и «не оставляет мысли основать шотландскую колонию на островах Тихого океана» [Верн, IV, с. 573].

Личные стремления героев-капитанов неразрывно соединены с государственными интересами. Эта установка приключенческого романа легко укладывается в соцреалистическую картину мира и не требует дополнительной аргументации: читатель приключенческой книги привык к тому, что подвиг совершается, в том числе, ради благополучия страны. Иван Татаринов в последней речи капитана перед экипажем шхуны «Святая Мария» произносит: «Трудами русских в истории Севера записаны важнейшие страницы – Россия может гордиться ими. На нас лежала ответственность – оказаться достойными преемниками русских исследователей Севера» [Каверин, 1981, с. 262].

Каверинские капитаны, как и жюль-верновские, увлечены наукой. Саня Григорьев на протяжении романа осознает научное значение своих поисков: и когда собирается в экспедицию на «Пахтусове», и когда расшифровывает дневники штурмана Климова, изобретая собственный способ прочтения письменного документа, и когда пишет статью о дрейфе «Святой Марии». В финале романа он приходит к выводу о том, что «не мальчик, потрясенный туманным видением Арктики, озарившим его немой, полусознательный мир, не юноша, с молодым упрямством стремившийся настоять на своем, – нет, зрелый, испытавший все человек, *я стоял перед открытием, которое должно было войти в историю русской науки* (курсив мой – А.Л.)» [Каверин, 1981, с. 598]. В финальной патетической речи судьи Сковородникова, которая как

бы подводит итог Саниной деятельности, тоже звучит мысль о том, что «капитанство» и наука соотносятся между собой: «Ведь это к тебе обращается он (Иван Татаринов – А.Л.) в своих прощальных письмах – к тому, кто будет продолжать его великое дело. К тебе – и я законно вижу тебя рядом с ним, потому что такие капитаны, как он и ты, двигают вперед человечество и науку» [Каверин, III, с. 634].

Антагонисты романа тоже оказываются связанными с наукой и предстают перед читателем в качестве псевдоученых. «Два капитана», как и другие произведения Каверина, появившиеся на зрелом этапе его творчества, примечательны поэтикой «двойного портрета», описанного О.И. Новиковой и В.И. Новиковым: антитезы в портретах героев, представленные в произведениях В. Каверина, – это не «дидактическая подсказка, а ... условие художественной задачи, ... тема, подлежащая исследованию» [Новикова, Новиков, 1986, с. 260]. Поскольку Иван Татаринов и Саня Григорьев не только совершают подвиги и путешествия, но и вносят свой вклад в науку, их противники просто обязаны действовать в научном поле. Ивану Татаринову и Сане Григорьеву противостоит Николай Антонович, превратившийся из педагога в ученого, позаботившегося о «благополучии» экспедиции двоюродного брата Ивана Татаринова, а потом и о том, чтобы старания «благодетеля» этого путешествия не остались неописанными в истории. Николай Антонович делает все возможное, чтобы утверждения Сани Григорьева о настоящих причинах гибели «Святой Марии» считались антинаучными: «этот летчик Г. собирается даже выступить с соответствующим докладом, считая, очевидно, свою клевету крупным научным достижением» [Каверин, III, с. 348]. «Ученость» Николая Антоновича постоянно подчеркивается: «Недаром же почтенный ученый не устает повторять в своих книгах, что в гибели капитана Татаринова виноваты “промышленники”, и в частности некто фон Вышимирский. Недаром почтенный ученый приводит доводы, которыми некогда пытался уличить во лжи школьника, разгадавшего его тайну» [Каверин, III, с. 431]. Ромашов,



между прочим, тоже имеет отношение к науке: «Ведь Николай Антоныч был профессором, а Ромашка – его ассистентом» [Каверин, III, с. 332]. Получается, что противостояние Сани Григорьева и Николая Антоновича – это еще и «борьба» главного героя против лженауки: «...он не является ученым-полярником, а представляет собою тип лжеученого, построившего свою карьеру на книгах, посвященных истории экспедиции “Св. Марии”» [Каверин, III, с. 624].

Самый «северный» из жюль-верновских капитанов, конечно, Джон Гаттерас, известный своей целеустремленностью, стойкостью, напористостью. Иван Татаринов в своем упорстве близок этому герою: «...Если мы погибнем, с нами не должно погибнуть наше открытие. Пускай же наши друзья передадут, что трудами экспедиции к России присоединена обширная земля, которую мы называли “Землей Марии”» [Каверин, III, с. 262]. В романе несколько раз подчеркивается рискованность поступков Ивана Татаринова на фоне усиливающегося упорства. Штурман Климов называет мысль капитана о том, чтобы идти к Земле Марии, если корабль попадет в безнадежные обстоятельства, «детской» и «безрассудной». Саня неоднократно вспоминает эти штурмановские характеристики: «...Если мы погибнем, с нами не должно погибнуть наше открытие. Пускай же наши друзья передадут, что трудами экспедиции к России присоединена обширная земля, которую мы называли «Землей Марии»; «Если безнадежные обстоятельства заставят меня покинуть корабль, я пойду к земле, которую мы открыли» [Каверин, III, с. 264].

Из финальных глав «Путешествия и приключения капитана Гаттераса» читатель узнает, что после пережитых потрясений главного героя «неизменно влекло к северу», – этот недуг называют «полярным безумием» [Верн, III, с. 395]. Поступок капитана Гаттераса оценивается окружающими как самопожертвование во благо науки: Клоубонни «приравнивал Джона Гаттераса к величайшим в мире путешественникам, к тем героям, которые приносят себя в жертву науке» [Верн, III, с. 395].

Мотив «полярного безумия» характерен и для «Двух капитанов». Читатель романа привыкает к мысли о том, что капитан открыл и исследовал Землю Марии, и забывает о том, что первоначальная цель Ивана Татаринова совпадает с целью капитана Гаттераса: «– Катька, разве твой отец отправился на Северный полюс? Должно быть, она не ожидала такого вопроса, потому что я услышал в ответ удивленное, сонное мычание. Потом она сказала: – Н-н-нет. А что? – Ничего. Он хотел от крайней точки Нансена добраться до полюса на собаках» [Каверин, III, с. 140]. Запись в дневнике штурмана Климова гласит: «Снова думал об Иване Львовиче. Я больше не сомневаюсь, что он немного помешан на этой земле, которую мы открыли» [Каверин, III, с. 262]. Катя рассуждает о том, что такое «заболеть севером», а главный герой признается в том, что «... на Севере ... всегда чувствовал себя лучше, чем на Юге, Западе и Востоке» [Каверин, III, с. 569]. «Северным человеком навеки» Саня кажется и ученому-гидрографу Р. [Каверин, III, с. 538].

Отметим, что для приключенческой литературы в целом характерно особенное внимание к экстремальным пространствам, одним из устойчивых образов которого становится именно Север. Попробуем посчитать, сколько северных топосов «приходится» на одного Жюль Верна: кроме «Путешествия и приключений капитана Гаттераса» (1864–1865), Север становится пространством приключений в повести «В стране мехов» (1873), романах «Вверх дном» (1889), «Удивительные приключения дядюшки Антифера» (1894), «Цезарь Каскабель» (1900), «Истории Жана-Мари Кабидулена» (1901). «Пристальный интерес Ж. Верна к путешествиям в высоких широтах сохранился на протяжении всей его жизни, начиная с ранней повести “Зимовка во льдах” (1853)...», – отмечают исследователи [Артемьева, 2022, с. 112].

Появление Севера в «Двух капитанах» исследователи связывают с нормативной догмой соцреализма: «В советской культуре тридцатых годов, где тоталитаризм политический смыкается с тоталитаризмом семиотическим, фигура Севера как своеобразного “фронта” оказывается “имперским возвышенным”», – отмечает Е.Б. Кошин [Кошин, 2013, с. 182]. Нам кажется,

что каверинский роман обращается к северной теме не только потому, что оказывается органично вписанным в канон социалистического реализма, но и включает «память жанра» приключенческого романа, объединяя неоромантическую и соцреалистическую эстетики.

Пожалуй, в галерее людей науки, созданной художественной литературой, трудно найти кого-то известнее, чем Жак Паганель, которого часто считают прототипом ученого-чудака. Однако нельзя сказать, что чудачки появляются в литературе только благодаря Жюль Верну: оказывается, что впервые герой, увлеченный научными наблюдениями и «оторванный» от реального мира, есть еще в античной литературе, в диалоге Платона «Теэтет»: «... героем народная молва сделала далекого от житейских забот мыслителя и ученого, на роль которого идеально подошел Фалес» [Карпушина, 2018], который упал в колодец, будучи увлеченным наблюдениями за ночным небом. Кроме того, в этой связи стоит вспомнить и другой, хронологически более близкий к жюль-верновским чудачкам образ куперовского доктора Батциуса из романа «Прерия», «философа-натуралиста», путешествующего с семьей Буш в качестве врача, гиперболизированный сциентизм которого нередко становился причиной его нелепого поведения. Учитывая, что Купера считают одним из любимых писателей Верна, вполне может быть, что доктор Батциус – предок жюль-верновских чудачков не только в типологическом смысле, но и на генетическом уровне.

В лучших традициях Жака Паганеля, комически представлено в романе поведение Вальки Жукова. На протяжении всего знакомства и дружбы Сани с Валькой подчеркивается его оторванность от мира реального и погруженность в собственные размышления: он буквально несет на себе следы научных опытов, в момент научного открытия он плачет от восторга, в повседневной жизни ведет себя несуразно и неуклюже, по рассеянности сообщает Сане, что Ромашов хочет жениться на Кате. Вальке Жукову присуща исключительная сосредоточенность на объекте своего изучения на протяжении всего романа, начиная со школьных времен, когда во время «суда» над Евгением Онегиным

он невпопад рассказывает о фактах из области зоологии. В последних главах «Двух капитанов» Валя по-прежнему «много и не так скучно, как всегда, рассказывал о своих зверях – между прочим, о борьбе с грызунами в траншеях» [Каверин, III, с. 619]. Чудаковатость Вальки подмечает не только Саня Григорьев как основной герой-рассказчик, но и Катя Татаринова в немногочисленных эпизодах, написанных от ее лица: «Кто же другой мог так оглушительно заорать и наброситься на меня и неловко поцеловать куда-то в ухо? И при этом наступить мне на ногу так, что я сама заорала» [Каверин, III, с. 492].

Портрет Вальки Жукова в «Двух капитанах» не отличается особенной детализацией. В начале романа, описывая друзей из школы-коммуны, Саня изображает Вальку как ленивого, но очень увлекающегося мальчика, знакомит читателя с его характером, в отличие от Ромашова, где все внимание героя-рассказчика сосредоточено на «страшной и несимпатичной морде» [Каверин, III, с. 67]. По мере развития сюжета портрет Вальки в глазах читателя совсем немного обрывает подробностями: мы узнаем, что у героя большой нос, черный пух на щеках и очки. Только одна черта в описании внешности друга упоминается Саней постоянно – это немного сумасшедшее выражение лица. Интересно, что этим отличительным признаком герой-рассказчик наделяет всех персонажей, имеющих непосредственное отношение к научному труду: «– Жуков у профессора, – сказал мне мальчик лет пятнадцати, немного похожий на Вальку, с таким же добрым и немного сумасшедшим лицом» [Каверин, III, с. 186]. Получается, что внешность здесь – своего рода ключевой критерий для идентификации ученого: всех, чей внешний вид напоминает герою-рассказчику Валькин, ассоциируют с наукой. Например: «Это был известный профессор Р., о котором Валька прожужжал мне все уши. Я сразу понял, что это он, опять-таки потому, что он был тоже похож на Вальку, только на старого Вальку: с большим носом, в больших очках, в длинной шубе и в высокой каракулевой шапке» [Каверин, III, с. 186]. Даже ребенок Вальки Жукова, находящийся в младенческом возрасте, как бы «априори» принадлежит к типу

ученых-чудаков: «в “собственно кухне” Саня едва не садится на сверток, из которого выглядывает серьезное, рассеянное личико с черной прядкой волос на лбу – не хватает, кажется, только очков в роговой оправе, чтобы услышать лекцию о гибридах черно-бурых лисиц» [Каверин, III, с. 438].

Неловкость и эксцентричность характерна не только для ученых, но и для докторов, например, для Клоубонни, который «сыпал словами и энергично жестикулировал; казалось, его мысли непременно должны были выразиться в словах и жестах, иначе могли бы взорвать черепную коробку» [Верн, III, с. 19]. В романе подчеркивается, что этот герой одновременно и врач, и ученый: «Клоубонни был врач, и хороший врач, но практикой занимался мало. В двадцать пять лет он, как и многие, был уже доктором медицины, а в сорок – настоящим ученым, известным всему городу...» [Верн, III, с. 21]. Определенным сходством с этим жюль-верновским «северным» доктором обладает каверинский Иван Иванович. Он талантливый врач – глава, посвященная Ванокану, дает читателю исчерпывающее представление о профессиональных навыках героя: «Он вдруг помолодел, надул губы и стал похож на решительного молодого военного доктора, которого все боятся» [Каверин, III, с. 298]. В то же время доктор Павлов пишет научную статью о Саневой болезни для «Врачебной газеты».

Жизнеутверждающий характер Иван Ивановича роднит его с жюль-верновскими чудаками. Одна из ярких черт Паганеля, кроме его фантастической рассеянности, которая парадоксальным образом приводит к научным открытиям, – его жизнелюбие и оптимизм: «Он оказался человеком очень милым, веселым, конечно, рассеянным и очаровал дам своим неизменно хорошим настроением» [Верн, IV, с. 48]; «Было ясно также, что он из тех страшно рассеянных людей, которые смотрят, но не видят, слушают, но не слышат» [Верн, IV, с. 39]. Жизнерадостность, энергичность Иван Ивановича сохраняются с момента встречи с маленьким Саней в заснеженной деревне, куда тот бежит, спасаясь от каторги, и до последней упоминаемой в романе встречи в офицерском клубе с Саней, несмотря на то, что в жизни доктора

произошли серьезные потрясения: он уже потерял сына Володю, погибшего на фронте.

Нельзя сказать, что Иван Иванович отличается особенной рассеянностью, но поведение доктора и герою-рассказчику, и читателю определенно кажется чужаковатым. Доктор эксцентричен и непредсказуем: «Он запел: “Все впереди, все впереди!” – и вдруг накинулся на самый большой чемодан, захлопнул и сел на него, чтобы он лучше закрылся [Каверин, III, с. 114]. Катя Татаринова так описывает свою первую встречу с Иваном Ивановичем, произошедшую уже во время Великой Отечественной войны: «У него были какие-то веселые странности. Он любил удивлять. Да, это была отличная неделя, которую доктор провел у меня! Это было так, как будто в грозе и буре вдруг послышался спокойный человеческий голос». [Каверин, III, с. 263]. Катя однажды спрашивает Ивана Ивановича: «... Доктор, но откуда же вы? Вы же были где-то далеко? – Нет, недалеко. На шестьдесят девятой параллели». Возникает впечатление, будто Иван Иванович сошел со страниц классической книжки о приключениях: если тридцать седьмая параллель пересекает Патагонию, где пропал капитан Грант, то шестьдесят девятая – Север, где пропал капитан Татаринов.

Если Вальку Жукова можно смело назвать классическим ученым-чужаком, то Иван Иванович (при всех перечисленных сходствах) выбивается из этой галереи литературных образов. В отличие от Вальки, живущего в собственном мире, Ивана Ивановича совсем нельзя назвать рассеянным, оторванным от реальности. Он собран, всегда в гуще событий, чуток к потребностям «другого»: спасает Ледкова в Ванокане, не прекращает попыток улучшить ненецкий быт, помогает Сане в установлении правды о гибели «Святой Марии». Иван Иванович – символ эпохи, о которой рассказывают «Два капитана». Его частная история как бы «подтягивает» в роман «большую» историю, ту, которая в «Два капитана» не вошла. Читатель поверхностно знаком с биографией доктора Павлова, но тот факт, что герой бежит, спасаясь от каторги, наводит на мысль о богатом революционном прошлом Ивана

Иваныча: «Как член партии большевиков, он был сослан на каторгу, а потом на вечное поселение» [Каверин, III, с. 107].

Валька Жуков и доктор Иван Иванович – единственные из Саниного «дополярного» окружения, кто так же, как и главный герой, попадает на Север. В финальных главах романа туда отправляется и Катя Татарина. Такая связь между персонажем и пространством тоже отголосок литературной традиции, ведь место врача и ученого-чудака в гуще приключений, в экстремальной ситуации вместе с главным героем. Доктор Клоубонни – главный помощник капитана Гаттераса, Жак Паганель сопровождает главных героев в поисках капитана Гранта. Кузен Бенедикт вместе с героями «Пятнадцатилетнего капитана» разделяет с другими опасности и испытания на шхуне «Пилигрим» и т.д. Доктор Иван Иванович мало того, что лечит Саню Григорьева от «немоты без глухоты», но и передает Сане дневник штурмана Климова. Он связующее звено между прошлым (доктор принимал участие в судьбах членов экспедиции «Святой Марии») и настоящим в лице Сани. Благодаря разговору с Валькой, Саня узнает о намерении Ромашова жениться на Кате, что заставляет главного героя действовать. Ученые и доктора настолько часто соседствуют на страницах художественных произведений, что начинают выполнять сходные функции: помогают главному герою, обладают недоступными прочим знаниями или артефактами.

Но каверинским ученым-чудакам и докторам мало выполнять функцию «волшебного помощника» главного героя: они «живут» не только в рамках жанровой модели романа приключенческого, но и соцреалистического, и потому на них возлагаются общественные и государственные задачи. Несмотря на то, что «идеальный социализм в “Двух капитанах” отделен от эмпирического» [Иваньшина, Пригункова, 2024, с. 41], особенно явно личные и государственные интересы становятся неотделимыми друг от друга во втором томе романа, повествующем о судьбах героев во время Великой Отечественной войны. Это характерно даже для Вальки Жукова, чей образ в большей степени создается под влиянием литературной традиции, а не эпохи.

Так, во время Великой Отечественной войны Валька из профессора превращается в капитана: «...Валя получил звание капитана и стал работать в Военно-санитарном управлении» [Каверин, III, с. 493]. Он предстает перед читателем серьезным, здравомыслящим и очень важным для фронта человеком. На иронический вопрос Кати о том, кому он нужен в военное время со своими грызунами, он ответил, как отметила героиня-рассказчица, «очень серьезно»: «— А вот это уже военная тайна» [Каверин, III, с. 493]. Интересно отметить, что доктор Иван Иванович так же, как и Валька Жуков, легко изменяет свою профессиональную траекторию под нужды военного времени: доктор Иван Иванович стал не капитаном, но военным моряком.

Таким образом, Каверину удастся переосмыслить типаж традиционных для приключенческого романа героев, пополнив эту галерею яркими образами уже советских капитанов, ученых и докторов. Образы капитанов с их ценностными характеристиками (в частности, патриотизмом, сознательной принадлежности к «имперской» миссии государства) становится удачным лекалом для воплощения соцреалистической патетики. Герои-чудаки у Каверина сохраняют свое традиционное для литературы приключений «юмористическое» амплуа, но при этом подчеркивается значимость их роли в судьбе и деле всей жизни не только главного героя, но и общества в целом, особенно во второй книге романа. Образы Сани Григорьева, Иван Ивановича и Вальки Жукова, которые «наследуют» типические черты героев приключенческого романа, актуализируются самим временем, «отзываются» на запросы советской эпохи.

Итак, во второй главе диссертационного представлен «механизм» работы ключевых элементов приключенческого повествования романа «Два капитана»: героев, пространства, нарратива в сравнении с произведениями Ф. Купера, Ж. Верна, Р.Л. Стивенсона, в которых происходит жанровое оформление разных видов приключенческого романа.

В образе Сани Григорьева Каверин аккумулирует и реализует приключенческий потенциал, наделяя главного героя чертами капитана и



первооткрывателя – типов героев, традиционных для приключенческого романа. Стимулом к началу приключений Сани Григорьева служат те же причины, что и у героев классической приключенческой литературы: особенный, «мальчишеский» склад характера, провозглашающий романтику приключений жизненным принципом, стремление к познанию неизведанного – реализация скрытого научного потенциала, забота о государственных и геополитических интересах.

Об известных предшественниках, чьи образы нашли свое воплощение в классических приключенческих романах, читателю напоминают не только главные герои «Двух капитанов», но и второстепенные персонажи. Среди таких образов – доктор Иван Иванович, Валька Жуков, в которых по-разному воплотились типические черты ученого-чудака. В то же время доктор Павлов предстает перед читателем «Новым Адамом» на Советском Севере, а его жена Анна Степановна концентрирует в себе черты женщины на фронтире, в поведении и облике которой проявляются маскулинные черты. Катя Татарина, несмотря на внутреннее стремление к капитанству, черты «капитанского» характера, продолжает выполнять функцию помощника-соратника главного героя.

При этом главные герои «Двух капитанов» не превращаются в «амплуа», а предстают перед читателем как индивидуальности, характеры изображаются с психологической достоверностью. Каверину удастся органично соединить в «Двух капитанах» соцреалистическую патетику и приключенческую романтику. Такие параллели помогают закрепить в сознании читателя восприятие, где Саня Григорьев в первую очередь образ, воплотивший в себе романтику приключений и только во вторую – идеальный Homo Sovieticus, антагонисты – Николай Антонович и Ромашов – в первую очередь нравственные «негодяи» и только во вторую – порицаемые советским человеком биржевой делец и кладоискатель.

