

**Образы и мотивы произведений А.С. Грибоедова и А.С. Пушкина
в романе В.А. Каверина «Два капитана»¹**

1. Сравним два сюжета.

Мальчик из провинции лишается родителей, причем мать его сходит с ума. Затем он попадает в Москву, где знакомится с семейством директора своей школы – как оказывается, выходцами из его родного города. Несмотря на бурные общественные перемены, в доме во многом сохраняется память о минувшей эпохе и ее уклад. Здесь мальчик встречает племянницу хозяина дома; их связывает первая, полудетская любовь. Идут годы. Попытки мальчика, ставшего юношей, разгадать тайну гибели отца этой девушки приводят к самоубийству ее матери. Виновником трагедии объявлен сам искатель истины. На несколько лет он уезжает из Москвы, находит свой путь в жизни и возвращается только тогда, когда узнает, что его избранница, которую он все эти годы не переставал любить, может выйти замуж за другого. Этот другой – его бывший одноклассник, ставший теперь секретарем и самым близким человеком в доме дядюшки его избранницы, старательный по службе, но страшный в человеческом отношении. Герой приезжает в Москву и не только расстраивает намечавшуюся свадьбу, но и соединяется со своей возлюбленной.

Это – первая книга романа В. А. Каверина «Два капитана».

А вот еще один сюжет.

Мальчик лишается родителей, причем мать его, по всей видимости, сходит с ума. Отрочество он проводит в барской атмосфере дома московского чиновника, друга своего покойного отца, чей идеал – минувший век. Несмотря на общественные перемены, в доме во многом сохраняется память о минувшей эпохе и ее уклад. Вместе с ним растет и дочь хозяина дома; их связывает первая, полудетская любовь. Идут годы. Достигнув совершеннолетия, герой неожиданно уезжает на несколько лет, пытаясь найти свой путь в жизни, а когда возвращается, то обнаруживает, что сердце его девушки занято другим. Этот другой – его ровесник, старательный по службе, но ничтожный в человеческом отношении секретарь отца его избранницы. Более того, оказывается, что общественные идеалы героя не имеют ничего общего с идеалами того московского общества, к которому принадлежат его избранница и ее родственники. Попытки проповедовать свои социальные взгляды и разоблачать ложь чужих приводят к тому, что этого молодого человека за глаза

объявляют сумасшедшим. В конце концов он покидает дом и саму Москву, с которой его ничто больше не связывает.

Это – «Горе от ума» А. С. Грибоедова.*

При тщательном сравнении переключки сюжетов, мотивов и образов «Горя от ума» и «Двух капитанов» оказывается еще более разительной.

2. Нетрудно заметить сходство в характерах Александра Чацкого и Александра Григорьева. Это – романтики, наделенные холерическим темпераментом. Чацкий раздражается монологами потому, что не может сдерживать своих чувств. Точно так же и Григорьев, вырабатывая «правила для развития воли», понимает: «...мое лицо как раз выражало решительно все, что я чувствовал и думал». Поэтому одно из таких правил – «не выражать своих чувств наружно». Еще одно правило – «не заботиться о мнении людей, которых презираешь» (118)². Чацкий занимает специфическое положение в обществе, которое презирает и за внимание которого тем не менее борется. Ему свойственна самостоятельность мышления и поступков, приводящая к конфликтам с окружающими. Так же ведет себя и Григорьев: «...Большинство ребят составляло свои сочинения из книг и статей – прочтет критику и спишет. А я так не любил. Я сперва писал сочинение, а потом читал критику. Вот это-то и не нравилось Лихо! Он надписывал: "Претензия на оригинальничанье. Слабо!"» (139). Однако дело не в темпераменте самом по себе, а в наличии идеалов. Чацкий – «искренний и горячий деятель», говорит в одном месте знаменитого критического этюда И. А. Гончаров, а в другом уточняет: «готовился серьезно к деятельности». «...Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом — это человек не только умный, но и развитой, с чувством, или, как рекомендует его горничная Лиза, он “чувствителен, и весел, и остер”» (Гончаров 1958: 13). Не случайно во второй книге «Двух капитанов» Кораблев объясняет Кате Татариновой сущность характера Сани: «Он всегда останется юношей, потому что это пылкая душа, у которой есть свои идеалы» (362).