### ГЛАВА 3

## РОМАН В. КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА» В КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОЙ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОЙ ПРОЗЫ 1920-1940 ГГ.

Стремясь «сопоставить произведение с наиболее близкими текстами именно *в рамках жанровой традиции*», чтобы «получить возможность выявить его своеобразие: *структурное и тем самым смысловое*» [Тамарченко, 2011, с. 5], обратимся к контекстуальному подходу в изучении романа и заострим внимание на связи произведения и его эпохи. В таком случае сопоставимый материал должен быть исторически соотносимым с объектом исследования: «Исторический роман Толстого не соотнесен с историческим романом Загоскина, а соотносится с современной ему прозой» [Тынянов, 1977, с. 276]. Именно поэтому мы обращаемся к сопоставительному анализу «Двух капитанов» и советской приключенческой прозы 1920–1940-х гг. Не призывая устанавливать факты «влияния» или «заимствования», мы предлагаем рассмотреть жанровую модель, идейно-тематическую составляющую знаковых для литературы приключений произведений тех лет в сравнении с каверинским романом, выделяя переменные и постоянные характеристики приключенческого повествования с точки зрения традиции и новаторства в литературном процессе.

Заметим, что к традиции приключенческой литературы апеллирует не только Каверин, но и рассматриваемые в данной главе авторы: осмысление предыдущего опыта литературы (в разных формах: как в откровенном эпигонстве, так и в создании качественных романов/повестей/рассказов) в целом характерно для развития советской приключенческой прозы. Например, В.С. Вихров, автор предисловия к собранию сочинений А.С. Грина, отмечал, что «...по-своему звучат у него “мотивы” Майн Рида или Жюль Верна, Купера или Стивенсона...» [Вихров, 1965, с. 26]. И тут же добавляет: «Герои майнридовского, бретгартовского, жюльверновского склада были героями юношеской фантазии не одного Грина...» [Вихров, 1965, с. 26]. Е.О. Путилова, исследовавшая генезис советской приключенческой повести, считает, что

Гайдар «не только не пренебрегал, но пользовался приемами, созданными литературой предшествующей» [Путилова, 2014, с. 63]. «Создавая повести и рассказы о беспризорниках, автор “Республики ШКИД” испытывает влияние романа воспитания и авантюрно-бытового романа, а также канонов “взрослой” литературы 1920–1930-х гг., изображающей процесс формирования нового человека советской эпохи», – считает О.С. Батова [Батова, 2016, с. 6]. Поэтому при сопоставлении текстов важно не просто выявить черты их сходства, игнорируя различия, а, напротив, в полной мере осознать специфику расхождений: как известно, на фоне чужого ярче проявляется свое. Предложенная стратегия, на наш взгляд, позволит не столько обнаружить соответствия между разными художественными мирами, обращение к одной и той же традиции, сколько выявить на их фоне своеобразие изучаемого произведения, обнаружить приращение смысла.

### **3.1. Приключенческое повествование и «педагогическая идея» в «Двух капитанах» В. Каверина и «Республике Шкид» Л. Пантелеева и Г. Белых**

В 1920-е гг. советская приключенческая проза находится на этапе своего становления: еще не созданы произведения, прочно вошедшие в канон детского и юношеского чтения. Литература находится в поиске не только нового содержания, но и формы. «Мы презираем Александра Дюма, в Англии его считают классиком. Мы считаем Стивенсона писателем для детей, а между тем это действительно классик, создавший новые типы романа и оставивший даже теоретическую работу о сюжете и стиле. Молодая русская литература в настоящее время явно идет в сторону разработки фабулы», – рассуждает о состоянии литературы 1920-х гг. В.Б. Шкловский [Шкловский, 1990, с. 145].

Вторичность публикуемых в 1920-е приключенческих повестей и романов становится объектом пристального внимания критики. «Маршак правильно считал, что у приключенческой повести имелись традиции. Но, вопреки его убеждению, отнюдь не “опасные и плохие” – на них смело можно

было опереться. Приключенческая повесть возникла не на пустом месте. Надо было, с одной стороны, только вспомнить, о чем так страстно мечтали читатели Фенимора Купера, Майн Рида, Стивенсона, Луи Буссенара, на кого они хотели бы походить, как собирались себя вести. Нужно было только умело, на современном материале, соединить два среза действительности: книжную и реальную», – считает Е.О. Путилова [Путилова, 2014, с. 54].

Новое приключенческое повествование должно было отозваться на глубинные изменения в социальной жизни, ведь само время вдруг стало напоминать авантурный сюжет: «И самое главное: чеховским мальчикам не надо было бежать в прерии: прерии оказались рядом, тут, прямо под ногами» [Путилова, 2014, с. 53]. Какого же рода приключения случаются теперь, в советской действительности? Изменилось ли пространство приключений? Появились ли новые типы героев? Какие конфликты положены в основу сюжетов советской приключенческой прозы? Эксплуатируют ли новые произведения традиционные схемы и сюжеты, добавляя к ним только «советские декорации», или создают новые? Наконец, какое место занимает в литературном процессе того времени каверинский роман и как соотносятся с текстами-современниками, занимающими ту же «нишу»?

Прежде всего отметим, что теперь приключенческая проза существует в тесной связке с темой воспитания нового человека, которая становится задачей государственного масштаба. По мнению исследователей, формирование нового человека в СССР выходит на уровень проекта: «...в попытке 1920-х гг. было нечто, существенно отличавшее ее от всех предшествующих: педагогическое проектирование велось в рамках более широкого и масштабного социального проекта (строительства “нового мира”» [Новиков, 2012, с. 155]. «Педагогическая» тема в литературе получает новый виток развития: художественный текст становится одной из практик конструирования и репрезентации образа нового человека. На первый план в 1920-1930-е годы выдвигается жанровая модель романа воспитания: «...обращение к “педагогической идее”, для литературы 1920–1930-х годов

ставшей магистральной, позволяет увидеть становление одной из жанровых стратегий советской литературы в русле традиции европейского романа воспитания» [Токарева, 2011, с. 96].

Кроме того, усиление воспитательного потенциала в литературе того времени связывается и с естественной реакцией искусства на реалии времени: после Первой мировой войны, Гражданской войны и прочих социальных потрясений выросло число детей, оставшихся без попечения родителей. А.А. Славко, собравший самые разные данные о количестве беспризорников в 1920-е годы, отмечает: «Однако и в этом случае можно охарактеризовать главную тенденцию: численность беспризорных детей была настолько огромна, что позволяет говорить о всенародном бедствии» [Славко, 2005, с.74–75]. Главными героями приключенческого повествования часто становятся сироты и беспризорники, за становлением личности которых следит читатель: «...хотя в каждой книге беспризорники “перевоспитываются” и становятся частью коллектива, многих авторов в первую очередь привлекает не момент перевоспитания, который случается в самом конце, а приключения, смелость и авантюризм героев» [Бухина, 2016, с. 100]. «Жизнь и приключения сироты-беспризорника оказались интересными и романтически увлекательными», – отмечают О.Б. Бухина и А. Лану [Бухина, Лану, 2015, с. 28].

Исследования, посвященные образам сирот и тех, кто берет на себя функцию их воспитателя, выполняются главным образом на материале советской литературы и часто напрямую связываются с идеологическим воспитанием в СССР. Мы не смогли найти работ, посвященных тому, как осмыслялась категория сиротства в классической русской литературе. Этого вопроса касается только глава в монографии О.Б. Бухиной «Сиротство по-русски», в которой исследователь отмечает мрачный и даже роковой пафос, преобладающий в изображении сирот в дореволюционной литературе: «...этот образ остается трагическим, сироту чаще всего подстерегают страдания, избавиться от которых может только смерть» [Бухина, 2016, с. 87].

О сиротах и беспризорниках в советской литературе написано гораздо больше. Сиротство главного героя в приключенческой прозе трактуется исследователями как идеологически закодированный элемент повествования. Так, например, широко известна концепция «Великой семьи» К. Кларк, которая объясняет тенденцию к частотному изображению героев-сирот в соцреалистической литературе через идентичность: «Это происходит потому, что ребенок без отца в той же степени является ребенком без идентичности. И в великой сказке советского общества, рассказанной в художественной литературе, все являются сиротами, пока не найдут свою идентичность в “Великой семье”», – пишет К. Кларк (перевод мой – А.Л.) [Clark, 2002, с. 135]. «Интересно отметить, что “сиротский” мотив проник даже в приключенческую историю: он служил крайне политизированному посланию классовой борьбы и мести», – считает М.Р. Балина [Balina, 2009, с. 105].

В этом контексте, как нам кажется, перед исследователем советской литературы неизбежно возникает проблема: что в анализируемом художественном тексте действительно подчинено идеологическим установкам государства, вводимым писателем на уровне «внутреннего редактора», а что продиктовано литературной традицией? В имманентных характеристиках произведения, присущих жанру изначально, есть риск обнаружить идеологически окрашенные признаки.

Например, «сиротский» мотив не обязательно связан с намеренным стиранием досоветской «идентичности» героев, он в целом сопровождает приключенческий роман на протяжении всего его существования. На наш взгляд, здесь, в первую очередь, нужно говорить не только об идеологической сущности соцреалистического художественного метода, но и о жанровой памяти. Это одна из сущностных формально-содержательных черт беллетристического кода, восходящего к волшебной сказке, которая остается одним из «наиболее ярких, активных, жизнеспособных жанровых архетипов» вообще [Липовецкий, 1992, с. 8]. Так, близость сказочного и приключенческого повествования в «Двух капитанах» отмечают

О.И. Новикова и В.И. Новиков. Сиротство главного героя исследователи связывают с первой функцией волшебной сказки по В.Я. Проппу: «Начиная с традиционной завязки “Один из членов семьи отлучается из дома” – в романе это арест отца Сани по ложному обвинению в убийстве. Кстати, эта первая функция дана у Проппа с оговоркой: “Усиленную форму отлучки представляет собой смерть родителей”. Так оно выходит и у Каверина: отец Сани умер в тюрьме, а некоторое время спустя скончалась мать» [Новикова, Новиков, 1986, с. 157].

Идея об ответственности государства и общества за тех, кто лишился родителей, выполняющих гражданский долг, появляется еще в классической отечественной литературе. Вспомним «Капитанскую дочку» А.С. Пушкина, где одним из аргументов в пользу женитьбы на Маше Мироновой, приводимых Петрушей Гриневым для родителей, становится ее переход в статус сироты. «Я знал, что отец почтет за счастье и вменит себе в обязанность принять дочь заслуженного воина, погибшего за отечество», – размышляет главный герой. Мы должны учитывать, что советская литература укореняет эту мысль, насыщает новыми идеями, активизирует ее, но не придумывает, не создает заново.

Учитывая вышеизложенное, мы видим свою задачу в том, чтобы сопоставить роман «Два капитана» со знаковыми произведениями приключенческой прозы 1920–1930-х гг., рассмотрев, как в этих произведениях реализуется тема «детей государства», и что в реализации этой темы явно связывается со временем его создания, а что апеллирует к предыдущему литературному опыту.

В критике главный герой «Двух капитанов» часто воспринимается как идеальный соцреалистический герой, который «буквально усыновлен и воспитан советской властью»: «советская власть дала ему все, позволила реализовать детскую мечту» [Агейкина, 2011, с. 103]. Однако в романе такое представление о Сане Григорьеве прямо разворачивается перед читателем только однажды. Мысль эту озвучивает судья Сковородников – своеобразный

герой-резонер, подчеркнутый государственный: «Он был бы рад похвастать, что вырастил таких ребят, но не может, потому что сама страна вырастила нас, не дала нам погибнуть» [Каверин, III, с. 180]. Эта мысль получает фабульное подкрепление: Саня попадает на малую родину и встречается с сестрой и Сквородниковыми только в последнем классе школы. Более того, эта встреча героя с энской семьей происходит совершенно случайно – только потому, что Катю отправили к теткам в Энск и Сане нужно ехать за ней, чтобы объясниться. Главный герой в целом не стремится найти близких после побега из Энска. «Только теперь я в полной мере оценил, что это была за подлость – забыть о том, что у меня такая сестра. И такая чудная тетя Даша, которой нельзя было даже сказать, что я вернулся, потому что она могла умереть от радости, как мне только что заявила Саня», – оправдывает своего героя Каверин [Каверин, III, с. 161]. Петька продолжает воспитываться в детдоме и после того, как находит своих родных, и не возвращается к семье в родной город.

Напомним, что Саня Григорьев вместе с Петькой Сквородниковым после побега из Энска некоторое время ведут образ жизни беспризорников: «Все путешествия, когда путешественникам по одиннадцати – двенадцати лет, когда они ездят под вагонами и не моются месяцами, похожи одно на другое. В этом легко убедиться, перелистав несколько книг из жизни беспризорных. <...>. Мы ругались, дрались, курили – иногда навоз, чтобы согреться. Мы врали: то тетка, поехавшая в Оренбург за солью, потеряла нас по дороге, то мы были беженцами и шли к бабушке в Москву. Мы выдавали себя за братьев – это производило трогательное впечатление. Мы не умели петь, но я читал в поездах письмо штурмана дальнего плавания» [Каверин, III, с. 56]. Интересно, что при перечисленных реалиях своей беспризорной жизни герой-рассказчик несколько раз противопоставляет себя и Петьку «классическим» беспризорникам: «И все же мы не были беспризорниками» [Каверин, III, с. 57]. На явной антитезе построено описание обстановки в приемнике Наробраза, куда главный герой попадает после облавы на беспризорников: «У меня



сердце упало, когда я увидел эти багровые морды. Одни, сидя на корточках вокруг глиняной печки, резались в карты; другие снимали с высоких окон длинные карнизы и тут же отправляли их в печку; третьи спали; четвертые строили дом – дом из старых рам и полотен, сложенных как попало в углу». Это описание подразумевает скрытое сравнение беспризорников с животными: «И среди этого дикого развала на высоких постаментах стояли и равнодушно смотрели белыми, слепыми глазами гипсовые фигуры греческих богов – Аполлона, Дианы и Геркулеса. Только у богов и были человеческие лица» [Каверин, III, с. 61]. Когда Саня Григорьев попадает в четвертую школу-коммуну, он тоже противопоставляет себя беспризорным, но теперь уже по другому признаку: «Я детдомовский, а они – беспризорные», – отвечает главный герой на обвинения Нины Капитоновны в краже лимона [Каверин, III, с. 72].

Что дает право герою-рассказчику на это противопоставление? Почему беспризорный образ жизни не является для героя-рассказчика аргументом для того, чтобы идентифицировать себя в качестве беспризорника? По всей видимости, своего рода границей между беспризорными и «не беспризорными» становится соблюдение морально-нравственных норм. По мнению Сани Григорьева, не тяжелые жизненные и бытовые условия, а цель, отношение к миру и к окружающим определяют беспризорника. В этом контексте важно вспомнить о причинах, побудивших Саню и Петьку к побегу из дома. Нежеланная для Петьки, но неизбежная женитьба отца, – вполне реальная перспектива попасть в детдом для Сани Григорьева: не только и не столько этими серьезными, трагическими обстоятельствами, тяготами жизни герой-рассказчик объясняет побег из дома. Для каверинского героя существует одна важная причина, которая заключается в желании открывать мир, подражая любимым героям литературы приключений и путешествий: «Подобно капитану Гаттерасу (Петька рассказывал мне о нем с такими подробностями, о которых не подозревал и сам Жюль Верн), мы шли вперед и

вперед. <...> Мы шли открывать новую страну – солнечные города, привольные сады» [Каверин, III, с. 57].

В контексте проблемы беспризорности в русской литературе XX в. принято вспоминать знаковую повесть Г.Г. Белых и Л. Пантелеева «Республика Шкид». Мы сознательно не включаем в поле своего внимания роман А.С. Макаренко «Педагогическая поэма», поскольку для нашей работы важна приключенческая составляющая повествования, почти отсутствующая в этом романе, где внимание героя-рассказчика сосредоточено на мемуарном, документальном описании происходящих в колонии событий, рефлексии над собственной педагогической деятельностью и т.д.

Напомним, что «Республика Шкид» написана в 1926 г., впервые публикуется в 1927 г. и активно переиздается до ареста Г.Г. Белых в 1935 г. Знаковой, ознаменовавшей рубеж между новой и старой литературой для юношества, повесть становится сразу после первой публикации. Л.К. Чуковская, много сделавшая, для того чтобы «Республику Шкид» вновь вернули советскому читателю, отмечала: «...были произведения замечательные, но тема “перековки”, тема, которая в скором времени громко зазвучала в советском искусстве, была в художественной литературе впервые поставлена и воплощена “Республикой Шкид”». Новаторство повести Г.Г. Белых и Л. Пантелеева, по мнению Л.К. Чуковской, заключается в ее приближении к действительности своего времени: «И вот повесть, да еще обращенная непосредственно к подросткам, имеет мужество рассказать, не опуская стыдливо глаз, не предаваясь жалостливым рассуждениям, деловито, достоверно и весело, в какой жестокой борьбе распрямляются искривленные разрухой судьбы. В этом смелом повороте к жизни был залог нового качества советской литературы для детей – ее бесстрашного реализма» [Чуковская, 1959].

В литературоведческой рецепции «Республику Шкид» в основном рассматривают с точки зрения ее соответствия соцреалистическому канону или продолжения традиций романа воспитания. Приключенческая

составляющая повести Л. Пантелеева и Г. Белых зачастую не попадает в поле исследовательского внимания. Между тем сама принадлежность «Республики Шкид» к детско-юношеской литературе, которую в принципе сложно представить без острого приключенческого сюжета, располагает к такому прочтению. «Примечательно, что традиция романа воспитания, реализованная писателем, сопровождалась еще и следованием канонам авантюрно-бытового романа, особенно в повестях и рассказах о беспризорниках», – рассуждает о включенности прозы Л. Пантелеева в приключенческую традицию О.С. Батова [Батова, 2016, с 15]. «“Республика ШКИД” – приключенческий роман воспитания, “Педагогическая поэма”» – мемуарный роман воспитания», – исследователи отмечают авантурную фабулу повести Г.Г. Белых и Л. Пантелеева [Мескин, Золотухина, 2017, с. 247].

Сюжет повести включает в себя не просто изображение будней, пусть и не самой обычной школы, но и авантурную составляющую: читатель сталкивается с тайнами и их разгадками, героями, попавшими в экстремальные ситуации, становлением их личности через испытания. Именно эта составляющая становится одним из поводов для критики «Республики Шкид» со стороны А.С. Макаренко: «Так до конца книги идут очень занимательные приключения. А в конце книги такая строчка, что такая шкида хоть кого изменит, такая всемогущая шкида, что всех изменит, но в книге никакого изменения нет и даже авторы книги выходят из школы не потому, что они закончили воспитание и приобрели какие-то черты характера, приобрели знания, квалификацию, а потому что они ставили спектакль, пропало два одеяла и им надо эти одеяла возвращать» [Макаренко, 1986, с. 35].

В обоих произведениях действие происходит в школах-коммунах: в четвертой школе-коммуне в Москве у Каверина и школе-коммуне им. Достоевского в Ленинграде у Пантелеева и Белых. Трудовые колонии и коммуны создавались с 1918 г. на основе «Положения о единой трудовой школе РСФСР»: «несовершеннолетние правонарушители, представлявшие собой особый контингент беспризорников, прошедших круг: улица –

распределитель – детский дом – улица по восемь-десять раз» направлялись в коммуны» [Антонова, Иванов, 2014, с. 60]. Кроме того, что в коммунах дети получали начальное и среднее образование, они принимали участие в работе ремесленных мастерских, производственных цехов. Например, Саня Григорьев работает столяром в старших классах школы: «При нашей школе была столярная мастерская, и я работал в ней по вечерам. Как раз в ту пору мы получили большой заказ на учебные пособия для сельских школ, и можно было хорошо заработать» [Каверин, III, с. 144].

Школа в советском приключенческом повествовании, можно сказать, традиционный тоpos: без ее упоминаний редко обходится литература для детства и юношества. Именно школа-коммуна становится фоном, на котором разворачиваются первые приключения Сани Григорьева, случаются «бочки» и «иммельманы» – так герой-рассказчик называет крутые повороты в собственной жизни. Школа-коммуна в «Двух капитанах» действительно осмысливается как место, дарующее своим ученикам путевку в жизнь. Герой-рассказчик сообщает читателю, что «из четвертой школы-коммуны вышли впоследствии известные и уважаемые люди» [Каверин, III, с. 69], и сам чувствует себя в долгу перед школой. О профессиональном выборе и успехах одноклассников Сани Григорьева читатель еще вскользь узнает во втором томе романа: Таня Величко – инженер-строитель, Гришка Фабер – актер, Валька Жуков – известный ученый-зоолог, Шура Кочнев – полковник артиллерии.

Зарисовки из жизни школы-коммуны в каверинском романе напоминают описание будней шкидовцев. В центре внимания школьников – насущные проблемы с продовольствием. Дети ходят в школу, как выражается Кораблев, «не столько заниматься, сколько питаться» [Каверин, III, с. 92]: «Кстати, именно каша – иногда маисовая, иногда пшенная – в значительной степени определяла школьные интересы и лядовцев и пестовцев» [Каверин, III, с. 69]. Действительно, процесс и организация питания в школах – объект повышенного авторского внимания в обоих произведениях, который

изобилует художественными деталями: вот «широкоскулая, рябоватая» Марта разливает пшенный суп и пшенную кашу для шкидовцев, вот «тетя Варя» с толстой косой распределяет порции «иногда маисовой, иногда пшенной» каши между учениками четвертой школы-коммуны [Каверин, III, с. 69]. Голодные реалии 1920-х особенно ярко представлены в эпизодах выживания учеников школы-коммуны в летнем лагере, организованном в доме цыганки-графини: «Мы – это “коммуна”. Весь детдом делится на “коммуны”: в одиночку трудно добывать “снабжение”. У каждой “коммуны” свой председатель, свой костер и свои запасные фонды – то, что по каким-либо причинам не съедено сегодня и осталось на завтра» [Каверин, III, с. 76].