Сбежав из Энска в Туркестан через Москву, Санька и его друг Петька Сквородников застревают в столице, оказываются в притоне инвалидов-спекулянтов, а затем попадают в облаву. Сквородников убежал, а Григорьева, как и других сирот – «от

* «Событийный план комедии, таким образом, выстраивается в несколько ином порядке, нежели композиционная последовательность явления „безумного дня“. Предыстория является приглушенной, но очень принципиальной частью большого целого: жизнь Чацкого в доме Фамусова, его взаимоотношения с Софьей — отъезд из Москвы, путешествие — возвращение в дом Фамусова, вызвавшее все известные перипетии, — отъезд из Москвы, уже окончательный» (Степанов 1994: 24).

матерей, отцов отторженных детей» (II, 5)³, – для каких-то педагогических «затей» определяют в школу-интернат. Так возникает образ дома, которому главные герои романа Каверина, как и комедии Грибоедова, обязаны столь многим, но с укладом и ценностями которого позже вступят в конфликт.

3. С домом Фамусова и с отрочеством, прошедшим в нем, у Чацкого связаны самые теплые воспоминания:

Где время то? где возраст тот невинный,
 Когда, бывало, в вечер длинный
 Мы с вами явимся, исчезнем тут и там,
 Играем и шумим по стульям и столам.
 А тут ваш батюшка с мадамой, за пикетом;
 Мы в темном уголке, и кажется, что в этом!
 Вы помните? вздрогнем, что скрипнет столик, дверь... (I, 7).

Что касается «темных уголков», то стоит вспомнить, что первый поцелуй Сани и Кати происходит (правда, не в доме Татариновых, а на балу в школе) при следующих обстоятельствах:

<...> Мы пошли в наш класс. Там было устроено что-то вроде фойе: по углам стояли бутафорские кресла из трагедии «Настал час», и лампочки были обернуты красной и синей бумагой. Катя была совершенно синяя – над нами горела синяя лампочка, и, должно быть, поэтому я так осмелел. <...> Несколько минут мы сидели молча на моей парте в полутемном классе. Это было странно. Но как хорошо! Не могу передать, как мне было хорошо в эту минуту! (147).

Находится и некоторая параллель к тому скрипу столика и двери, о которых вспоминает Чацкий:

Потом мне показалось, что кто-то громко дышит в углу. Я обернулся и увидел Ромашку. Не знаю, почему он так громко дышал, но у него был необыкновенно подлый вид (148).

Несмотря на все революционные изменения, в доме Татариновых сохраняются и старые, дореволюционные вещи (в том числе вещи пропавшего капитана), и книги, и до некоторой степени сам уклад. Если для Фамусова идеалом является век Екатерины II, то о

Николае Антоныче мы со временем узнаем, что до революции «он играл на бирже, и у него были дела. Богатый человек, который играл на бирже и вел дела» (327), то есть был укоренен в старой системе.

4. Чацкий приезжает в Москву из-за Софии. Фамусов спрашивает его: «Обрыскал свет; не хочешь ли жениться?». «А вам на что?» – парирует Чацкий.

Меня не худо бы спроситься,
Ведь я ей несколько сродни;
По крайней мере, искони
Отцом недаром называли (II, 2).

В «Двух капитанах» Ромашов шпионит за Саней и Катей и рассказывает Николаю Антонычу об их поцелуе в полутемном классе. После этого Сане отказывают от дома. Тот обращается за помощью к Кораблеву, который внимательно следит за судьбой и Кати, и Сани, то есть до некоторой степени старается заменить им обоим отца.

– Иван Павлыч, я ее люблю! – сказал я твердо.

Он развел руками.

– Мне все равно, пускай об этом говорит вся школа!

– Ну, школа-то – пожалуй, – сказал Кораблев. – Но вот что говорят Марья Васильевна и Нина Капитоновна, это тебе не все равно, не правда ли?

– Нет, тоже все равно. ...

– Позволь, позволь... Значит, что же? Ты собрался жениться?

Я немного опомнился:

– Это никого не касается! (154).

Легко заметить, что эта сцена представляет собой не что иное, как прозаическое переложение соответствующей сцены «Горя от ума».