С доброй иронией описываются героем-рассказчиком школьные будни, при всей сложности, неустроенности жизни 1920-х гг. Несмотря на особое положение в иерархии московских школ (герой-рассказчик несколько раз упоминает о том, что эта школа-коммуна для одаренных детей в области искусства), дни в ней протекают так же, как и в любом другом учебном заведении того времени: «Считалось, что мы свободно развиваем свои дарования. И мы их действительно развивали. Кто убежал на Москву-реку помогать пожарникам ловить в прорубях рыбу, кто толкался на Сухаревке, присматривая, что плохо лежит» [Каверин, III, с. 68].

В начале повествования в школе-коммуне царит хаос и дух «самоуправления»: ученик по кличке Кавычка, доказывавший окружающим, что учиться необязательно, предлагает установить норму посещения уроков педагога в пять учеников и получает горячую поддержку своих слушателей. В кабинете Николая Антоновича собираются ученики школы, чтобы обсудить с ним ту или иную проблему. Четвертая школа-коммуна кажется читателю пространством, где отношения между учителями и учениками изменились и последние вдруг «уполномочены» управлять образовательным процессом: «Если мы – коммуна, мы сами должны решать, принимаем ли мы новых членов или не принимаем», – рассуждает один из активистов школы. «Но так как на уроки можно было не ходить, то весь школьный день состоял из одной

большой перемены», – описывает свою школьную жизнь герой-рассказчик [Каверин, III, с. 69].

Одним из экспериментов в только становящейся советской сфере образования стало использование новых педагогических методик. Например, в одной из глав рассказывается, как преподаватель школы-коммуны применяет так называемый «комплексный» метод: «Помнится, мы проходили утку. Это были сразу три урока: география, естествознание и русский. На уроке естествознания утка изучалась как утка: какие у нее крылышки, какие лапки, как она плавает и так далее. На уроке географии та же утка изучалась как житель земного шара: нужно было на карте показать, где она живет и где ее нет. На русском Серафима Петровна учила нас писать “у-т-к-а” и читала что-нибудь об утках из Брема. Мимоходом она сообщала нам, что по-немецки утка так-то, а по-французски так-то» [Каверин, III, с. 66]. Каверин намекает и на «высокий» профессионализм Николая Антоновича. На вопрос Сани о том, какую дисциплину преподает Николай Антонович, Валька отвечает: «– Педологию <...> Уверю тебя, очень почтенный профессор...» [Каверин, III, с. 277]. Популярная в 1920-е гг. педология была запрещена постановлением ЦК ВКПб «О педологических извращениях в системе Наркомпросов» (1936) и признана лженаукой.

Педагогический состав школы-коммуны для одаренных детей включает не вызывающих симпатию читателя героев: это учитель литературы Лихо, директор школы-коммуны Николай Антонович Татарinov, преподаватель неясно какой дисциплины Серафима Петровна, заведующий учебной частью, учитель математики Ружичек, заслуживший среди школьников прозвище Благородный Фаддей. О дисциплине, которую вела старенькая преподавательница Серафима Петровна, герой-рассказчик говорит так: «Право, мне даже трудно объяснить, чему она нас учила» [Каверин, III, с. 66]. «Мимоходом» ученики школы-коммуны изучают географию, естествознание и русский язык на уроках Серафимы Петровны. Учителя литературы Лихо герой-рассказчик представляет перед читателем как «очень глупого человека,

которого вся школа называла Лихосел» [Каверин, III, с. 138]. Саня, вступивший в конфликт с Лихо, упрекает преподавателя в формальном подходе к преподаванию и к пониманию литературы. Учителя школы-коммуны, за исключением Ивана Павловича Кораблева, – представители «старого мира». Как жить в новых реалиях, им еще не понятно, и поэтому они кажутся читателю растерянными. Наверное, это одна из причин их «притяжения» к Николаю Антоновичу, в образе которого воплощается «старый порядок»: постепенно, читатель узнает, что у директора четвертой школы-коммуны богатое прошлое, он делец, «богатый человек, который играл на бирже и вел дела» [Каверин, III, с. 327].

Интересно, что учитель Кораблева в романе – образ «несостоявшегося» первооткрывателя, путешественника. Иван Палыч преподает географию (неслучайно?) и, видимо, в качестве риторического или даже педагогического приема, рассказывает своим ученикам о своем ненастоящем опыте странствий: «Оказывается, он был путешественником и объездил весь мир. В Индии он видел йогов-фокусников, которых на год зарывали в землю, а потом они вставали живехонькими, как ни в чем не бывало; в Китае ел самое вкусное китайское блюдо – гнилые яйца; в Персии видел шахсей-вахсей – кровавый мусульманский праздник» [Каверин, III, с. 79]. Таким же нереализованным путешественником в «Двух капитанах» можно считать и Петьку Сковородникова. Между прочим, он единственный побывал в Туркестане: «Но мне не понравилось. Знаешь, жара, все время пить хочется, в тюрьму меня посадили, я соскучился и вернулся» [Каверин, III, с. 194].

Конечно, каверинские бывшие беспризорники никогда не сравнятся ни по масштабу содеянного, ни по темпераменту с обитателями Республики Шкид: по крайней мере, никто из них не избивает педагогов. Интересно отметить, что у текстоцентричного «культурного строителя» Каверина, летчик которого знает термин «палимпсест», вдруг встречается слово «бузить»: «Дежурный по детдому, хромой Яфет, уже дважды приходил смотреть, спим мы или бузим, все ли легли» [Каверин, III, с. 98]. Это слово, конечно, имеет

свою культурную предысторию, связанную с одноименным хмельным напитком, но в «Словаре жаргона преступников» 1927 г. оно фиксируется со следующими значениями: «Буза – вранье; драка. Бузить – верить в ложь; хулиганить. Бузу затереть – завести скандал» [Словарь блатного жаргона, 1927, с. 20]. Буза у Пантелеева и Белых – своего рода ритуал, краеугольный камень аксиологической системы шкидовцев. Слово «бузить» и его производные не просто часто встречаются читателю в повести, а называют культ, созданный в Республике Шкид. Разрабатывая параграфы конституции «всесильной бузовой империи» Улигании, герои указывают: «Культ поклонения Улигании – Буза Вводится Народным Комиссариатом Бузы, комиссаром которого назначается почетный бузовик Буза Бузич Безобразников» [Пантелеев, Белых, 1927, с. 184]. Организовав противостояние с графом Косецким, шкидовцы издают стенгазету «Бузовик» – орган бузовиков республики Шкид. Описывая появление в коммуне новенького Паньки, рассказчики отмечают: «Он был парень добрый, необыкновенно отзывчивый, по-шкидски честный, а главное – любил бузить. Буза же была, как известно, культом поклонения шкидцев» [Пантелеев, Белых, 1927, с. 180]; «Никто не понимал, почему он отказался идти в баню и забузил, но это, по шкидскому мнению, и было верхом геройства: бузить ради бузы» [Пантелеев, Белых, 1927, с. 181]. Буза для шкидовцев выходит на уровень чего-то сверхъестественного и высокого: мальчишки говорят «Ей-бузе» вместо «Ей-богу».

Непривлекательные портреты педагогов того времени рисует перед читателем «Республика Шкид»: человек в котелке, не прошедший проверку на прочность, организованную шкидовцами, воспитатель, укравший белье, Пал Ваньч, взявший курс «на ученика» и не проводивший уроков, недипломатичный Спичка, наказывавший просто так, «граф Косецкий» ворующий еду вместе с воспитанниками, Айвазовский, позволяющий ученикам избивать себя. Образы халдеев – так зовут педагогов и воспитателей шкидовцы – занимают центральное место в повести: «Много их перевидела



Шкида. Хороших и худых, злых и мягких, умных и глупых, и, наконец, просто неопытных, приходивших в детдом для того, чтобы получить паек и быть на месте. Голод гнал на пост педагога и воспитателя людей, раньше не имевших представления об этой работе, а работа среди дефективных подростков дело тяжелое. <...> Только истинно-преданные своему делу работники могли в девятнадцатом году сохранить эти качества, и только такие люди работали в Шкиде, а остальные, пайкоеды или слабовольные, приходили, осматривались день–два и убегали прочь, чувствуя свое бессилие перед табуном задорных и дерзких воспитанников» [Пантелеев, Белых, 1927, с. 48].

Образы положительных персонажей-учителей в обоих произведениях объединяются общим мотивом: воспитывать нового человека нужно с помощью творчества, за «укрощением» личности нужно обращаться к искусству. Например, в «Двух капитанах» учитель четвертой школы-коммуны Иван Палыч Кораблев, ставший для главного героя наставником, открывает школьный театр, пользующийся большой популярностью среди учеников. Именно он задействует в постановке хулигана Гришку Фабера, который в будущем выбирает актерство в качестве дела всей жизни: «Немного странно было, что все лучшие роли в нашем театре Иван Павлович (так звали Кораблева) отдавал ребятам, на которых давно махнули рукой. В трагедии “Настал час” роль приемыша – благородный герой и положительный тип – играл Гришка Фабер, гроза педагогов, первый заводила хулиганских затей. <...> Потом этот прославленный актер стал дьявольски важничать, но перестал хулиганить» [Каверин, III, с. 92]. «Служение музам» благотворно влияет на учеников школы-коммуны: «Словом, театр произвел самое неожиданное действие на четвертую школу. Ребята, ходившие в школу “не столько заниматься, сколько питаться”, как говорил Кораблев, неожиданно оказались в “трудовых отношениях”» [Каверин, III, с. 92].

С подачи Викниксора в Шкиде организуется воспитание культурой: «дефективные» ученики школы-коммуны им. Достоевского с удовольствием участвуют в учебных спектаклях преподавателя Мирры Борисовны, создают

собственную постановку «Город в кольце», болеют журнальной лихорадкой – выпускают шестьдесят периодических изданий с самой разной тематикой и проблематикой одновременно. Самым страшным наказанием шкидовцам кажется исключение литературы из школьной программы.

Саня, находясь в приемнике Наробраза, спасается тем, что лепит из глины: «Я как будто надеялся, что лясы спасут меня. Помогут выйти отсюда, помогут найти Петьку, помогут мне вернуться домой, а ему добраться до Туркестана» [Каверин, III, с. 62]. Члены комиссии замечают успехи Сани в скульптуре и отправляют его к Николаю Антоновичу, в школу с уклоном в искусство. Примерно по той же схеме Ленька Пантелеев попадает в Республику Шкид: Викниксор, оказавшийся членом комиссии по делам несовершеннолетних, слыша о том, что юноша любит читать Достоевского, но больше всего знаком с творчеством Леонида Андреева, решает забрать Леньку в свою школу.

Школа как топос проявляется в каверинском романе на протяжении всего повествования и даже в той его части, где герой-рассказчик уже взрослый человек. Ключевые эпизоды, образующие авантурную составляющую повествования, происходят в школе: первые шаги в поисках пропавшей экспедиции, начало любовной линии – школьный бал, после которого главные герои объясняются в чувствах друг другу, обострение конфликта Сани с Ромашкой, заговор Николая Антоновича против Кораблева, который раскрывает Саня. Все центральные персонажи романа оказываются связанными со школой-коммуной: Иван Павлович Кораблев, наставник Сани и учитель географии, Валька Жуков, близкий друг главных героев и одноклассник Сани. Антагонисты романа и вовсе имеют строгую привязку к пространству школы: Николай Антонович – директор четвертой школы-коммуны, а Михаил Ромашов – одноклассник Сани Григорьева. Главный герой возвращается в школу и после ее окончания, дружит с Кораблевым, Валькой, противостоит Ромашке и Николаю Антоновичу. В конце романа есть эпизод, когда раненый в роще Саня представляет суд над Ромашкой – в

сущности, мечтает о том, чтобы разрешился один из главных конфликтов романа, а вопрос восстановления справедливости получил свое закономерное развитие – и выбирает в качестве судьи именно Кораблева: «Я решил, что Иван Павлыч – кто же еще, если не наш старый, строгий учитель? – будет судить Ромашова» [Каверин, III, с. 523].

Если внимание Пантелеева и Белых полностью сосредоточено на воспитании нового человека и школьные приключения шкидовцев – часть их взросления, коренных изменений в мировоззрении, то у Каверина приключения, происходящие в жизни главного героя, практически не изменяют его личности. Они сопровождают его на протяжении всей жизни, потому что путь, полный приключений, и определяет героя-пионера, первооткрывателя, к типу которого принадлежит Саня. При этом школа у Каверина не замкнутое пространство, заменяющее родной дом, как в повести Белых и Пантелеева, чьи «герои ... возвращаются уже не в отеческий, а в другой, необычный, но ставший своим дом, и что характерно для новой культуры общий дом, к другому отцу, образ которого воплощен в Викниксоре» [Островатикова, 2015, с. 128]. Школа – только этап на пути приключенческого героя, который продолжает свое «путешествие в жизни» без привязки к месту; одно из многочисленных испытаний, в котором проверяется его тождественность самому себе.

Таким образом, «Двух капитанов» и «Республику Шкид» в изображении «детей государства» и их приключенческого пути сближает не столько обращение к литературной традиции, общая жанровая модель, сколько общий отклик приключенческого повествования на реалии эпохи.

### **3.2. Капитаны, командиры и капитанские дочки в новых исторических реалиях: В. Каверин и А. Гайдар**

Тему детства под эгидой государства-родителя в отечественной литературе продолжает гайдаровская трилогия о Тимуре Гараеве, в которую

входят повесть «Тимур и его команда» (1940), киносценарии «Комендант снежной крепости» (1941) и «Клятва Тимура» (1941).

«Два капитана» и трилогия о Тимуре сближаются традиционными для приключенческого повествования мотивами тайны, ложного обвинения, клятвы. По мнению И.С. Юхновой, к 1930-м в детской прозе существуют два типа устойчивых сюжетов: первый, «дидактический», где «автор показывает, как герой-ребенок приходит к “правильному” поведению, “правильной” системе ценностей, как он избавляется от недостатков: лени, необязательности, лживости и пр. – и наконец совершает достойный поступок, который и становится свидетельством его социализации, духовного роста», и второй, исследующий феномен жертвенности, где герой «предстает со сформированной системой ценностей, убеждений, которые и реализуются в поступок. Он не претерпевает эволюции, лишен внутреннего развития. Кажется, что ему вообще незнакома ситуация выбора: он не колеблется, принимая решение, как поступить, так как четко знает, “что такое хорошо и что такое плохо”, отдает себя людям, его помощь другим бескорыстна» [Юхнова, 2019, с. 127].

Саня и Тимур, очевидно, принадлежат ко второму типу. В научной литературе среди множества жанровых определений «Двух капитанов» часто встречается формулировка «роман-воспитание»: об этом пишут М.Л. Майофис [Майофис, 2017], Е.А. Иванышина и Э.Э. Пригункова [Иванышина, Пригункова, 2024]. Элементы романа-воспитания видят в «Двух капитанах» О.Ю. Осьмухина и Е.П. Овсянникова [Осьмухина, Овсянникова, 2023]. Сочетание дидактического и приключенческого в каверинском романе отмечают и в критике: «Невымысленно важен – и первостепенен для Вениамина Каверина! – нравственный мотив этого приключения, неразрывно связанный с воспитанием собственной личности, с любовной историей и с юношеским романтическим порывом, не потускневшим с годами, а ставшим своеобразным маяком» [Старосельская, 2017. с. 135]. Однако несмотря на сфокусированность повествования на жизнеописании героя, начиная с детства

и заканчивая зрелостью, и воспитательный потенциал романа в целом, нельзя сказать, что с Саней Григорьевым происходят коренные изменения: момента существенного становления человека, столь значимого для романа воспитания, в «Двух капитанах» не содержится. Исходя из позиции М.М. Бахтина, который разделяет романы по принципу построения образа главного героя, история Сани Григорьева скорее представляет собой «роман-испытание» – самый распространенный тип романа в мировой литературе, герой которого тождественен самому себе на протяжении всего повествования: «Движения судьбы и жизни такого готового героя и составляет содержание его сюжета; но самый характер человека, его изменение и становление не становится сюжетом» [Бахтин, 1979, с. 190]. Таков и гайдаровский Тимур: он предстает перед читателем цельной, сформировавшейся личностью с определенной системой ценностей, которую словом и делом транслирует окружающим. Все происходящие вокруг главного героя приключения – только успешно проходимые им испытания, в которых он утверждает правильность своих принципов.

Дело не только в сходном построении приключенческого повествования, но и в генетической связи обоих произведений, в обращении к одному и тому же претексту – «Капитанской дочке» А.С. Пушкина. В гайдаровской трилогии о Тимуре Гараеве читатель сталкивается с переосмысленными литературными типажам: капитанской дочкой, командиром-капитаном и его последователем, интерпретируемыми в новых исторических реалиях. Напомним, что «Капитанская дочка» уже становилась предметом сопоставления с произведениями социалистического реализма: М.О. Чудакова сравнивает эту пушкинскую повесть и «Тимура и его команду», акцентируя внимание на «повороте советской литературы» 1930-х гг. к русской классике: «...уже пишется своя, советская “Капитанская дочка”, по пушкинской кальке. Это повесть Гайдара “Тимур и его команда” (1940). Ее центральный герой продолжал галерею положительных героев русской литературы, от Петра Гринёва до князя Мышкина» [Чудакова, 2007, с. 164].

Е.А. Иваньшина и Э.Э. Пригункова сближают «Двух капитанов» и другую гайдаровскую повесть – «Судьба барабанщика» (1938), считают эти произведения генетически связанными с «Капитанской дочкой» и на их примере рассматривают, как изменялась специфика романа воспитания, реализованного советской литературой [Иваньшина, Пригункова, 2024].

Приключения, выпавшие на долю главного героя, и у Гайдара, и у Каверина действительно так или иначе связаны с «опекой» над предполагаемой «капитанской дочкой». «Как и в пушкинской, в повести Гайдара героиня находится под покровительством героя – не только по личному его чувству (никак не педалированному, в соответствии с поэтикой Гайдара и советской педагогикой), но и по чувству долга», – пишет М.О. Чудакова об образах Тимура Гараева и Жени Максимовой [Чудакова, 2007, с. 180]. Лейтмотивом через всю гайдаровскую повесть проходит мысль главного героя о том, что «дочь командира в беде», «дочь командира нечаянно попала в засаду» [Гайдар, III, с. 156].

Главные герои «Капитанской дочки» связаны отношениями романтическими. Это характерно и для каверинского романа, и для гайдаровской повести (разумеется, в меньшей степени) (подробнее об этом: [Головин, 2021]). Но любовная линия не является основной мотивацией для развития сюжета. Главная задача Тимура и его товарищей – заботиться о благополучии тех семей, дома которых имеют отличительный знак – нарисованную звезду, означающую, что члены этой семьи – отцы, братья, мужья – ушли на фронт. Саня ищет экспедицию капитана Татарина не потому, что влюблен в его дочь. Главный конфликт «Двух капитанов» не реализуется на уровне семейной саги, он по природе своей гораздо эпичнее: «Он был великим путешественником, которого погубило непризнание, и его история выходит далеко за пределы личных дел и семейных отношений. Великий Северный путь открыт – вот его история» [Каверин, III, с. 245]. Задачи, стоящие перед каверинским героем, несомненно, шире и масштабнее: здесь, разумеется, сказываются разные жанровые требования романа и

повести, несравнимый между собой охват художественного времени и т.д. Однако возложенная на Саню Григорьева «миссия» в любом случае неотделима от жизненного пути Кати Татариновой: ее личное счастье зависит от того, сумеет ли главный герой решить задачу по восстановлению исторической памяти. Приключения главных героев больше не могут быть обоснованы их личными устремлениями, ограничиваться охватом индивидуальной траектории – теперь они напрямую связаны с решением задач общественных и государственных, причастность к которым осознается обоими рассказчиками.

Сближает «Двух капитанов» и «Тимура и его команду» и присущая обоим произведениям героика юношества. Несмотря на то, что временные границы каверинского романа охватывают не только детство и молодость, но и зрелые годы главных героев, для них характерна подчеркнутая принадлежность к юношеским идеалам. Юность оказывается категорией не возрастной, а аксиологической, «состоянием души». Как замечает В.В. Головин, в «Тимуре и его команде» в целом отсутствует словоупотребление «дети», а гайдаровскими героями становятся именно подростки [Головин, 2021].

Учитывая частотность и значимость мотива мальчишества в «Двух капитанах» (подробнее об этом – глава 1, параграф 1), мемуарные публикации Каверина (подробнее об этом – «Советский школьник», «Мир, увиденный впервые» [Каверин, 1939; Каверин, VIII]), можно предположить, что вопрос о достоверном изображении детского, в частности, мальчишеского сознания особенно волновал писателя в процессе работы над романом. Одна из глав мемуарной книги «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...» В. Каверина посвящена художественному методу А.П. Гайдара: «Почему его книги, с таким увлечением читают мальчики и девочки и взрослые, но особенно, разумеется, мальчики, для которых Гайдар, быть может, самое большое в нашей литературе явление? Потому, что ему удалось угадать путь мальчишеского сознания – со всеми его неожиданностями, с его верой во все

светлое, высокое, чистое, с его стремлением все объяснить», – отмечает Каверин [Каверин, 1965, с. 49]. М.А. Литовская называет этот гайдаровский художественный метод стилевым инфантилизмом и отмечает, что главное в нем – это не копирование детского способа описывать мир, а существование самой детскости во взрослом повествователе. По замечанию исследователя, повышенный интерес авторов к экспериментам с повествованием от лица ребенка в принципе характерен для советской литературы 1920–1930 гг.: «Такая специфическая форма повествования, которую можно обозначить как стилевой инфантилизм, способ организации формы, имитирующий (или реконструирующий) взгляд на мир ребенка или подростка, то есть другого по отношению к взрослому, активно развивается на рубеже 1920–30-х гг. Это проявляется в авангардной традиции обэриутов и близких им авторов, в литературе “для самых маленьких”, в становящейся подростковой литературе» [Литовская, 2006, с. 31].

С первых строк романа «Два капитана» становится ясно, что герой-рассказчик – это взрослый человек, вспоминающий события своей жизни: «Помню просторный грязный двор и низкие домики, обнесенные забором» [Каверин, III, с. 7]. Такие пояснения о том, что рассказываемое сейчас – это воспоминание героя-рассказчика, рассредоточены на протяжении всего повествования в «Двух капитанах»: «Таким впервые предстал передо мной этот человек, которому я обязан тем, что сейчас пишу эту повесть... [Каверин, III, с. 20]; «Я не стал бы, пожалуй, и вспоминать это время...» [Каверин, III, с. 37]; «Я плохо помню Февральскую революцию и до возвращения в город не понимал этого слова. Но я помню, что загадочное волнение, непонятные разговоры я тогда связал с моим ночным гостем, научившим меня говорить» [Каверин, III, с. 27].

В главах, совпадающих по времени действия с детством и юностью Сани (а это первые три части «Двух капитанов»), историю своей жизни рассказывает и взрослый, находящийся на определенной дистанции от событий, происходивших с ним в детстве, и ребенок, переживающий эти



события в настоящем времени. Сначала с читателем говорит взрослый «голос» Сани Григорьева, который только вспоминает себя в детстве: «Я плохо помню наше путешествие, и как раз по причине того странного оцепенения, о котором только что упомянул. В детстве я часто засматривался, заслушивался и очень многого не понимал» [Каверин, III, с. 18]. Буквально в следующем абзаце читателю предлагают принять на себя роль очевидца, фокус внимания смещается со взрослой точки зрения героя-рассказчика на явно детскую. Рассказчик-ребенок погружен в систему сложных мальчишеских отношений, информирован об игре в рюхи, завистлив по отношению к мальчику Миньке, осуществившему мечту всех ребят – покататься на пароходе «Нептун»: «Теперь я засмотрелся на мальчишку, проверявшего билеты на пароходе. Две недели назад его звали Минькой, и он играл с Петькой Сковородниковым в рюхи у нас на дворе. <...> В синей курточке с матросскими пуговицами, в кепи, на котором было вышито “Нептун” – так назывался пароход, – он стоял на лесенке, небрежно поглядывая на пассажиров» [Каверин, III, с. 18].

По всей видимости, в вопросе о способе передачи детского и юношеского взгляда на мир в литературе Каверина и Гайдара сближают не только обращение к литературной традиции, но и схожие мировоззренческие позиции. «Привычное для детской литературы представление о самоценности взросления (=накоплении опыта) Гайдаром не отвергается, но он настаивает на не меньшей значимости сохранения детскости, что и делает психосоциальный возраст, характеризуемый фазой перехода, одновременно возрастом полноты существования – сохранения прошлого и готовности к будущему», – считает М.А. Литовская [Литовская, 2006, с. 35]. Каверин, оставивший после себя богатое мемуарное наследие, опубликовал целое эссе, посвященное феномену «детского зрения»: «Что такое детское зрение? Чем оно отличается от зрения взрослых? Откуда возникает его неожиданная смелость, его свежий ракурс, его странная убедительная простота? Румынский скульптор К. Брынкуш сказал: “Когда мы перестаем быть детьми – мы погибли”. Я бы выразился иначе: “Мы погибаем, забывая о том, что были

детьми”» [Каверин, VIII, с. 819]. Такой способ повествования позволяет Каверину не только приблизиться к своему читателю, но и передать образ мысли того, кто становится капитаном, а герои, сохраняющие в себе «детскость», юность, обладают мальчишеским духом, способны стать командирами, капитанами.

Любопытно, что капитан и командир в гайдаровской трилогии о Тимуре оказываются взаимозаменяемыми, обретая практически синонимичное значение, прежде всего в отношении Тимура. «Я не капитан, не командир...а такой же, как вы, мальчишка. Люди идут на фронт, и надо много работать... молотком, топором, лопатой, в цеху, в огороде, в поле...», – объявляет Тимур своей команде, когда начинается Великая Отечественная война [Гайдар, III, с. 264]. Капитаном в «Клятве Тимура» называет Тимура Васька Фигура. Командиром называет себя и дядя Тимура Георгий. В эпилоге повести Георгий появляется в форме капитана танковых войск и отправляется на войну. «– Она дочь броневоего командира... – Я сама дочь артиллерийского капитана, и это я, а не она придумала устроить для раненых елку», – протестует Женя Александрова против Жени Максимовой [Гайдар, III, с. 189].

Интересно, какое значение приобретает конфликт между протагонистом и антагонистом в романе и в повести. В обоих произведениях друг другу противостоят не просто личности, а целые «миры» и даже эпохи. Несмотря на то, что Мишка Квакин – только условный антагонист в гайдаровской повести, а основное противостояние, на наш взгляд, организовано между взрослыми и юными героями произведения, эта идея оказывается «закодированной» в прозвищах героев: Тимура зовут комиссаром, его главного противника – Мишку Квакина – атаманом, олицетворяющим старый, дореволюционный миропорядок. Николай Антонович в дореволюционные годы был «не педагогом, а грязным биржевым дельцом» [Каверин, III, с. 331]. Ромашка, по определению Кораблева, «тоже Николай Антоныч, только в другом роде». Он наследник ценностей старого мира: оттого так часто в романе подчеркивается его неудержимая страсть к накопительству, денежным авантюрам,

мошенническим схемам.

Кроме того, что капитаны и командиры противостоят «злодеям», на них возложена миссия по восстановлению правды: в масштабах гайдаровской повести эта правда касается репутации Тимура Гараева («Один из главных вопросов в “Тимуре и его команде” – пути восстановления правды», – отмечает М.О. Чудакова [Чудакова, 2007, с. 190]), в масштабах каверинского романа – роли капитана Татарина в истории и науке. Особенно отчетливо ясно это становится в тот момент, когда читатель обращает внимание на постоянное противопоставление образов Кати и Марьи Васильевны в романе. Отличительная Катина черта, которая проявляется на контрасте с характером Марьи Васильевны и роднит ее с пушкинском образом, – стремление к справедливости и правде. Когда Саня рассказывает Марье Васильевне о письме капитана, в котором тот просит ее не верить «этому человеку» – Николаю Антоновичу, главный герой так характеризует ее реакцию: «Она боялась правды, потому что не в силах была ее перенести. А Катя не боится правды, и все будет хорошо, когда она узнает ее» [Каверин, III, с. 340]. У Марьи Васильевны нет сил противостоять влиянию Николая Антоновича, она выходит замуж за того, кто обманул ее и погубил ее мужа, а Катя сопротивляется, не верит в инсценировку смерти Сани, организованную Ромашовым.

У Гайдара капитанство неизбежно связывается с военной темой. «Все дальние страны проскачу и облетаю. На войне буду первым командиром. На воздухе буду первым летчиком. У машины буду первым машинистом», – рассуждает герой повести «Дальние страны» (1932 г.). Гайдаровские командиры остаются и развиваются исключительно в области военного дела. Это связывается с тем, что писатель «видит свое писательское и человеческое предназначение в том, чтобы подготовить подростков 1930-х, обязательных участников будущей войны, к испытаниям, которые выпадут на их долю» [Литовская, 2012, с. 95].

Если гайдаровские командиры и капитаны всегда находятся в ожидании войны, внутренне готовятся к ее переживанию, у Каверина на первый план выдвигается герой-путешественник. Иными словами, гайдаровский герой-капитан, прежде всего, воин, а каверинский герой-капитан, в первую очередь, первооткрыватель. Но в военное время (и даже в предчувствии войны) каверинские капитаны приближаются к гайдаровским. Когда судья Сковородников спрашивает заканчивающего школу-коммунального героя о его профессиональных планах, он отвечает, что хочет стать летчиком, добавляя: «Полярным. А придется – военным» [Каверин, 1981, с. 163]. Катя Татаринова, описывая их с Саней ленинградскую жизнь в 1937 г., отмечает: «...все, кажется, было бы хорошо, если бы, просыпаясь по ночам, я не видела, что Саня лежит с открытыми глазами. Каждую неделю на Невском в театре кинохроники мы смотрим испанскую войну» [Каверин, III, с. 432].

Несмотря на то, что капитаны в романе, в первую очередь, ассоциируются с подвигом пионерства, первооткрывательства, путешествия, тема освоения Арктики переплетается с военной темой. Еще в первом томе, где события разворачиваются до Великой Отечественной войны, во время подготовки к поисковой партии, сорванной из-за доноса на летчика Г., Саню и Катю навещает военный моряк, имя которого героиня не запоминает. Этот неназванный герой пытается убедить Саню в том, что капитан Татаринов «прекрасно понимал, что в основе каждой полярной экспедиции должна лежать военная мысль» [Каверин, III, с. 420]. Во втором томе романа война, которую предвидел капитан Татаринов, «уже идет в таких местах, где прежде кочевали одни гидрографы да белые медведи» [Каверин, III, с. 540].

Если раньше о стратегической важности Севера для страны рассуждает капитан Татаринов, Саня Григорьев и безымянный военный моряк, то с наступлением военного времени это становится очевидным для всей страны. В этом отношении показателен диалог между Саней и Иваном Ивановичем уже в военном Полярном, когда они рассуждают о новом поколении, которое «мало думает о будущем Севера и еще меньше о его прошлом» [Каверин, III, с. 577].

Доктор заключает: «А что Север – фасад наш, как писал Менделеев, для меня никогда еще не было так очевидно, как теперь, во время войны!» [Каверин, III, с. 578].

«Двух капитанов» и «Тимура и его команду» объединяет мотив предчувствия войны. В начале повествования Кате война кажется невозможной: «– А войны не будет!», – думает Катя после того, как слушает доводы военного моряка о том, что Северу принадлежит важнейшая роль в решении геополитических и военных вопросов [Каверин, III, с. 420]. Мысль о том, что Север станет местом боевых действий, она считает преувеличенной: «Вот так хватил, – сейчас же возразила я. – Это с кем же воевать? С белыми медведями, что ли?» [Каверин, III, с. 420]). Вместе с тем, на фоне разговора Сани и моряка о войне Катя видит пророческий сон, в котором ей чудится странный полусожженный город, а Саня снова далеко от нее и судьба его неизвестна. Героине кажется, что «несется в страшной звездной пустоте самолет, мотор задыхается, с каждым мгновением тяжелеют обледеневшие крылья» [Каверин, III, с. 420].

Приближение войны в целом является сквозным мотивом «Клятвы Тимура». В сущности, главный конфликт этого произведения напрямую связан со столкновением двух представлений о своей эпохе: героев, ясно осознающих неизбежное приближение войны, и героев, ее отрицающих, несмотря на внутреннее предчувствие. Нюрка спрашивает главного героя, будет ли война, и Тимур отвечает на ее вопрос утвердительно. «Папа, на земле все говорят: “война и война”», – говорит Женя [Гайдар, III, с. 251]. Главная героиня вдруг ссорится с Тимуром, и вместо приключений, игры в войну ей хочется наслаждаться радостями и благами мирной жизни: «Мы будем ходить в лес... на речку... купаться... кататься на лодке... и ты будешь не полковник, не рабочий, не служащий, а просто папа» [Гайдар, III, с. 251]. Полковник Александров внезапно приезжает к дочерям «надолго», но на следующий день отправляется на войну.

В конце «Двух капитанов» и «Тимура и его команды» их главные герои встречаются с тем, чье дело продолжают. Если в случае Тимура Гараева это реальная встреча с командиром Александровым после того, как он доставляет Женю в Москву, то в случае Сани Григорьева это встреча символическая: в конце романа он находит погибшего капитана и его документы – чрезвычайно ценную вещь в каверинском художественном мире «культурной археологии», в котором возможно «символическое воскрешение завещателей» [Иваньшина, 2015, с. 44].

Сопричастность к «капитанству» накладывает определенные обязательства на героев: «Ты скажи ей, что я ее люблю и помню, что мы вернемся скоро и что ей обо мне нельзя плакать, потому что она дочь командира», – просит передать Жене полковник Александров [Гайдар, III, с. 159]. Принадлежность к «командирству» становится движущей силой, разрешающей главные конфликты гайдаровской повести: Георгий Гараев капитаном уходит на фронт, «нейтрализуя» перед Ольгой свою напускную легкомысленность и несерьезность: «На следующий день, когда Ольга сидела на террасе, через калитку прошел командир. Он шагал твердо, уверенно, как будто бы шел к себе домой, и удивленная Ольга поднялась ему навстречу» [Гайдар, III, с. 163]. В финале повести Ольга вспоминает, что она тоже дочь командира, изменяет отношение к Тимуру, вступаясь за него перед дядей, видит в произошедшем свою вину и вину Георгия.

И каверинская, и гайдаровская героини примеряют на себя роль капитана, причем явно морского путешественника. Увидев похожее на штурвальное колесо в сарае-штабе Тимура, Женя Александрова решила, что «сама будет капитаном», представляя, что «голуби будут чайками, этот старый сарай с его веревками, фонарями и флагами – большим кораблем» [Гайдар, III, с. 103]. Она «дает бой» вражеской эскадре, в нескольких эпизодах воображает себя героиней войны: «Вид получился суровый, грозный. Хорошо бы так сняться и потом притащить в школу карточку! Можно было бы соврать, что когда-то отец брал ее с собой на фронт. В левую руку можно взять револьвер» [Гайдар,

III, с. 93]. «Я бы и то куда-нибудь там... в бой, в атаку. Пулеметы на линию огня!.. Пер-р-вая!», – мечтает Женя, жалея о том, что детей не берут на фронт. [Гайдар, III, с. 166]. Обе героини явно подражают своим отцам – если гайдаровская Женя стремится реализовать себя на военном поприще, то каверинская Катя мечтает совершать великие географические открытия: «Словом, если Катя серьезно жалела о чем-нибудь, то, без сомнения, только о том, что она не завоевала Мексику, открыла и покорила Перу» [Каверин, III, с. 91].

Сходство между капитанскими дочками и их отцами подчеркивается не только мечтами о деле всей жизни, но и внешностью и характером. У Гайдара такая параллель особенно заметна: этому способствует отсутствие образа матери Жени и Ольги (и даже какого-либо упоминания о маме) в повести. Внешняя и внутренняя схожесть Жени и ее отца постоянно подчеркивается: «Но зато у нее, у Жени, такие же, как у отца, нос, рот и брови. И, вероятно, такой же, как и у него, будет характер» [Гайдар, III, с. 85]; «В папу. Только в него одного. И больше ни в кого на свете» [Гайдар, III, с. 97]; «Был бы папа, он бы понял» [Гайдар, III, с. 93]. В каверинском тексте сходство между капитаном и его дочерью проявляется только в отношении темперамента и профессионального чутья. Когда Катя Татарина настаивает на том, что не вернется в дом Николая Антоновича, несмотря на все уговоры Нины Капитоновны, старушка сравнивает твердость ее характера с характером капитана: «Вот и отец ее такой же был... Как переломит ее – у-у... Хоть под поезд бросай. Фанатичная» [Каверин, III, с. 346]. Начальник Главсевморпути, слушая Катины предложения по поводу экспедиции на ледокольном пароходе «Пахтусов», отмечает: «Да, вы настоящая дочка капитана Татарина» [Каверин, III, с. 385].

Внешность главной героини у Каверина сравнивается второстепенными героями с внешностью Марьи Васильевны, особенно часто параллели между их портретами проводит Кораблев: «...Катя была так похожа на мать» [Каверин, III, с. 225]; «А ты, Катя, стала похожа на мать...» [Каверин, III, с.

495]; «Но Катя так похожа, боже мой!» [Каверин, III, с. 695]. В то же время Саня Григорьев подчеркивает внешнее несходство матери и дочери: «Но все же это была Катя, и она совсем не стала так уж похожа на Марию Васильевну, как я этого почему-то боялся. Наоборот, все прежние Катины черты как-то определились, и она стала теперь еще больше Катя, чем прежде» [Каверин, III, с. 303]. В «Двух капитанах», включающих в себя систему двойничества, такой изобразительный способ усиливает контраст между образами героинь: несмотря на внешнее сходство, сходство судеб, нужно показать принципиальную для повествования разницу между характерами, ценностными установками героинь.

Общей чертой гайдаровской и каверинской героинь является их подчеркнуто «недевичий» характер. В гайдаровском «Коменданте снежной крепости», где появляется очевидный двойник Жени Александровой – Женя Максимова, сравнение героини с прежним девичьим идеалом отрицается, провозглашается новый: «– Что ты, что ты! Какая *принцесса*? Она *дочь броневого командира*... – Я сама *дочь артиллерийского капитана*, и это я, а не она придумала устроить для раненых елку» [Гайдар, III, с. 189] (курсив мой – А.Л.). Дочери капитанов и командиров по определению должны обладать сильным, твердым характером, напоминающим о призвании своих отцов.

Старшая сестра Жени Александровой Ольга в первый раз предстает перед читателем сидящей в «плетеном кресле», на ее коленях «лежал рыжий котенок и теребил лапами букет васильков» [Гайдар, III, с. 85]). Несмотря на то, что героиня получает образование по «железобетонной специальности», большое внимание в повести к образу Ольги становится контрастным фоном для демонстрации «мальчишеского» характера Жени. «Ну конечно, все думают – цветок, а не девочка. А пойдика. Ого! Цветок! Тронешь и обожжешься», – так Ольга описывает отцу характер сестры [Гайдар, III, с. 159]. Каверинская Катя в детские годы мимоходом упоминает в одном из первых разговоров с Саней о том, что «лупит» всех мальчишек в классе, увлекается взрывами и однажды спасает Саню от самостоятельно



организованного взрыва гремучего газа. «Катерине Ивановне было лет двенадцать – не больше, чем мне. Но куда там! Хотел бы я так выступать, как она, так гордо закидывать голову, так прямо смотреть в лицо темными, живыми глазами», – с уважением думает о Кате тогда еще мальчишка Саня [Каверин, III, с. 73].

Каверин показывает читателю новую капитанскую дочку Катю Татаринову в совершенно разных ролях, в каждой из которых она достигает успехов и высот. Она реализована в профессиональной сфере: Катя работает начальником геологической партии, которая находит богатое месторождение золота на Южном Урале, на Дальнем Востоке вместе с Саней занимается аэромагнитной разведкой – поисками железных руд с самолета. Героиня увлекается фотографией и занимает первое место на фотовыставке, погружается в искусство и литературу. Она обладает высокими моральными качествами, которые проходят испытание временем. Встреча со взрослой Катей поражает Саню, и теперь он ясно видит в ней уникальный душевный склад: «Я не знал ее душевной твердости, ее прямодушия, ее справедливого, умного отношения к жизни – всего, что Кораблев так хорошо назвал “нелегкомысленной, серьезной душой”» [Каверин, III, с. 345].

В «Двух капитанах», где внимание сосредоточено на человеческих и профессиональных качествах Кати Татариновой, мотив материнства намечен пунктиром, но имеет большое значение. Иначе зачем Каверину понадобилась эта нелепая смерть Саши, Саниной сестры? Несмотря на то, что у героев нет собственных детей, Катин «материнский» потенциал реализуется в ленинградских эпизодах «Двух капитанов», когда героине приходится заменять маму маленькому Пете. «Совсем мама», – говорит о ней Саня, когда видит ее с младенцем на руках. Неслучайно маленький Петя изображается в романе похожим на Саню, и это сходство несколько раз подчеркивается. Мы уже упоминали о новой роли женщины в советской действительности, рассказывая об историях А. Щетининой и В. Орликовой. Однако к 1930 г. в советской литературе появляется новая установка по отношению к женским

образам: теперь «образ идеальной женщины требовал полноты самореализации – в работе, в браке и материнстве» [Крылова, 2000, с. 812].

Несмотря на то, что Саня разделяет первый приключенческий опыт вместе с Петькой Сквородниковым, что Катя Татарина, «потрясенная тем, что, “сопровождаемый добрыми пожеланиями тлакскланцев, Фердинанд Кортес отправился в поход и через несколько дней вступил в Гонолулу”» [Каверин III, 345], тоже может считаться полноправным участником приключений. Напомним, что первой стать капитаном захотела именно Катя. Глава «Татаринины», где описывается увлеченность Кати приключенческой литературой, заканчивается тем, что Саня с удивлением понимает, что Катя сама хотела быть капитаном. «Саня, я вообще не просила тебя хлопотать, – сказала я спокойно. – Дочка, жена! Я еще и племянница, и внучка. Я старый геолог, Саня, и просила начальника Главсевморпути, чтобы он включил меня в состав», – ругает Катя Саню, представившего ее в качестве дочери капитана Татарина для участия в поисках пропавшей экспедиции [Каверин, III, с. 406]. Вот как характеризует главный герой Катю после долгой разлуки, когда они вновь встречаются в Москве: «О Фердинанде Кортесе я вспомнил, увидев на одном фото Катю верхом, в мужских штанах и сапогах, с карабином через плечо, в широкополой шляпе. Геолог-разведчик! Капитан был бы доволен, увидев это фото» [Каверин, III, 345].

Этот «первооткрывательский», не до конца реализованный потенциал сближает Катю Татарину и Женю Александрову. Несмотря на горячность, смелость, твердость гайдаровской героини, некоторые исследователи считают, что этот образ недостаточно самостоятелен: «Образ Жени отступает на второй план и функционирует как стимул для героических действий Тимура, без покровительства которого все ее добрые намерения обречены на провал» [Рудова, 2014, с. 93]; «Но, если мы внимательно взглянемся в текст, то увидим, что свобода, независимость и “милитарность” Жени имеют четкие пределы и границы» [Савкина, 2021, с. 326]. И.Л. Савкина считает, что женские образы детской советской литературы «в основном соответствуют

патриархатным представлениям о женственности, хотя и содержат отклики на некоторые “вызовы времени”» [Савкина, 2021, с. 333], а бытие главной героини в качестве полноценного лидера невозможно.

Ограниченный функционал женских образов мы связываем не с идеологическими установками государства, а с подчинением и гайдаровского, и каверинского произведений жанровой модели приключенческого романа. В годы формирования советской приключенческой прозы ее авторы явно ориентируются на образцы классической литературы приключений, где женские образы являются второстепенными или подчеркнуто отсутствуют, как мы показали выше. Интересно, что в произведении – ровеснике и гайдаровской повести, и каверинского романа – сказке В.П. Катаева «Цветик-семицветик» (1940) это тоже прослеживается: «Мы девчонок на Северный полюс не берем», – отвергают мальчишки просьбу Жени присоединиться к ним в игре в полярников [Катаев, 1983, с. 588].

Таким образом, основанием для сопоставления «Тимура и его команды» и «Двух капитанов», с одной стороны, является их «генетическая» память – общий пушкинский претекст, переосмысленный в новом историческом времени, с другой стороны, общая интенция гайдаровской повести и каверинского романа к продолжению традиций литературы для юношества (большая часть которой, по определению, принадлежит к приключенческому жанру) с особенным вниманием к способу повествования, идейно-тематическому содержанию, переосмыслению типажей героев.

В последующие годы тема детей, воспитанных государством, в литературе развивается и находит новые формы, соразмерные своей эпохе, откликается на социальные потрясения. Теперь к литературным типам тимуровцев, дочерей командиров присоединяются сыны полка, и, таким образом, советская литература продолжает идею об ответственности страны и государства за детей, оставшихся без попечения родителей: «Кто они, эти мальчишки, собранные и согреты здесь заботливой матерью-родиной? Это дети Героев Советского Союза и простых партизан, прославленных генералов

и рядовых бойцов, ответственных работников и колхозников, с оружием защищавших свою землю», – отмечает И.Д. Василенко в «Суворовцах» [Василенко, 1945, с. 14].

### **3.3. Роман В. Каверина «Два капитана» и проза А.С. Грина: неоромантизм или романтика**

Грин и Каверин среди писателей XX в. получили схожие литературные репутации: имена их героев давно превратились в символ мечтаний, затаенных приключений. Грина прозвали «рыцарем мечты» [Вихров, 1965, с. 3], Каверина – «последним романтиком эпохи» [Семкин, 2025]. Обоих писателей критика неоднократно (и несправедливо) упрекала в том, что их художественные произведения оторваны от реальности и мало соотнесены с темами и проблемами, волнующими человека в действительности. В эссе, посвященном Грину под названием «Грин и его “Крысолов”», Каверин приводит точку зрения А. Платонова, который делает попытку перенести гриновских героев на авансцену реальности и считает, что «произведения романтические “неспособны дать той глубокой радости, которая равноценна помощи в жизни”» [Каверин, 1989, с. 38]. Каверин деликатно отстаивает перед Платоновым право гриновских героев существовать и быть ценными для читателя: «Фантазии Грина нечего делать в Моршанске, так же как герои Платонова почувствовали себя растерянными и оскорбленными в Гель-Гью или Зурбагане» [Каверин, 1989, с. 39]. Среди эмоционально-нейтральных характеристик Грина есть фраза, что выдает каверинскую позицию по отношению к его творчеству: «Зато как начинает блеснуть и искриться жизнь, когда в нее врывается чудо» [Каверин, 1989, с. 33].

Принято сближать произведения этих авторов в контексте неоромантизма, которым «обычно сопровождается творчество таких писателей, как Горький периода ранних рассказов, Паустовский, Грин, Каверин, Гайдар, Крапивин и ряд других авторов», как пишет

М.Н. Липовецкий [Липовецкий, 2018, с. 14]. Исследователи считают неоромантизм несамостоятельным явлением в литературном процессе рубежа веков: «...не стал устойчивым термином, т.к. обозначал не столько конкретные стилистические модификации, сколько их общее свойство, “дух времени”, в результате чего был постепенно поглощен другими, во многом аналогичными, концептами (импрессионизм, символизм, модернизм)», – отмечает В.М. Толмачев [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, ст. 640]. Под неоромантизмом часто понимают преемственность и переосмысление романтических категорий, «осколки» романтического сознания в художественных произведениях, выходящие за хронологические и содержательные рамки романтизма. «Неоромантическая эстетика, характерная для “серебряного века” русской литературы, нашла свое эстетическое продолжение в русской литературе 1920–1940-х гг.», – считает И.В. Васильева [Васильева, 2011, с. 7]. Комплекс неоромантических образов и мотивов сближает представителей разных и даже противопоставленных друг другу литературных групп первой половины XX в., оказывается востребованным литературной средой. Рассуждая о генезисе неоромантизма, М.Н. Липовецкий отмечает, что «этот эстетический дискурс был в то же время органично воспринят социалистическим реализмом» [Липовецкий, 2018, с. 14].

Если Грин – признанный неоромантик, то в отношении Каверина это определение спорно. Напомним, что Каверин не сразу подступает к «литературе фактов». В меньшей степени известные читателю рассказы и повести, представляющие ранний период творчества писателя, по природе своей рифмуются с гриновской прозой. Сюжеты каверинских повестей 1920–1930-х гг. развиваются вовсе не в России, а в средневековых странах и городах, в них описываются экзотические реалии, герои зовутся на европейский манер. «Я писал тогда фантастические рассказы: скиталец Ван-Везен, утопив смерть в бочке с вином, бродил по морям на последнем фрегате Великой Армады, а сам господь бог, принявший образ шулера, под прозрачным именем Дье играл

судьбами человечества в игорных домах Санкт-Петербурга» [Каверин, VIII, с. 185]. На зрелом этапе творчества Каверин отходит от литературных опытов, исполненных фантазма и лишенных воспроизведения бытовой стороны жизни, приближаясь к «живой жизни».

Мы предполагаем, что художественные миры Грина и Каверина объединяются не романтизмом, но романтикой: на идейно-образном уровне гриновские и каверинские сюжеты роднит духовная возвышенность, вера в человека, необходимость в мечте и мечтателях. Концепцию знаменитого Несбывшегося исследователи гриновского творчества определяют в качестве онтологического основания всех его произведений: «Войдя в порт, я, кажется мне, различаю на горизонте, за мысом, берега стран, куда направлены бушприты кораблей, ждущих своего часа; гул, крики, песня, демонический вопль сирены – все полно страсти и обещания. А над гаванью – в стране стран, в пустынях и лесах сердца, в небесах мыслей – сверкает Несбывшееся – таинственный и чудный олень вечной охоты» [Грин, V, с. 7]. Эта знаменитая цитата из «Бегущей по волнам» идейно перекликается со вторым по значимости после «Бороться и искать...» девизом каверинского романа: «Все будет прекрасно, потому что сказки, в которые мы верим, еще живут на земле» [Каверин, III, с. 424].

Г.Н. Пospelов, призывавший исследователя художественного текста разграничивать понятия «романтика» и «романтизм», отмечал, что «романтика как определенное умонастроение, как возвышенный строй души ищет выражения в искусстве, то это не всегда ведет к возникновению романтического направления, или к появлению романтического произведения» [Пospelов, 1967, с. 36]. Романтизм ограничен социально-историческими и идеологическими условиями, художественным выражением которых он становится. Романтика живет вне времени и с одинаковым успехом реализуется и в романтизме, и в социалистическом реализме. И у Грина, и у Каверина романтика становится средством изображения героя, его внутреннего мира, отношений между людьми.

Гриновская и каверинская проза используют элементы художественного языка неоромантизма, которыми исследователи считают «предельную остроту чувственных переживаний героев, преобладание экспрессии над описательностью, иррационального над рациональным, насыщенность художественного текста фантастическими, гротескными элементами, введение в художественное пространство экзотики как особого эстетического мира» [Васильева, 2011, с. 4]. Если у Грина все эти элементы существуют в чистом виде, то у Каверина они, конечно, трансформируются, но органично встраиваются в сложную жанровую ткань «Двух капитанов».

Образ капитана, ключевой и для гриновской прозы, и для каверинского романа, – устойчивый элемент прецедентного романтического-приключенческого текста. У Грина капитаны становятся героями как главными, так и второстепенными; являются не только протагонистами, но и антагонистами; обладают противоречивыми характерами. В многочисленной и разнообразной капитанской галерее Грина, кстати говоря, имевшего реальный опыт мореплавателя: бравый капитан Дюк, не смевший противиться зову моря (рассказ «Капитан Дюк»), капитан Орсуна, влюбившийся в девушку, напомнившую ему фею (роман «Золотая цепь»), практичный капитан Тарт, выясняющий причины массового самоубийства островитян (рассказ «Отравленный остров»), недолюбливающие друг друга капитаны парусников, которые борются за приносящего счастье лоцмана (рассказ «Корабли в Лиссе») и т.д. Есть и явно отрицательные герои-капитаны вроде капитана Вильяма Геза (роман «Бегущая по волнам»), мошенника, который «легко приходит в бешенство, редко бывает трезв, а к чужим деньгам относится как к своим» [Грин, V, с. 24]. Он фактически захватывает «Бегущую по волнам» и занимается контрабандой опиума.

Нас интересуют, разумеется, не все капитаны Грина, а только те, кто соответствует идейно-эстетическим установкам писателя, иначе говоря, тому, что он сам в «Размышлении над “Алыми парусами”» называет нравственным законом, «любовью к сплавленному с душой» [Грин, III, с. 427].

Соответствующих философии Грина героев, среди которых Санди Пруэль, Артур Грэй и Дюрок, исследователи часто объединяют в группы, чувствуя их «идейное» единство: «Если у Ганувера “сердце с пороком”, то про его друга Эстамп говорит: “Дюрок – золотое сердце!”. Такое “золото” сродни “солнцу в ладони” Грэя и “солнечному” имени Санди. Три этих героя похожи...», – отмечает Е.А. Яблоков [Яблоков, 2012, с. 71]. Этих героев и мы сознательно выбираем для сопоставления с каверинскими капитанами. В «Алых парусах» подчеркивается, что Грэй – совсем не среднестатистический, не рядовой капитан: «Капитан дельный, но непохожий. Загвоздистый капитан», – так характеризует Артура Грэя его матрос [Грин, III, с. 32]. Грин задумал «Золотую цепь», по его собственным словам, как «воспоминания о мечте мальчика, ищущего чудес и находящего их» [Грин, 1972, с. 370]. Именно в образах Санди Пруэля и Артура Грэя совпадают эти условия: юность, мальчишество, благородство соединяются с воплощаемой в жизнь мечтой о капитанстве. Образ «взрослого» Дюрока в этом отношении не исключение из правила. И в «Двух капитанах», и в «Золотой цепи» используется прием двойничества: создаются пары Дюрок – Санди (оба героя станут мужьями двух разных Молли), Саня Григорьев – Иван Татаринов. Дюрок, которым искренне восхищается главный герой «Золотой цепи» на протяжении всего повествования, и вовсе описывается им как тот, кто «должен был ... годиться для роли отважного капитана» [Грин, IV, с. 7].

Санди Пруэль, Артур Грэй и Саня Григорьев обладают одними и теми же устойчивыми признаками: по всей видимости, память о своих литературных предшественниках оказывается решающим фактором в формировании их образов. Во-первых, они продолжают галерею юных капитанов: Артуру Грэю 15 лет, когда он покидает родной дом и отправляется путешествовать, Санди Пруэль в 16 лет работает матросом на корабле «Эспаньола», Саня Григорьев убегает в Туркестан, будучи десятилетним мальчиком. Взрослея, эти герои сохраняют в себе юношеские качества, и это парадоксальное свойство становится определяющим в их характере.



*«Превратившись в мужчину он не перестает быть мальчиком. <...> Даже став капитаном и воином, обретя усы и прочие “мужские” атрибуты, Санди Пруэль – все тот же подросток, чувствующий близкое присутствие Замечательной страны», – считает Е.А. Яблоков [Яблоков, 2012, с. 64]. Для каверинского романа характерно повторяющееся указание на «вечную» юность главного героя: «Он всегда останется юношей, потому что это пылкая душа, у которой есть свои идеалы» [Каверин, III, с. 362].*

По всей видимости, это связывается не только с традицией приключенческой литературы, воплощенной в рассматриваемых нами произведениях, но и с ценностными установками обоих писателей. Именно эту черту – юношеское ощущение мира – Каверин подмечает в гриновской прозе: «Подчас начинает казаться, что его книги написаны упрямым, сдержанным, погруженным в себя подростком, который скрывает от взрослых свою страсть к сочинительству, любовь к загадкам и тайнам, который стесняется своего благородства. <...> Рыцарство, отнюдь не рассчитанное на психологическую глубину, рыцарство подростков стало нравственным законом для Грина» [Каверин, III, с. 35]. Эта характеристика окажется применимой и по отношению к каверинскому творчеству. Рассуждая о художественной философии писателя, А.Ю. Арьев отмечает, что для писателя молодость – не возраст, а качество, которое определяет героев: «Их опыт, интеллект суть атрибуты непрерывно развивающейся юности. Затопляющее зрелость половодье юности, можно представить себе сюжетной метафорой все каверинской прозы» [Арьев, 2002, с. 21].

Во-вторых, и Саня Григорьев, и Артур Грэй, и Санди Пруэль – это капитаны-читатели. «В маленьком мальчике постепенно укладывалось огромное море. Он сжился с ним, роясь в библиотеке, выискивая и жадно читая те книги, за золотой дверью которых открывалось синее сияние океана», – описывает детские годы своего героя автор «Алых парусов» [Грин, III, с. 26]. «Это случилось в библиотеке. <...> Темные ряды книжных шкапов местами примыкали к окнам, заслонив их наполовину, между шкапами были проходы,

заваленные горами книг. <...> Шкафы были плотно набиты книгами. Они казались стенами, заключившими жизнь в самой толще своей», – такая обстановка окружает главного героя «Алых парусов», когда он видит картину, на которой изображен корабль. Автором подчеркивается, что именно эта символическая встреча со своим будущим определяет призвание Грэя в качестве капитана: «...все намеки его души, все разрозненные черты духа и оттенки тайных порывов соединились в одном сильном моменте и тем получив стройное выражение стали неукротимым желанием» [Грин, III, с. 24]. В романе «Золотая цепь» Грина повествование ведет юноша Санди Пруэль, мечтающий о капитанстве, который тоже оказывается большим книголюбом, в частности, приключенческой литературы: «...я на один миг отлетел в любимую страну битв, героев, кладов, где проходят, как тени, гигантские паруса и слышен крик – песня – шепот: “Тайна – очарование! Тайна – очарование!”» [Грин, IV, с. 6–7]. Интересно, что обитатель «Гринландии» Санди читает существующие в действительности книги: «Роб Рой» В. Скотта и «Всадник без головы» М. Рида.

Переключки с зарубежной приключенческой литературой, в частности со Стивенсоном, в целом характерны для гриновской прозы. Похищаемый героями корабль, к слову, носит почти стивенсовское имя – Эспаньола. «Грэй – имя одного из второстепенных персонажей “Острова сокровищ” стало именем главного героя феерии “Алые паруса”», – пишет В.П. Калицкая, рассуждая о том, кто из зарубежных писателей повлиял на Грина [Калицкая, 1972, с. 170]. Для каверинского героя-рассказчика, как мы уже писали ранее (см. главу 1), литература, особенно приключений и путешествий, обладает исключительной значимостью.

Явный акцент на рецепции приключенческой литературы можно объяснить личными установками обоих авторов. Каверин был знаком с Грином, но знал его, по собственному признанию, мало: в 1921 г. он заходил к нему, когда тот жил в Доме искусств. Тем не менее, в галерее каверинских литературных портретов «Счастье таланта» Грину и его позиции по поводу

подлинности и вымысла в искусстве посвящено отдельное эссе. Каверин характеризует Грина как писателя, чьи рассказы «написаны на полях когда-то прочитанных книг» [Каверин, 1989, с. 34]. Среди авторов этих книг упоминаются и Стивенсон, и Эдгар По, и Джек Лондон, и Леонид Андреев, подчеркивается развившаяся писательская свобода Грина: «Больше всего он дорожит внутренней свободой. Предшественников он не ищет, отзвуки их творений сами собой возникают в его воображении...» [Каверин, 1989, с. 34]. Эти черты – «книжное» сознание, ориентированность на предыдущий опыт литературы – становятся характеристиками и самого Каверина. Так творчество писателя описывают не только критики и литературоведы, но и он сам: словом «книжность» писатель определял манеру собственной работы, в котором главенствующее положение по отношению к фактам бытовым и реальным занимают факты литературные.

Эта выделяющаяся черта, объединяющая между собой обоих писателей, несомненно, связывается с кругом их чтения. Он был если не одинаковым, то очень сходным с разницей в десять лет: детство А.С. Грина пришлось на 1880–1890-е, детство В. Каверина – на 1900-е. Оба писателя оставили воспоминания о своей исключительной увлеченности классической приключенческой литературой. Грин в «Автобиографической повести» описывает собственный побег в Америку, мотивированный, среди прочего, читательским опытом: «Майн Рид, Густав Эмар, Жюль Верн, Луи Жаколь были моим необходимым, насущным чтением» [Грин, VI, с. 229]. Те же имена и ту же вдохновенность литературными приключениями упоминает Каверин и в «Освещенных окнах», и в «Собеседнике»: «Автор – это характерно – безымянен, неведом, почти безразличен: Густав Эмар, Фенимор Купер. Кто стоит за этими загадочными именами? Жив или умер этот писатель? Когда, с какой целью он написал свою книгу? Не все ли равно?» [Каверин, VII, с. 109]. Побег у Каверина (точнее, у его героев) тоже случился: Саня Григорьев и Петька Сковородников, будучи мальчиками, бегут в Туркестан.

В-третьих, обоими писателями используется один прием в создании внешнего портрета героя-капитана, восходящий к фольклорному принципу первоначального недооценивания героя, благодаря которому финальная победа выглядит значительнее. Внешность Грэя женственна: в начале повествования герой описывается как юнга «с маленькими руками и внешностью переодетой девочки» [Грин, III, с. 27]. Внешность Санди тоже не отличается маскулинными признаками: «...почему у меня нет усов и женщины всегда становятся ко мне спиной, словно я не человек, а столб?» [Грин, IV, с. 6]. В каверинском романе постоянно подчеркивается, что Саня Григорьев маленького роста. Так герой переживает, что из-за этого его не возьмут в летнюю школу: «Рост! Проклятый рост!» [Каверин, III, с. 128]. Все эти характеристики капитанов идут вразрез со стереотипным представлением о маскулинности и мужественности.

Сущность капитанства для гриновских и каверинских героев, в первую очередь, определяется гипертекстом приключенческой литературы и связывается с романтикой приключений, жадой открытий. По мнению Грэя, быть капитаном значит иметь профессию, которая соединяет в себе «все сокровища жизни»: «Опасность, риск, власть природы, свет далекой страны, чудесная неизвестность, мелькающая любовь, цветущая свиданием и разлукой; увлекательное кипение встреч, лиц, событий; безмерное разнообразие жизни...» [Грин, III, с. 27]. «“Неужели началось?” – спрашивал я себя; мои колени дрожали», – думает Санди Пруэль перед встречей с Дюроком и Эстампом [Грин, IV, с. 7]. До этого читатель узнает о увлечении Санди приключенческой литературой. В путь «из небытия в капитаны» [Грин, III, с. 80] гриновского героя позвал необычный случай – появление на борту «Эспаньолы» двух загадочных незнакомцев, напомнившее ему сюжет любимых приключенческих книг. Только потом эта мотивация героя подкрепляется, по определению Санди, его «влюбленностью в Дюрока, дом Ганувера» [Грин, IV, с. 88]: сначала он ничего не знает о цели своих друзей по

воссоединению Ганувера и Молли, но чувствует, что их намерения благородны.

Капитанство у Грина не связано с материальным благополучием, стяжательством, наживой – с бытовой, практической стороной человеческой жизни: Грэй «часто плавал с одним балластом, отказываясь брать выгодный фрахт только потому, что не нравился ему предложенный груз. Никто не мог уговорить его везти мыло, гвозди, части машин и другое, что мрачно молчит в трюмах, вызывая безжизненные представления скучной необходимости» [Грин, III, с. 52]. Для Грэя важнее то, что создает определенный эстетический эффект, имеет отношение к красоте жизни, поэтому он перевозит «фрукты, фарфор, животных, пряности, чай, табак, кофе, шелк, ценные породы деревьев: черное, сандал пальму» [Грин, III, с. 52]. Санди Пруэль, вроде бы и согласившийся помочь Дюроку и Эстампу за тридцать пять золотых, на самом деле помогает им ради благородной цели, искренне переживает за новых друзей и заставляет читателя не сомневаться в бескорыстности своих поступков: «Ничего худого не чувствовал я сердцем в словах этих людей, но видел, что забота и горячность грызут их» [Грин, IV, с. 8].

При всех перечисленных признаках сходства гриновских и каверинских капитанов, у этих героев совершенно разное назначение для использования «капитанского» потенциала. Главный герой феерии «Алые паруса», по мнению Е.А. Яблокова, относится к типу искателя-чудотворца. Исследователь считает, что «капитан уподоблен художнику, пересоздающему мир» и неслучайно Грин вводит в повествование параллель с Орфеем [Яблоков, 2012, с. 31]. Первый урок, который капитан Гоп дает Грэю в его программе «отделки щенка под капитана» связан со словом: «И он стал читать – вернее, говорить и кричать – по книге древние слова моря» [Грин, III, с. 28]. Примечательно, что только после этого главный герой «Алых парусов» приступает к изучению более важных в практическом отношении дисциплин: он знакомится с кораблестроением, навигацией, морским правом и т.д. Санди Пруэль не является чудотворцем, но становится свидетелем чудес, попадая в волшебное

пространство дома-замка Ганувера, охваченный «вихрем мечты» [Грин, IV, с. 11]. Однако природа чудес у Грина совсем не фантастическая. Чудеса, по мнению Грэя, можно творить своими руками.

Каверинские капитаны, конечно, не обладают такими качествами: они путешественники, они первооткрыватели, они ученые, они воины, они авторы записок о своих приключениях и путешествиях, но никак не чудотворцы. Каверинские капитаны видят делом своей жизни не только личные приключения – все должно быть сделано на благо своей страны. Они измеряют свою жизнь и предназначение государственными потребностями – не будем забывать о включенности «Двух капитанов» в соцреалистический контекст. «Каверинский роман являет менее острый случай медиации между “своим, попутническо-интеллигентским” и “официально-советским”», – отмечает А.К. Жолковский [Жолковский, 2019, с. 27]. Саня Григорьев приходит к выводу, что нужно выбрать «ту профессию, в которой ты способен проявить все силы души, чтобы быть на равных с капитаном Татариновым: «Я стремился на Север, к профессии полярного летчика, потому что это была профессия, которая требовала от меня терпения, мужества и любви к своей стране и своему делу» [Каверин, III, с. 246]. Это роднит главного героя и капитана Татаринова, который в прощальном письме отмечает: «Одно утешение – что моими трудами открыты и присоединены к России новые обширные земли» [Каверин, III, с. 611].

Несмотря на то, что гриновские капитаны никак не связаны с идеей государственного, национального служения, среди претекстов «Золотой цепи» (как и «Двух капитанов») исследователи тоже называют «Капитанскую дочку»: «Наверное, для Грина имело значение, что его собственная фамилия как бы свидетельствует о “родстве” с пушкинским персонажем... Возможно, сыграло роль и самое заглавие “Капитанская дочка”: ведь в “Золотой цепи” речь идет о судьбе будущего *капитана*. Кстати, в “сухопутном” пушкинском романе есть образ «морского» путешествия: движение героя в санях по

бескрайней заснеженной степи уподоблено плаванию – не случайно во время бурана “темное небо смешалось со снежным *морем*”» [Яблоков, 2012, с. 62].

Пространство для испытания каверинских капитанов, конечно, совсем не похоже на экзотические локусы «Гринландии»: города Лисс, Зурбаган, Гель-Гью, Каперна, мыс Гардена и т.д. Вместо экзотизма Каверин предлагает читателю почти документальное повествование об уникальных реалиях северной жизни. Поэтому Север в «Двух капитанах» предстает образом реалистического пространства, но выполняет неоромантическую функцию, предлагая это пространство для реализации качеств особого героя неоромантизма – «обладателя личного кодекса чести, храброго и бесстрашного авантюриста» [Осьмухина, 2019, с. 176].

Связь капитанов с пространством приключений тоже очевидна. Органичнее всего главный герой каверинского романа ощущает себя в небе – это пространство дарует ему уверенность: «...Небо меня не подведет. Вот за землю я не ручаюсь» [Каверин, III, с. 454]. «Шесть месяцев я провел на земле! Как же передать чувство, с которым я наконец оставил ее! Ничего не изменилось, напротив – еще горше стало у меня на душе, когда я подумал, что впервые в жизни лечу пассажиром. Но за годы работы я привык лучше чувствовать себя в воздухе, чем на земле» [Каверин, III, с. 531]. Санди Пруэль скажет: «Море и ветер – вот что люблю я!», а Дюрок ответит ему «...знаешь ли ты, что я тоже люблю море и ветер?» [Грин, IV, с. 10]. В Артуре Грэе, по замечанию повествователя, «укладывалось огромное море»: «Он сжился с ним, роясь в библиотеке, выискивая и жадно читая те книги, за золотой дверью которых открывалось синее сияние океана» [Грин, III, с. 26]. В детстве главные герои «Двух капитанов» и «Алых парусов» сталкиваются с кораблем и самолетом как с символами своего будущего «капитанства». Например, юного Артура Грэя поражает картина, на которой изображен корабль. Аэроплан настолько впечатляет маленького Саню Григорьева, что он решает стать летчиком: «Он летел, освещенный солнцем, серый, похожий на красивую крылатую рыбу. Облака надвигались на него – он летел против ветра. Но с

какой свободой, впервые поразившей меня, он обошел облака! Вот он был уже за Покровским монастырем; черная крестообразная тень бежала за ним по лугам на той стороне реки. Он давно исчез, а мне все казалось, что я еще вижу вдалеке маленькие серые крылья» [Каверин, III, с. 42].

Однако у Грина эта соотнесенность между героями и пространством многозначнее. Гриневских героев принято ассоциировать с морской стихией – в литературоведении и критике это уже стало своеобразным клише: «...Для романтика Грина таким пространством является море. <...> Не случайно все положительные романтические герои Грина напрямую связаны с морем» [Кобзев, Загвоздкина, 2006]. Между тем гриновское творчество сложно представить себе без темы воздухоплавания. С ней связаны такие произведения, как рассказ «Воздушный корабль» (1909), рассказ «Состязание в Лиссе» (1921), роман «Блистающий мир» (1921–1923). Детальный анализ небесных образов предлагает Е.А. Яблоков, который отмечает, что «...в дальнейшем творчестве Грина образ “воздушного корабля” соединится с мифологемой Летучего Голландца – ср. соответствующие мотивы в романе “Бегущая по волнам”» [Яблоков, 2005, с. 40]. С одной стороны, и море, и небо – это пространства, обладающие романтическим «ореолом». Небо и море противопоставляются земле, романтическое выступает против бытового, прагматического, житейского. Морская и небесная стихии становятся как бы взаимозаменяемыми по признаку простора, свободы, непохожести на землю. Например, рассуждая о характеристиках положительного пространства, изображенного Грином, исследователи отмечают, что в море «человек являет себя с лучших сторон, не боится нищеты, не подавлен золотом, может быть свободным» [Кобзев, Загвоздкина, 2006]. «Противопоставление сакрального (духовного) и профанного (материального) находится в основе сюжетного развития произведений Александра Грина. Пространству моря противостоит топоним суши: город, селение, замок – это профанное, то есть материальное пространство людей <...> Море тут заменяет воздушное пространство и образ полета, который символизирует, по утверждению самого А. Грина, “парение



духа”, то есть духовный полет героя», – сакральное значение воздушного и морского пространств в художественном мире писателя подчеркивает исследователь [Осьмухина, 2023, с. 173–174].

Небесная и морская стихии в романе «Два капитана» тоже сближаются, но природа этих сближений совсем иная. На наш взгляд, это продолжение каверинского приема наложения сюжетных линий капитана Татаринова – традиционного морского путешественника, и капитана Григорьева – современного воздушного путешественника. Если для Ивана Татаринова пространством для открытий и приключений становится океан в традиционном его понимании, то для Сани Григорьева в качестве символического места, чтобы «бороться и искать», выступает океан воздушный. Противопоставление воздушного пространства морскому, с одной стороны, иллюстрирует схожесть устремлений, духа Сани Григорьева и капитана Татаринова, а с другой стороны, подчеркивает разницу между историческими эпохами.

В идеологическом отношении авиация 1930-х – важная составляющая директивной героико-оптимистической трактовки эпохи. Выделяются два этапа в исследовании Арктики – дореволюционный, неудачи которого связывались с тем, что «буржуазия не особенно-то щедра там, где она не видит прямых выгод», и советский, перспективы которого сопрягались с государственным курсом на освоение Арктики, где покорение полюса мыслилось возможным именно благодаря авиации [Бугаева, 2018]. Эти установки в освещении истории освоения Севера, бесспорно, находят воплощение в романе. Например, Марья Васильевна, жена капитана Татаринова, пишет обращение на высочайшее имя, из канцелярии которого приходит следующий ответ: «Жаль, что капитан Татаринов не вернулся. За небрежное обращение с казенным имуществом я бы немедленно отдал его под суд» [Каверин, III, с. 133].

В то же время И.В. Сидорчук отмечает, что 1920–1930 гг. характеризуются общим интересом к авиационным победам как к результату

технического прогресса: именно в них человеку «виделись небывалые перспективы, как в плане военных побед, так и покорения пространств. К воздухоплаванию ... особенно на начальной стадии их развития, полностью применимо понятие “технологического возвышенного” – того, что дарует восхищение великолепием научного гения» [Сидорчук, 2022, с. 149]. Еще в школьные годы, пришедшиеся на конец 1920-х, увлекается авиацией и Саня Григорьев. Герой делает предположение о том, насколько эффективным было бы воздушное путешествие на Север, и применяет свою гипотезу сначала к маршруту Амундсена, а потом и капитана Татаринова: «...А на самолете Амундсен добрался бы до Южного полюса в семь раз быстрее. <...> А на самолете он долетел бы до Южного полюса за сутки. У него не хватило бы друзей и знакомых, чтобы назвать все горные вершины, ледники и плоскогорья, которые он открыл бы в этом полете» [Каверин, III, с. 125].

Грин тоже откликается на активные авиационные эксперименты. В воспоминаниях В.П. Калицкой есть зарисовка под названием «Авиационная неделя», в которой она рассказывает о радостном возбуждении петербуржцев перед первыми опытами полетов и негативную реакцию писателя на происходящее. Его идеальный воздухоплаватель – Друд – обладает даром полета по природе своей, без всяких приспособлений и машин.

Переплетение судеб капитана Григорьева и капитана Татаринова находит отражение в пространственном и предметном мире романа: воздушное пространство оказывается прочно связанным с морским. Так, например, воздушные машины передвижения сравниваются с рыбами уже в первой части романа, в эпизоде, ставшем по признанию повзрослевшего героя-рассказчика решающим в выборе будущей профессии: «Где-то шумел мотор. Мне показалось, что это военный грузовик работает на пристани (пристань была внизу, под крепостной стеной). Но шум приближался. – Аэроплан, – сказал Петька. Он летел, освещенный солнцем, серый, похожий на красивую крылатую рыбу» [Каверин, III, с. 42]. Приведем другой пример из седьмой части романа, рассказанной Катей Татариновой, где действие происходит во

время Великой Отечественной войны: «Вдали, над городом, поднялись и скрылись в лучах еще невидимого солнца серебристые, похожие на огромных добродушных рыб аэростаты воздушного заграждения» [Каверин, III, с. 448].

Самолеты и летчики, конечно, ожидаемо сравниваются с птицами в «Двух капитанах», но удивительно, что и здесь не обходится без морской темы. Вот, например, описание озера Л., стратегической базы, куда летает Саня во время Великой Отечественной войны: «Из стены леса, как огромные морские птицы, выплывают навстречу нам самолеты» [Каверин, III, с. 499]. То же случается и с образами водного транспорта: например, в главе, когда Саня через много лет во время своего пребывания в Архангельске вдруг обнаруживает пароход, на котором друзья и родные Татаринова подошли к его шхуне, чтобы в последний раз обнять капитана и пожелать ему счастливого плавания и достижений, носит птичье имя – «Лебедин».

На Севере небо и земля сливаются, становятся одним целым, что отмечает Саня в первые годы полетов из города Заполярья в отдаленные регионы Арктики: «Над ним было солнце и небо, такое огромное, какое можно увидеть только на море или в тундре». Арктическое пространство сравнивается с морем по общему для них признаку бескрайности, необъятности, невозможности установить какие-либо границы: «Однообразна пустыня арктических морей, трудно найти замаскированную, чуть заметную полосу военного корабля в этой беспредельной пустыне», – делится с читателем своими наблюдениями Саня [Каверин, III, с. 582]. Сближаются профессии моряка и летчика: плавать можно и по небу, и по морю. Вот Саня с усердием преодолевает книгу «Воздушный флот в прошлом и будущем», потом понимает, «что летчик должен знать свойства воздуха, все его склонности и капризы так же, как хороший моряк знает свойства воды...» [Каверин, III, с. 243].

Предчувствие будущего – черта неоромантической поэтики, по-разному преломляющаяся и в гриновских произведениях, и в романе Каверина. Гриновские герои как бы предсказывают будущность сами себе, «пользуясь»

снами, внутренним предчувствием: «Грин ... создал рассказы, в которых ряд событий мотивирован и когнитивными абберациями, и ирреальными обстоятельствами» [Апалькова, 2023, с. 5]. В «Алых парусах» мотив сна приобретает исключительную значимость: Грэй встречается Ассоль в тот момент, когда она спит. «Далеко-далеко отсюда я увидел тебя во сне и приехал, чтобы увезти тебя навсегда в свое царство», – предсказывает Эгль будущие слова Грэя маленькой Ассоль [Грин, III, с. 15]. В конце концов Ассоль встречается «Секрет», повинаясь какому-то таинственному зову: «Сна не было, как если бы она не засыпала совсем... <...> Вдруг нечто, подобное отдаленному зову, всколыхнуло ее изнутри и вовне, и она как бы проснулась еще раз от явной действительности к тому, что явнее и несомненное. С этой минуты ликующее богатство сознания не оставляло ее» [Грин, III, с. 44]. Санди Пруэль, совсем ничего не зная об истории Ганувера, сам предрекает себе, что встреча с волшебным домом-замком изменит его жизнь: «Не иначе как я уже связывал свое будущее с целью прибытия. Вихрь мечты!» [Грин, IV, с. 53].

Иррациональные способы познания мира, предсказания собственной судьбы на первый взгляд кажутся совсем несовместимым с каверинскими героями. Тем не менее, в романе нередко встречаются эпизоды, где Саня Григорьев и Катя Татаринова представляют будущее или видят сны, и, что более важно, «продукты» их воображения являются функционально значимыми в тексте «Двух капитанов». Сны герои видят в переломные моменты своей жизни. Кате, например, снится большая птица с горбатым клювом: «И эта птица держит в клюве другую, маленькую, кажется соколенка. Она держит соколенка за ноги, и тот уже не кричит, только смотрит, смотрит на меня человеческими глазами. У меня сердце падает, я кричу, ищу что-нибудь, палку, а коршун поднимается медленно и летит» [Каверин, III, с. 464]. В этот же день Катя встречается Ромашова, который стремится убедить ее в смерти Сани. Еще один сон Кате снится в преддверии войн, в которых будет участвовать Саня, – испанской и, конечно, Великой Отечественной. Сон как будто предвещает неизбежность войны и разлуки для героев: «...я перенеслась

в какой-то странный полусожженный город. И здесь – тишина, но страшная, напряженная. Все ждут чего-то, говорят шепотом, и нужно идти вниз, в подвал, ощупывая в темноте отсыревшие стены. Я не иду. Я стою на крыльце пустого, темного деревянного дома, и ясное, таинственное небо простирается надо мной. Где он теперь? Несется в страшной звездной пустоте самолет, мотор задыхается, с каждым мгновением тяжелеют обледеневшие крылья» [Каверин, III, с. 420–421].

Во время войны, когда Саня и Ромашов остаются наедине в осиновой роще, Сане снится Катя: «Я не думал о Кате, но что-то нежное и сдержанное прошло в душе, и я почувствовал: “Катя”. Это был уже сон, и, если бы не Катя, я прогнал бы его, потому что нельзя было спать, – я это чувствовал, но еще не знал почему. <...> Мне было страшно расстаться с этим сном, хотя и холодно было промокшей ноге, хотя далеко сползла с плеча и подмялась шинель. Я держал Катю за руки, я не отпускал этот сон, но уже случилось что-то страшное, и нужно было заставить себя проснуться» [Каверин, III, с. 512–513]. После этого Ромашов бросает раненого Саню умирать. В финале «Двух капитанов» герой-рассказчик предчувствует встречу с Катей: «Я не верю в предчувствия, но невольно подумал о нем, когда, пораженный красотой Полярного и Екатерининской бухты, я стоял у циркульного дома. Точно это была моя родина, которую до сих пор я лишь видел во сне и напрасно искал долгие годы, – таким явился передо мной этот город. И в радостном возбуждении я стал думать, что здесь непременно должно произойти что-то очень хорошее для меня и даже, может быть, самое лучшее в жизни» [Каверин, III, с. 599]. Это не романтическое противопоставление сна яви, как у Грина, а продолжение действительности, не способ постижения мира, а штрих в дополнение к психологическому портрету героев, который усиливает картину переживаний.

Традиционное романтическое противопоставление мечты и действительности у Грина становится разрешимым конфликтом. Мечты способны воплощаться в жизнь, точнее сказать, герои способны их воплощать

с помощью поступков. «Более того, противоречие мечты и действительности, которое у ранних романтиков принимало трагический оттенок, у Грина решается в плане реализации мечты действием», – отмечает В.И. Хрулев [Хрулев, 2008]. Ничего по-настоящему фантастического, что превращало бы повесть в литературную сказку, в «Алых парусах» не происходит: «... чудо в этой истории все же присутствует: как уже было сказано, это подвиг веры, в своей искренности и силе сравнимой с религиозной. ... В свое время Эгль ради забавы набросал “сценарий” жизни героини. Но, чтобы он не остался пустой выдумкой, а воплотился в жизнь, нужна была душа, «отменившая» границу между невозможным и возможным, принявшая сказку как непреложную реальность» [Яблоков, 2012, с. 35].

На протяжении всего повествования в «Двух капитанах» подчеркивается необходимость веры в мечту, надежды на лучший исход, сохранения своего духовного стержня, несмотря на все сложности человеческого существования. Мечта становится отправной точкой в приключенческом пути для каверинского героя: «А Туркестан? Это была мечта» [Каверин, III, с. 436]. Мечтой судья Сковородников называет поиски капитана Татаринова: «Я хочу сказать о твоей благородной мечте найти экспедицию капитана Татаринова, – мечте, согревшей твои молодые годы. И, зная тебя с детских лет, я верю, что рано или поздно, но ты решишь свою большую задачу» [Каверин, III, с. 438]. В финале романа это подчеркивается: «Ты нашел экспедицию капитана Татаринова – мечты исполняются, и часто оказывается реальностью то, что в воображении представлялось наивной сказкой» [Каверин, III, с. 634]. Интересно отметить, что Катя Татаринова – тоже мечтатель, может, в каком-то смысле даже больший, чем Саня. «Кто же, если не она говорила мне, что все будет прекрасно, если сказки, в которые мы верим, еще живут на земле?», – рассуждает главный герой после того, как находит экспедицию капитана Татаринова [Каверин, III, с. 598]. Это ее формула, молитва, заклинание: «“Помни, ты веришь” – это были мои слова. Я как-то сказала, что верю в его жизнь» [Каверин, III, с. 444]. Мечты каверинских героев – конкретные, но

труднодостижимые цели. Они сбудутся, если герой является деятельностным и при этом обладает положительными качествами, но не преобразуют мир согласно законам прекрасного. Восстановится историческая и личная правда, подлецы будут обличены, но в мир не проникнет фантастика. Соцреалистический мир, в котором живут герои «Двух капитанов», является гармоничным сам по себе и не требует чудесного вмешательства.

Итак, сопоставление образов, созданных «автономным», существующим вне соцреалистического контекста Грином, и «советским» классиком Кавериным дает возможность сделать вывод о тех элементах традиционного приключенческого повествования, которые были приняты и аккумулированы отечественной литературой, вне зависимости от ее идеологической принадлежности. Среди таких элементов – «амплуа» героя-капитана, мотив морского путешествия, преобразующийся в воздушное, читательский опыт как основа аксиологической системы главных героев, пафос романтики.

В третьей главе мы показали, как традиция приключенческой литературы трансформируется в романе «Два капитана» и текстах современниках. Сопоставление «Двух капитанов» и «Республики Шкид» помогает определить, какое место занимает советская педагогическая идея в приключенческом повествовании: теперь в романтические приключения героя-сироты обязательно включается государственный институт, способствующий его перевоспитанию, по-своему продолжается тема коллективной ответственности за детей, оставшихся без попечения родителей, заданная русской классической литературой.

И «Тимур и его команда», и «Два капитана» переосмысляют не только классическую приключенческую литературу, но и отсылают читателя к «Капитанской дочке» А.С. Пушкина. Капитанов Каверина и командиров Гайдара объединяет их подчеркнутая «государственность», но отличает разнонаправленность «капитанских» потенциалов: образы Тимура и его товарищей соотносятся с военной героикой, а образы Сани Григорьева и

капитана Татаринова – с героикой открытий и путешествий. Произведения объединяются и мотивом предчувствия войны. Если гайдаровские герои должны реализовать себя именно в военном деле, приобщиться к Военной Тайне, «быть военным в мире тотальной войны» [Литовская, 2012, с. 100], то каверинский герой готов при необходимости встать на защиту Родины, прежде всего, отстаивая интересы Севера, образ которого предстает перед читателем не только с позиций приключений и открытий, но и с точки зрения военной стратегии и геополитики.

Повествования о капитанах Каверина и капитанах Грина сближает романтика приключений, нашедшая воплощение в образах героев – мальчиков-капитанов, пространства – морского и воздушного океанов, общей романтической патетике. Кроме того, «Два капитана», «Золотую цепь», «Алые паруса» объединяет авторская установка на осмысление читательского опыта героев как ценностный ориентир в их становлении капитанами: Саня Григорьев, Санди Пруэль и Артур Грэй встают на путь реальных приключений именно благодаря книжным.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем исследовании мы показали, как «работает» и трансформируется традиция приключенческой литературы в романе В. Каверина «Два капитана». Она реализуется в этом произведении в меньшей степени генетически и в большей степени типологически, воплощается в ключевых составляющих приключенческого повествования: каверинские герои наделяются чертами классических приключенческих «амплуа»; пространственно-временная организация, имеющая сложную структуру, связанную с жанровым синтезом, использует хронотоп географического романа приключений; нарративная структура определяется перволичной формой повествования, с одной стороны, напоминающей читателю о приключенческих романах, написанных от первого лица, с другой стороны, позволяющей герою-рассказчику стать автором.

Цитирование рассказа А.П. Чехова «Мальчики», где главной мотивацией к совершению подвига, путешествия, открытия для героев стали зарубежные приключенческие романы и повести, в романе «Два капитана» отсылает читателя к гипертексту приключенческой литературы. Так, «Мальчики» становятся текстом-посредником между романом Каверина и классической приключенческой прозой, утверждают образ Сани Григорьева в качестве читателя литературы приключений и путешествий, в жизненном пути которого ясно проступают «симптомы той доброкачественной заразы, какая неминуемо распространяется по земле от подвига» [Чехов, XVI, с. 236].

Каверин как бы предлагает читателю пройти воображаемый путь от чтения к письму. В результате встречи читателя Сани с произведениями приключенческой литературы он сам становится живым воплощением ее ценностных установок и создает текст о своих приключениях. В каверинском капитане подчеркивается авторское начало, его ориентированность на текстуальное осмысление и преобразование мира. Письмо представляется

инструментом по утверждению правды. Так, природа «Двух капитанов» оказывается метатекстуальной.

Новаторским в творческой манере Каверина становится подчеркнутая «литературоцентричность», органично вплетенная в приключенческое повествование. Саня Григорьев как рассказчик и автор на протяжении всего повествования демонстрирует читателю нетипичную для летчика эрудицию, «филологичность» мышления, внимание к слову, а часть его приключений связывается с расшифровкой или созданием текста. Такая организация повествования, на наш взгляд, связана с эстетической установкой Каверина по взаимопроникновению литературы и реальности, которую автор «передал» своим героям.

В системе персонажей «Двух капитанов» реализуется авторская игра с наследием приключенческой литературы Ф. Купера, Ж. Верна, Р. Стивенсона – героями-«амплуа», среди которых встречаются мальчик, капитан, ученый-чудак, пионер, женщина фронта, туземец и т.д. В образе Сани Григорьева воплощаются устойчивые черты мальчика и капитана, в образе Вальки Жукова и доктора Иван Иваныча – ученого-чука, в образах семьи Павловых – пионеров и женщины на фронте.

В образах капитанов Каверина, чьи ценностные ориентиры формируются гипертекстом приключенческой литературы и определяются романтикой приключений, особенно усиливается научная ипостась. С одной стороны, такую особенность в портрете главных героев можно объяснить наследованием Кавериним еще жюль-верновских образов ученых-капитанов. С другой стороны, научная проблематика характерна и для каверинских произведений вообще: мотив научного поиска доминирует и в «Исполнении желаний», и в «Открытой книге». Капитаны Иван Татаринов и Саня Григорьев, вместе с подвигами и путешествиями, совершают и научные открытия, а тот, кто им противостоит, предстает перед читателем как антиученый, фальсифицирующий историю.

Каверинские образы аккумулируют в себе устойчивые черты героев приключенческой литературы и соединяют их с нормативными установками социалистического реализма, провозглашающего новую концепцию личности – человека, реализующего свой потенциал на общественном поприще, на пользу страны. Установка на общественную полезность касается не только главного героя, но и второстепенных персонажей, среди которых даже ученые-чудаки больше не кажутся читателю замкнутыми в индивидуальном мире, понимают свою сопричастность государственным задачам и большой истории. «Капитанским» потенциалом наделяется и образ Кати Татариновой, но не находит полного воплощения: на наш взгляд, работает «память жанра» приключенческого романа, в котором героиня остается помощником в приключениях и объектом любви главного героя, но не становится полноценным актором приключений. Примерно такой же «отпечаток эпохи» мы находим и в «Тимуре и его команде», где «маленькие» приключения имеют огромное влияние на «большую» жизнь.

Пространство в «Двух капитанах» – сложноорганизованная структура, которая объясняется синтетической жанровой природой романа. Пространство выполняет традиционную для приключенческого романа функцию препятствия, которое обязывает героя его преодолеть, становится частью его системы испытаний. В «северных» главах пространство наследует признаки географического романа приключений. Даже внутри этого жанра в «Двух капитанах» реализуются клише нескольких выделенных Н.Д. Тамарченко и Л.Е. Стрельцовой подвидов: несмотря на доминанту – «Поиски клада или пропавшего человека», в «северных» главах имплицитно представлены черты, характерные для романов подвидов «Строительство дома в “чужой” стране», отличающегося мотивами осваивания чужого пространства, преобразующегося трудом мира, и «Европейцы и туземцы в экзотической стране (“колониальный” роман)», наделенного экзотическими характеристиками пространства, взаимодействием с «иными», прочими «колониационными» мотивами.

Занимающая важное место в романе тема советского освоения Севера связана с фронтирным хронотопом, «притягивающим» определенные типажи, сформированные в американском колониальном романе, образцом которого стала пенталогия о Кожаном Чулке Ф. Купера, – героя-пионера и женщину фронта. Оппозиция «свой-чужой» между новыми и коренными жителями Севера, необходимая для художественного осмысления фронтирной проблематики, Кавериным практически снимается и находит отражение только в бытовом и культурном отношениях: в романе «Два капитана» изображается единый советский народ.

Время в романе «Два капитана» авантюрно: все подчинено «вторжению чистой случайности с ее специфической логикой» [Бахтин, 1986, с. 129]. Приключения Сани Григорьева начинаются со случайно попавшей в руки его соседки сумки утонувшего почтальона с письмом капитана Татарина и заканчиваются, когда главный герой случайно, во время выполнения боевого задания, находит экспедицию капитана Татарина, и буквально сразу же после этого случайно находит пропавшую Катю. «Поэзия обстоятельств» приключенческого романа проецируется не только на сюжетную линию поисков пропавшей экспедиции, но и на личную судьбу героя: три его «встречи» с Катей (знакомство, женитьба, обретение друг друга во время войны) тоже продиктованы «игрой судьбы».

В то же время эти случайности не случайны – они результат целеустремленности, идейной зрелости, стойкости главного героя. Как говорит Саня Григорьев в первой экранизации «Двух капитанов» (1956 г.): «Случайно ли мы нашли ее? Нет. Разве я не знал, что прилечу сюда? <...> Я нашел, потому что искал всю жизнь».

Личное время связано в каверинском романе с эпохальным: и даже самое «главное» приключение Сани Григорьева «работает» на идею синтеза индивидуального и общего, характерную для соцреалистической поэтики. Не случайно герой-рассказчик на протяжении всего повествования сам озвучивает читателю эту мысль: «Он был великим путешественником,

которого погубило непризнание, и его история выходит далеко за пределы личных дел и семейных отношений» [Каверин, III, 245]; «Я много думал дорогой о себе и о своих отношениях с Катей, и снова история ее отца поднялась над этими мыслями, как будто требуя особого внимания и уважения» [Каверин, III, 299].

Мотив испытания героя связана с идеей воспитания. Безусловно, читатель «Двух капитанов» может проследить определенный духовный рост главного героя, но не увидит в нем глубинных изменений: в центре внимания каверинского повествования трансформация героя не из категории «плохого» в «хорошее», а из «хорошего» – в «лучшее». Акцент на самовоспитательной составляющей в характере главного героя и ее важности для сюжета мы связываем с усилением дидактического потенциала в становящейся советской приключенческой литературе. Если в классических приключенческих произведениях школа становится только фоном для авантур главных героев, то советская приключенческая проза разворачивает перед читателем глубинную метафору «школы жизни». Это прослеживается в сравнении «Двух капитанов» и «Республики Шкид», в которых дидактическая составляющая совмещается с авантюрной.

Нарративная структура романа определяется первоначальной формой повествования. С одной стороны, эта повествовательная форма определяется позиционированием героя в качестве автора книги о своем «путешествии в жизни» и связанных с ним открытиях и приключениях. Несмотря на то, что роман «Два капитана» не оформлен как текст в тексте, герой-рассказчик обнажает перед читателем процесс написания книги. Главы, в которых повествование ведется от лица Кати Татариновой, представляют героиню в качестве рассказчицы, но не писателя. С другой стороны, повествование от первого лица тоже обуславливается традицией приключенческой литературы: образцом становится стивенсовская повествовательная модель – Джим Хокинс, рассказывающий читателю о приключениях на Острове сокровищ с позиции ребенка и взрослого одновременно. Совмещение точек зрения

мальчика и мужчины у классической приключенческой литературы наследуют не только «Два капитана», но и произведения А.С. Грина и А. Гайдара, продолжающие тему мальчишества в отечественной литературе.

Таким образом, воплощение традиции приключенческой литературы в каверинском романе не сводится к эклектичному «суммированию» его претекстов, а становится у Каверина стилистическим приемом, выполняет в романе миромоделирующую функцию. Акцент на «капитанах» в названии книги – традиционных героях приключенческой прозы – задает соответствующее восприятие у читателя, представляя произведение как принадлежащее жанру приключенческого романа. Осознание читателем подчеркнутой включенности каверинского текста в традицию приключенческой литературы позволяет воспринимать роман на ином уровне рецепции. Саня Григорьев становится не только в один ряд с героями Купера, Верна, Стивенсона, но и достойным того, чтобы написать о своих путешествиях, открытиях и подвигах.

Обращение к жанровой памяти приключенческого романа, с одной стороны, позволило продемонстрировать, как каноны приключенческой литературы преломляются в авторском прочтении, с другой, какие ее составляющие становятся востребованными советской эпохой. То, что на первый взгляд казалось «соцреалистическим», продиктованным идеологическими причинами, на самом деле оказалось давно укорененным в приключенческом повествовании, но преобразованным новым типом художника. Предпринятый в настоящей работе анализ романа В. Каверина «Два капитана» иллюстрирует этот тезис и показывает назревшую в литературоведении необходимость эстетического осмысления художественных текстов социалистического реализма с позиции литературной традиции и ее трансформации.

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам, во-первых, в дальнейшем углублении в изучение поэтики романа и, во-вторых, в расширении контекста сопоставляемых с ним произведений, чтобы показать

динамику развития приключенческой традиции в отечественной литературе  
XX в.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Тексты и материалы

1. Аничкин, А. След когтя / А. Аничкин // Огонек. – 2012. – № 5 (5212). – С. 48–49.
2. Белых, Г. Г. Республика Шкид / Г. Г. Белых, Л. Пантелеев. – Москва; Ленинград : Государственное издание, 1927. – 320 с.
3. Василенко, И. Д. Суворовцы / И. Д. Василенко. – Ростов-на-Дону : Ростовское областное книгоиздательство, 1945. – 100 с.
4. Верн, Ж. Собрание сочинений: в 8 томах. / Ж. Верн. – Москва : «Правда», 1985 г.
5. Вихров, В. М. Рыцарь мечты / В. М. Вихров // А. С. Грин. Собрание сочинений в 6 томах. – Т. 1. – Москва : «Правда», 1965. С. 3–36.
6. Гайдар, А. П. Собрание сочинений: в 4 томах. / А. П. Гайдар. – Москва : Детская литература, 1972.
7. Горький, М. О русской и зарубежной литературе. Избранные статьи / М. Горький. – Москва : Издательство «Юрайт», 2020. – 368 с.
8. Грин, А. С. Собрание сочинений: в 6 томах. / А. С. Грин. – Москва : «Правда», 1965.
9. Грин, Н. Н. Из записок об А. С. Грине / Н. Н. Грин // Воспоминания об Александре Грине / Сост., вступление, примеч. В. Сандлера. – Ленинград : Лениздат, 1972. – С. 322–404.
10. Гумилев, Н. С. Собрание сочинений: в 10 томах. – Т. 1. / Н. С. Гумилев. – Москва : Воскресение, 1998. – 504 с.
11. Елистратова, А. А. Предисловие / А. А. Елистратова // Дж. Ф. Купер. Избранные сочинения: в 6 томах. Т. 1. – Москва : Государственное издательство детской литературы Министерства Просвещения РСФСР, 1961. – С. 5–16.



12. Каверин, В. А. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...» / В. А. Каверин. – Москва : Советский писатель, 1965. – 256 с.
13. Каверин, В. А. Барон Брамбеус: история Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения» / В. А. Каверин. – Москва : Наука, 1966. – 237 с.
14. Каверин, В. А. Как я написал роман «Два капитана» / В. А. Каверин // Костер. – 1946. – №7. – С.14.
15. Каверин, В. А. Собрание сочинений: в 8 томах. / В. Каверин. – Москва : Художественная литература, 1980–1983.
16. Каверин, В. А. Советский школьник / В. А. Каверин // Литературная газета. – 1939. – №61 (840). – С. 3.
17. Каверин, В. А. Счастье таланта: Воспоминания и встречи, портреты и размышления / В. А. Каверин. – Москва : Современник, 1989. – 316 с.
18. Каверин, В. А. Собеседник. Заметки о чтении / В. А. Каверин // Новый мир. – 1969. – №1. – С. 155–169.
19. Каверин, В. А. Эпилог / В. А. Каверин. – Москва : Вагриус, 2006. – 568 с.
20. Калицкая, В. П. Из воспоминаний / В. П. Калицкая // Воспоминания об Александре Грине / Сост., вступление, примеч. В. Сандлера. – Ленинград : Лениздат, 1972. – С. 153–203.
21. Каптерев, П. Ф. Подражания детей книжным героям и подвигам : (1893) / П. Ф. Каптерев // Детские чтения. – 2022. – № 2 (022). – С. 27–32.
22. Катаев, В. П. Собрание сочинений: в 10 томах. – Т. 1. / В. П. Катаев. – Москва : Художественная литература, 1983. – 606 с.
23. Купер, Ф. Собрание сочинений: в 7 томах. / Ф. Купер. – Москва : «Правда», 1982 г.
24. Кюхельбекер, В. К. Дневник В. К. Кюхельбекера / В. К. Кюхельбекер // Материалы к истории русской литературной и общественной жизни 10-40 годов XIX века / Пред. Ю. Н. Тынянова; ред., введ.

и прим. В. Н. Орлова и С. И. Хмельницкого. – Ленинград : Прибой, 1929. – 373 с.

25. Луначарский, А. В. Собрание сочинений в 8 томах. – Т. 2. / А. В. Луначарский. – Москва : ИМЛИ АН СССР, 1964. – 702 с.

26. Лунц, Л. Н. Почему мы Серапионовы братья / Л. Н. Лунц // Литературные манифесты: от символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. – Москва : «Аграф», 2001. – С. 310–315.

27. Макаренко, А. С. Педагогические сочинения: в 8 томах. – Т. 7. / А.С. Макаренко / Сост. Л. Ю. Гордин, А. А. Фролов. – Москва : Педагогика, 1986. – 320 с.

28. Новиков, В. И. Каверин против Ромашки / В. И. Новиков // Культура. – 2012. – № 13 (7812). – С. 15.

29. Рубен, Б. С. Времена и темы. Записки литератора / Б. С. Рубен. – Москва : Время, 2015. – 256 с.

30. Сафронова, Е. «Вениамин Каверин – это не карьера, а стремление ввысь». Интервью «Ревизора.ru» со знатоком творчества и биографом В.А. Каверина – Владимиром Новиковым [Электронный ресурс] / Е. Сафонова. – URL: <https://rewizor.ru/literature/interviews/veniamin-kaverin-eto-ne-karera-a-stremlenie-vvys/> (дата обращения – 30.09.2022).

31. Семкин, А. Д. Лекция «Каверин – последний романтик советской эпохи» [Электронный ресурс] / А. Д. Семкин. – URL: <https://lermontovka-spb.ru/events/lektsiya-kaverin-posledniy-romantik-sovetskoy-literatury/> (дата обращения – 30.09.2025).

32. Стивенсон, Р. Л. Собрание сочинений: в 5 томах. – Т. 2. / Р. Л. Стивенсон. – Москва : «Правда», 1967. – 574 с.

33. Твен, М. Приключения Тома Сойера / М. Твен. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1973. – 176 с.

34. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах. Сочинения: в 18 т. / А.П. Чехов. – Москва : Наука, 1974–1982.

35. Чудаков, А. П. В России надо жить долго / А.П. Чудаков // Новый мир. – 1990. – №7. – С. 246–249.

36. Чуковская, Л. К. О книгах забытых или незамеченных / Л. К. Чуковская [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.chukfamily.ru/lidia/prosa-lidia/stati-prosa-lidia/o-knigax-zabytyx-ili-nezamechennyx> (дата обращения – 30.09.2025).

37. Шварц, Е. Л. Живу беспокойно...: Из дневников / Е. Л. Шварц. – Ленинград : Советский писатель, 1990. – 752 с.

38. Шкловский, В. Б. Гамбургский счет: Статьи – Воспоминания – Эссе (1914 – 1933) / В. Б. Шкловский. – Москва : Советский писатель, 1990. – 544 с.

### **Научная литература**

39. Аверинцев, С. С. Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра / С. С. Аверинцев. – Москва : «Наука», 1973. – 278 с.

40. Аверинцев, С. С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания / С. С. Аверинцев / Отв. ред. П. А. Гринцер – Москва : Наследие, 1994. – 512 с.

41. Агейкина, И. Н. Журнальная рецепция романа В. А. Каверина «Два капитана» / И. Н. Агейкина // Вестник РГГУ. Серия : Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2011. – № 6 (68). – С. 103–112.

42. Александрова-Осокина, О. Н. Вопросы геопоэтики в современном литературоведении / О. Н. Александрова-Осокина // Научный диалог. – 2020. – № 5. – С. 216–241.

43. Алферьева, Е. Г. Поэтика прозы В. Каверина 1920-х годов : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. Г. Алферьева. – Волгоград, 2002. – 21 с.

44. Апалькова, Е. С. Типология русской магической прозы: повести и рассказы 1920-х годов : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 5.9.1 / Е. С. Апалькова. – Москва, 2023. – 33 с.
45. Артемьева, И. Н. Роман Жюль Верна «ледяной сфинкс» и поэтика высоких широт во французской литературе XIX века / И. Н. Артемьева // Древняя и Новая Романия. – 2022. – № 29. – С. 106–124.
46. Арустамова, А. А. Америка в детской литературе конца XIX века в России / А. А. Арустамова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2009. – № 4. – С. 76–80.
47. Арустамова, А. А. О некоторых американских аллюзиях в русской литературе середины XIX века / А. А. Арустамова // Вестник ЧелГУ. – 2007. – № 15. – С. 9–14.
48. Арьев, А. Ю. По большому счету / А. Ю. Арьев // «Бороться и искать, найти и не сдаваться!». К 100-летию со дня рождения В.А. Каверина (1902–1989) / сост. В.Д. Оскоцкий. – Москва : «Academia», 2002. – С. 18–24.
49. Батова, О. С. Проблематика произведений Л. Пантелеева о детстве : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / О. С. Батова. – Волгоград, 2016. – 25 с.
50. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1986. – 541 с.
51. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 424 с.
52. Белинский, В. Г. Письмо Боткину В. П., 16 апреля 1840 г. Петербург: [Отрывок] / В. Г. Белинский. // М. Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. – Ленинград : ОГИЗ : Государственное издательство художественной литературы, 1941. – С. 233–234.
53. Беляев, Д. П. Архипелаг Новая Земля в XIX–первой трети XX века: государство и освоение / Д. П. Беляев // Вестник Евразии. – 2004. – №3. С. 162–181.

54. Бочаров, С. Г. Генетическая память литературы / С. Г. Бочаров. – Москва : РГГУ, 2012. – 341 с.
55. Бугаева, Л. Д. Арктический миф в советской культуре 1930-х годов и его возрождение / Л. Д. Бугаева // Звезда [Электронный ресурс]. – URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2018/8/arkticheskij-mif-v-sovetskoj-kulture-1930-h-godov-i-ego-vozhrozhdenie.html> (дата обращения: 01.08.2025).
56. Бурнашева, Н. И. Деятельность Арктической комиссии при Совете народных комиссаров СССР в 1928-1930 годах : от задач научного исследования к планам хозяйственного развития / Н. И. Бурнашева // Научный диалог. – 2022. – Т. 11, № 4. – С. 419–432.
57. Бухина, О. Б. Гадкий утенок, Гарри Поттер и другие. Путеводитель по детским книгам о сиротах / О.Б. Бухина. – Москва : КомпасГид, 2017. – 320 с.
58. Бухина, О. Б. Герои-сироты в детской литературе: отражение социального кризиса начала и конца советской эпохи / О. Б. Бухина, А. Лану // Детские чтения. – 2015. – №1 (7). – С. 24–47.
59. Ванюков, А. И. «Два капитана» В. Каверина: авторская концепция и композиция романа / А. И. Ванюков // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2021. – №79-1. – С. 66–71.
60. Васильева, И. В. Феномен неоромантизма в художественной культуре России XX века : автореф. дисс. ... канд. культурологии : 24.00.01 / И. В. Васильева. – Москва, 2011. – 24 с.
61. Васильева, Т. В. Фронтирный хронотоп в книге Д.И. Шрейдера «Наш Дальний Восток (Три года в Уссурийском крае)» / Т. В. Васильева // Успехи гуманитарных наук. – 2024. – № 11. – С. 34–40.
62. Ващенко, А. В. Фронтир / А. В. Ващенко // История литературы США. – Т. 2. Литература эпохи романтизма / под ред. Я. Н. Засурский. – Москва, Наследие : 1999. – С. 349–375.

63. Веселова, О. Н. Традиции Ф.М. Достоевского в символистских романах Ф.К. Сологуба «Тяжелые сны» и «Мелкий бес» : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. Н. Веселова. – Орел, 2011. – 22 с.
64. Вулис, А. З. В мире приключений. Поэтика жанра / А. З. Вулис. – Москва : Советский писатель, 1986. – 364 с.
65. Геймбух, Е. Ю. «Преодоление чуждости чужого...»: функции интертекстуальных элементов в перволичном повествовании (на материале романа В. Каверина «Два капитана») / Е. Ю. Геймбух // Русский язык в школе. – 2017. – № 4. – С. 45–50.
66. Геймбух, Е. Ю. Метафорические поля в романе В. Каверина «Два капитана» (к 120-летию со дня рождения) / Е. Ю. Геймбух // Русский язык в школе. – 2022. – №83(2). – С. 69–76.
67. Головачева, А. Г. «Монтигомо Ястребиный Коготь»: литература и реальность / А. Г. Головачева // Литература в школе. – 2000. – № 1. – С. 38–45.
68. Головачева, А. Г. Чехов и XX век. Статьи и Очерки / А. Г. Головачева. – Симферополь : Н. Оріанда, 2025. – 256 с.
69. Головачева, А. Г. Чеховский мир Вениамина Каверина / А. Г. Головачева // Литературное обозрение. – 1994. – №11–12. – С. 8–12.
70. Головин, В. В. Секретный код Гайдара: телесность в повести «Тимур и его команда» / В. В. Головин // Новое литературное обозрение. – 2021. – № 170. – С. 14–28.
71. Головнев, И. А. Фронтирный дискурс в творчестве В. К. Арсеньева / И. А. Головнев, Е. В. Головнева // Уральский исторический вестник. – 2019. – № 3(64). – С. 40–48.
72. Голубков, М. М. Русская литература XX в. После раскола : Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «Филология», специальностям «Филология» и «Литературоведение» / М. М. Голубков. – Москва : Аспект Пресс, 2002. – 267 с.

73. Громов, Л. П. Чехов и детская литература [Электронный ресурс] / Л. П. Громов. – URL: <http://www.anton-chehov.info/leonid-gromov-chexov-i-detskaya-literatura.html> (дата обращения 28.10.2023).
74. Жирмунский, В. М. Гете в русской литературе / В. М. Жирмунский. – Ленинград : Гослитиздат, 1937. – 674 с.
75. Жолковский, А. К. Разбор трех разборов. Автоэвристические заметки / А. К. Жолковский // Летняя школа по русской литературе. – 2019. – №2–3. – С. 312–334.
76. Жолковский, А. К. Стойкое обаяние «Двух капитанов», или Соцреализм с человеческим лицом / А. К. Жолковский // Энциклопедия романа «Два капитана». – Москва : Политическая энциклопедия, 2019. – С. 26–61.
77. Журавлева (Варкан), А. П. Образ «Нового Ханаана» в произведениях Д. Ф. Купера / А. П. Журавлева (Варкан) // Филология и культура. – 2014. – №2 (36). – С. 120–125.
78. Журавлева, А. П. Переосмысление мифа о Земле обетованной в творчестве Джеймса Фенимора Купера : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / А. П. Журавлева. – Москва, 2016. – 22 с.
79. Зинченко, В. Г. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход : учеб. пособие / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – Москва : Флинта : Наука, 2011. – 280 с.
80. Иванов, Е. В. Социально-педагогическая работа с беспризорными детьми в истории России / Е. В. Иванов, Т. А. Антонова. – Великий Новгород : Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2014. – 148 с.
81. Иванышина, Е. А. Жанровые модели в структуре романа В.А. Каверина «Два капитана» / Е. А. Иванышина, Д. М. Сласнова // Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук и методики их преподавания : материалы Всероссийского научно-практического форума, Воронеж, 11–23

апреля 2022 года. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2022. – С. 84–88.

82. Иванышина, Е. А. Культурная память и логика текстопорождения в творчестве М. А. Булгакова : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Е. А. Иванышина. – Воронеж, 2010. – 39 с.

83. Иванышина, Е. А. О рукописном наследстве в сюжете В. А. Каверина / Е. А. Иванышина // Вестник Удмуртского университета. – 2015. – №3. – С. 36–44.

84. Иванышина, Е. А. Роман воспитания в контексте советской литературы (А. Гайдар, В. Каверин, В. Дудинцев) / Е.А. Иванышина, Э. Э. Пригункова // Социалистический реализм: pro et contra. Современный взгляд и перспективы. – Санкт-Петербург : Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, 2024. – С. 40–47.

85. Калуцков, В. Н. Диалог о литературном путешествии между литературоведением и географией / В. Н. Калуцков // Литературная география. – Москва : Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 2024. – С. 26–27.

86. Карпушина Н. Паганель и иже с ним [Электронный ресурс] / Н. Карпушина // Наука и жизнь. – URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/33709/> (дата обращения: 24.09.2025).

87. Кобзев, Н. А. Поэтика прозы Александра Грина [Электронный ресурс] / Н. А Кобзев, Т. Е. Загвоздкина. – URL: [https://гидвкрыму.рф/oldpages/grn\\_museum/criticism/criticism\\_01.htm](https://гидвкрыму.рф/oldpages/grn_museum/criticism/criticism_01.htm) (дата обращения: 24.09.2025).

88. Козьмина, Е. Ю. Проблема типологии географического романа приключений / Е. Ю. Козьмина // Вестник Костромского государственного университета. – Т. 22, №4. – 2016. – С. 85–89.

89. Комия, М. Романы Ю.К. Олеши «Зависть» и «Три Толстяка» как метапроза : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Комия М. – Москва, 2013. – 26 с.



90. Кошин, Е. Б. Письмо капитана Татаринова: к вопросу о вымысле в романе В.А. Каверина «Два капитана» / Е. Б. Кошин // Статьи и материалы Девятой международной летней школы по русской литературе. – Санкт-Петербург : РГПУ им А.И. Герцена, 2013. – С.174–186.
91. Круглова Т. А. «Два капитана»: 35 лет спустя / Т. А. Круглова // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – № 28. – С. 205–210.
92. Крылова, А. Советское личное: «семейно-бытовая» тема в предвоенной советской литературе / А. Крылова // Соцреалистический канон / Сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. – С. 803–813.
93. Кутузова, Е. А. Список изданий романа / Е. А. Кутузова // Энциклопедия романа «Два капитана» : Коллективная монография. – Москва : Издательство «Политическая энциклопедия», 2019. – С. 518–530.
94. Лавренова, Т. В. О парадигме природа-цивилизация в романе В. Каверина «Два капитана» и в «Книге джунглей» Р. Киплинга / Т. В. Лавренова // От текста к контексту. – 2013. – №1. – С. 126–131.
95. Ламм, М. А. Интертекстуальные связи в русской литературе путешествий XIX века / М. А. Ламм // Литература в школе. – 2023. – № 1. – С. 75–84.
96. Ланский, Л. Библиотека Белинского / Л. Ланский // Литературное наследство. – 1948. – Т. 55. – С. 431–572.
97. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : Российская академия образования, Уральское отделение, Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник», Уральский государственный педагогический университет, 2010. – 904 с.
98. Липовецкий, М. Н. Неоромантизм в русской поэзии XX-XXI веков: смысл и границы понятия / М. Н. Липовецкий // Филологический класс. – 2018. – №1 (51). – С. 13–18.

99. Липовецкий, М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов) / М. Н. Липовецкий. Екатеринбург : Издательство Уральского Университета, 1992. – 184 с.
100. Липовецкий, М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) / М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 1997. – 317 с.
101. Литовская, М. А. Аркадий Гайдар (1904-1941) / М. А. Литовская // Детские чтения. – 2012. – Т. 2. – № 2. – С. 87–104.
102. Литовская, М. А. Стилевой инфантилизм А. Гайдара / М. А. Литовская // Филологический класс. – 2006. – №. 16. – С. 30–35.
103. Литовская, М. А. Хорошие книги о хороших людях (О феномене детской литературы) / М. А. Литовская // Филологический класс. – 2004. – № 11. – С. 72–82.
104. Лысенко, Л. А. К вопросу о соотношении художественного образа, хронотопа и жанра (на материале произведений И. С. Шмелева «Лето Господне» и Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба») / Л. А. Лысенко // Art Logos. – 2020. – №. 2 (11). С. 57–63.
105. Майофис, М. Л. Как читать «Двух капитанов» [Электронный ресурс] / М. Л. Майофис. – URL: <https://arzamas.academy/mag/429-2cap> (дата обращения: 09.06.2025).
106. Малишевский, И. А. Образ капитана в «морских» текстах И. А. Бунина / И. А. Малишевский // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2015. – № 2. – С. 52–56.
107. Маслинская, С. Г. «Пионерская» беллетристика VS «большая» детская литература / С. Г. Маслинская // Детские чтения. – 2012. – №1 (1). – С. 100–116.
108. Маслинская, С. Г. Что я видел: ребенок-наблюдатель в советской детской литературе / С. Г. Маслинская // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 4: Педагогика. Психология. – 2021. – № 63. – С. 85–94.

109. Мескин, В. А. Педагогический роман в русской подростковой литературе второй трети XX века / В. А. Мескин, А. В. Золотухина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2017. – Т. 22, № 2. – С. 246–255.
110. Набок, Л. И. Арктика и арктические народы в романе В. А. Каверина «Два капитана» / Л. И. Набок // Энциклопедия романа «Два капитана». – Москва : Политическая энциклопедия, 2019. – С. 430–457.
111. Николашина, Д. Н. Рыцарство в зеркале русского лубочного романа («История о храбром рыцаре Францыле Венциане и о прекрасной королевне Ренцывене») / Д. Н. Николашина // Молодой ученый. – 2009. – № 3 (3). – С. 132–134.
112. Николукин, А. Н. Собрание сочинений: в 4 томах. – Т. 1: Литературные связи России и США: Становление литературных контактов / А.Н. Николукин. – Москва : ИНИОН РАН, 2022. – 411 с.
113. Новиков, В. И. Он выполнил свой план / В. И. Новиков // «Бороться и искать, найти и не сдаваться!». К 100-летию со дня рождения В.А. Каверина (1902-1989) / Сост. В. Д. Оскоцкий. – Москва : «Academia», 2002. – С. 13–18.
114. Новиков, С. Г. Разработка модели «нового человека» советской властной элитой 1920-х гг. / С. Г. Новиков // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2012. – № 5(69). – С. 154–158.
115. Новикова, О. И. В. Каверин : Критический очерк / О. И. Новикова, В. И. Новиков. – Москва : Советский писатель, 1986. – 284 с.
116. Островатикова, Г. А. Поэтика дома в повести Г. Белых и Л. Пантелеева «Республика Шкид» / Г. А. Островатикова // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 3. – С. 125–129.
117. Осьмухина, О. Ю. Специфика преломления неоромантической традиции в творчестве Р. Л. Стивенсона / О. Ю. Осьмухина // Научный диалог. – 2019. – №11. – С. 173–185.

118. Осьмухина, О. Ю. Специфика хронотопа романа В. Каверина «Два капитана» / О. Ю. Осьмухина, Е. П. Овсянникова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – № 2. – С. 374–378.
119. Осьмухина, О. Ю. Черты фигурализма в поэтике романа В. Каверина «Два капитана» / О. Ю. Осьмухина, Е. П. Овсянникова // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2023. – Т. 24, № 3–2. – С. 359–369.
120. Плунгян, Н. В. Рождение советской женщины / Н. В. Плунгян. – Москва : Музей «Гараж», 2023. – 228 с.
121. Пospelов, Г. Н. Что же такое романтизм? / Г. Н. Пospelов // Проблемы романтизма / Сборник статей, сост. Фохт У. Р. – Москва : Искусство, 1967. – С. 41–76.
122. Постнова, Е. А. Экфрасис в творчестве В.А. Каверина 1960–1970-х гг. : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. А. Постнова. – Пермь, 2012. – 19 с.
123. Путилова, Е. О. Возвращение приключенческой повести 1920-х гг. / Е. О. Путилова // Детские чтения. – 2014. – №2 (6). – С. 51–66.
124. Роболы, Т. А. Литература путешествий / Т. А. Роболы // Русская проза: Сборник статей / Под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. – Ленинград : Academia, 1926. – С. 42–73.
125. Ровенко, Н. В. Сказочный цикл В. Каверина «Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году»: проблематика и поэтика : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. В. Ровенко. – Петрозаводск, 2007. – 19 с.
126. Романова, А. П. Фронтирмэн, охотник, воин / А. П. Романова // Журнал фронтирных исследований. – 2016. – № 1. – С. 67–79.
127. Рудова, Л. Маскулинность в советской и постсоветской детской литературе: трансформация Тимура (и его команды) / Л. Рудова // Детские чтения. – 2014. – №2. – С. 85–101.

128. Савкина, И. Л. Почему у Жени Александровой и Лиды Зориной не может быть команды товарищей? / И. Л. Савкина // Детские чтения. – 2021. – № 2. – С. 323–337.
129. Самыгина, Л. В. Реализация когнитивного потенциала иронии: метатекст и интертекстуальность / Л. В. Самыгина // Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 6. – С. 175–181.
130. Семкин, А. Д. Чехов. Зощенко. Довлатов: В поисках смысла / А. Д. Семкин. – Санкт-Петербург : Издательство РГИСИ, 2023. – 360 с.
131. Сидорчук, И. В. «Мы ведь должны и будем летать выше, дальше и быстрее всех»: авиация в советском кинематографе 1920–1930-х гг. / И. В. Сидорчук // Россия в глобальном мире. – 2022. – № 25 (48). – С. 148–170.
132. Славко, А. А. Детская беспризорность в России в первое десятилетие советской власти / А. А. Славко. – Москва : ИНИОН РАН, 2005. – 172 с.
133. Смиренский, В. Б. Гамлет Энского уезда. Генезис сюжета в романе Каверина «Два капитана» [Электронный ресурс] / В. Б. Смиренский . – URL: <https://voplit.ru/article/gamlet-enskogo-uezda-genezis-syuzheta-v-romane-kaverina-dva-kapitana/> (дата обращения: 09.06.2025).
134. Соколов, К. С. Герой азиатского фронта в советской поэзии конца 20–30-х годов / К. С. Соколов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2019. – Т. 11. Вып. 4. – С. 123–130.
135. Старосельская, Н. Д. Каверин / Н. Д. Старосельская. Москва : Молодая гвардия, 2017. – 232 с.
136. Степанов, А. Д. Проблема «аграмматизма» в поэзии и прозе / А. Д. Степанов // Интертекстуальный анализ: принципы и границы / под ред. А. А. Карпова, А. Д. Степанова. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет, 2018. – С. 11–25.
137. Сухих, И. Н. О границах интертекстуальности: чеховский текст и «интертекст» (несколько положений) / И. Н. Сухих // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: сборник научных статей / под ред.

А. А. Карпова, А. Д. Степанова. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2018. – С. 26–35.

138. Тамарченко, Н. Д. Путешествие в «чужую» страну : пособие по литературе для 5-х классов школ гуманитарного типа / Н. Д. Тамарченко, Л. Е. Стрельцова. – Москва : «Аспект-пресс», 1994. – 236 с.

139. Тамарченко, Н. Д. Теория литературных жанров : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко. – Москва : Издательский центр «Академия», 2011. – 256 с.

140. Танасейчук, А. Б. Жил отважный капитан / А. Б. Танасейчук. – Москва : Молодая гвардия, 2012. – 388 с.

141. Ткачев, В. И. Пространство моря в метароманном мире Александра Грина / В. И. Ткачев // Восточнославянская филология. Литературоведение. – 2023. – № 16(40). – С. 173–177.

142. Токарева, Т. Н. Традиции романа воспитана в советской литературе / Т. Н. Токарева // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – №1. – С. 93–97.

143. Турышева, О. Н. Герой в противоборстве с автором: к вопросу о неописанном металитературном сюжете / О. Н. Турышева // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2021. – №6(3). – С. 96–113.

144. Турышева, О. Н. Жанровая парадигма метапрозы / О. Н. Турышева // Дергачевские чтения–2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: материалы IX Междунар. науч. конф. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2009. Т. 2. – С. 367–371.

145. Турышева, О. Н. Проза о читателе как форма саморефлексии литературы / О. Н. Турышева // Сибирский филологический журнал. – 2010. – №1. – С. 70–75.

146. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва : «Наука», 1977. – 574 с.
147. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 352 с.
148. Хрулев, В. И. Александр Грин: поэзия мечты и воображения / В. И. Хрулев // Бельские просторы. – 2008. – № 4. – С. 127–140.
149. Чудакова, М. О. Дочь командира и капитанская дочка (реинкарнация героев русской классики) / М. О. Чудакова // Новые работы 2003–2006. – Москва : Время. – С. 161–192.
150. Шейнкер, В. Н. Джеймс Фенимор Купер / В. Н. Шейнкер // История литературы США. Т. 2. Литература эпохи романтизма / под ред. Я. Н. Засурского. – Москва : Наследие, 1999. – С. 97–151.
151. Шиндина, О. В. Отражение идей «Философии общего дела» Н. Ф. Федорова в структуре художественного текста (на примере прозы В. Каверина) / О. В. Шиндина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика. – 2015. – №4. – С. 60–64.
152. Щеглов, Ю. К. Структура советского мифа в романах В. Каверина: о «Двух капитанах» и «Открытой книге» / Ю. К. Щеглов // Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы / Сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2011. – С. 438–470.
153. Юхнова, И. С. Ценностные ориентиры героев А.П. Гайдара («Тимур и его команда») / И. С. Юхнова // Филологический класс. – 2019. – №2. С. 126–131.
154. Яблоков, Е. А. А. С. Грин в жизни и творчестве: учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей / Е. А. Яблоков. – Москва : «Русское слово – учебник», 2012. – 108 с.
155. Яблоков, Е. А. Документ в художественном мире произведения и поэтика «отсутствующего» документа в творчестве писателей 1920–1930-х гг. / Е. А. Яблоков // Документ и «документальное» в славянских культурах: между подлинным и мнимым : Сборник научных трудов / Ответственный

редактор Н. М. Куренная. – Москва : Институт славяноведения РАН, 2018. – С. 167–187.

156. Яблоков, Е. А. Роман Александра Грина «Блистающий мир» / Е. А. Яблоков. – Москва : МАКС Пресс, 2005. – 148 с.

157. Balina, M. "It's grand to be an orphan!": Crafting happy citizens in Soviet children's literature of the 1920s / M. Balina // *Petrified utopia: Happiness Soviet style* / Ed. by M. Balina, E. Dobrenko. – London : Anthem Press, 2009. – P. 99–114.

158. Breinig, H., Opfermann, S. Die Literatur der frühen Republik / H. Breinig, S. Opfermann // *Amerikanische Literaturgeschichte*. 3rd ed. / Ed. by Hubert Zapf. – Stuttgart : Metzler, 2010. – S. 35–83.

159. Clark, K. The Soviet novel. History as ritual / K. Clark. – Chicago and London : The University of Chicago Press, 1981. – 293 p.

160. Lewis, R. W. B. The American Adam / R. W. B. Lewis. – Chicago : The University of Chicago Press, 1955. – 202 p.

161. Ward, H. W. "The pleasure of your heart": "Treasure Island" and the appeal of boys' // *Adventure fiction. Studies in the novel*. – 1974. – Vol. 6, No. 3. – P. 304–317.

### **Справочная литература**

162. Кржижановский, С. С. Reise-Roman / С. С. Кржижановский // *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 томах*. – Т. 2. – Москва ; Ленинград : Издательство Л. Д. Френкель, 1925. – Стб. 705–707.

163. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 томах / Гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1980–1982. Т. 2. – 1982. – 719 с.

164. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – 1596 с.



165. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь: в 3 т. Т. 2. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – 719 с.
166. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США : Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник / Сост. И.П. Ильин, Е.А. Цурганова. – Москва : INTRADA, 1999. – 320 с.
167. Словарь жаргона преступников (блатная музыка) / Сост. С. М. Потапов. – Москва : Народный комиссариат внутренних дел, 1927. – 196 с.
168. Энциклопедия романа «Два капитана» : [коллективная монография] / Отв. ред. Ю. З. Кантор. – Москва : РОССПЭН, 2019. – 550 с.