5. Как известно, всю поэтику Грибоедовской комедии – от сюжета до имен и фамилий действующих лиц – организует мотив ума/безумия, связанный с мотивом счастья/несчастья. «Для просветительской философии понятия “ум” и “счастье” синонимичны, ибо — согласно этому учению — овладение истиной и предопределяет счастье как отдельного человека, так и общества в целом» (Фомичев 1983: 22). Ум рассматривается у Грибоедова многообразно. Это и просвещенный ум, дающий человеку способность жить счастливо; и «высокий ум» как стремление к бескорыстной службе Отечеству, науке, искусствам; и низкий ум как корыстное стремление к выгоде; и чисто физиологическая способность говорить, способность к составлению умозаключений и пониманию (см.: Нечкина 1977: 396–420; Фомичев 1983: 25–27; ср. Ильев 1994; Строганов

1994). Роман Каверина также охватывает тему ума во всех этих многообразных значениях, причем за ней, как тень, следует и мотив безумия.

С самого начала романа возможность самореализации главного героя увязывается со способностью говорить. Стоит напомнить, что отец Сани Григорьева умер в тюрьме по сфабрикованному обвинению, когда тому не было и десяти лет. Немой мальчик Саня теряет отца потому, что не смог рассказать об истинной картине происшествия на мосту, причем немоту он осознает как вину: «Никогда еще с такой силой я не чувствовал свою немоту» (17). Для главного героя борьба с немотой оказывается борьбой за способность найти выражение своему уму и тем самым занять свое место в мире. К этому подталкивает его доктор Иван Иванович:

– Нужно учиться, милый, – серьезно сказал он. – Ты про себя-то можешь что-нибудь сказать? В уме? – Он стукнул меня по лбу. – В голове, понимаешь?

Я промычал, что да (22).

Он не знал, что я все говорил в уме (23).

Потрясение от смерти отца окончательно возвращает герою речь, но это происходит словно в бреду:

Я опомнился, услышав свой голос. Должно быть, у меня был жар, потому что я нес какую-то бессвязную чепуху, ругал себя и почему-то мать и, помнится, разговаривал с Иваном Ивановичем, хотя отлично знал, что он давно ушел и даже что его следы держались в поле только два дня, а потом их завалило снегом.

Но я говорил – громко и ясно! Я говорил, я мог бы теперь рассказать, что произошло в ту ночь на понтонном мосту, я доказал бы, что нож – мой <...> Поздно! Опоздал на всю жизнь, и уже ничем нельзя помочь! (27).

Интересно, что герой возвращает себе способность речи, мысленно обращаясь к беглому большевику Ивану Ивановичу.

Григорьев наделен необыкновенной памятью: может с первого прослушивания или прочтения воспроизводить длинные отрывки текста (например, из «Письмовника» Курганова), а уж те письма капитана Татарина, с которых начинается роман и которые он слышал много раз, помнит и спустя годы. «<...> Мне легче было повторить наизусть все, что я накануне слышал, чем рассказать своими словами» (100).

Способность повзрослевшего Григорьева хорошо говорить подчеркивается в романе неоднократно: он читает лекции, выступает с докладами, постоянно спорит. Его стилю свойственны резкость, полемичность, четкость формулировок, бескомпромиссность – черты революционной риторики, роднящие его стиль со стилем Чацкого:

По поручению комсомольской ячейки я в первый раз веду кружок по коллективному чтению газет. В первый раз – это страшно. <...> Но все проходит благополучно <...> Все теснее становится в комсомольской ячейке. На пороге стоит и внимательно слушает меня Кораблев. Он трогает пальцами усы – ура! – значит, доволен. Чувство радости и гордости охватывает меня. Я говорю и думаю с изумлением: «Ох, как я хорошо говорю!»

Это мое первое общественное выступление <...> Кажется, оно удалось. На следующий день преподаватель обществоведения вызвал меня, попросил повторить биографию Ленина и сказал. «Если я заболею, меня заменит Саня Григорьев» (120).

Словом, «что говорит! и говорит, как пишет!» (II, 2).

6. Как и в «Горе от ума», мотив безумия реализуется в «Двух капитанах» многообразно и применительно к разным героям – по-разному, прежде всего – в связи с главным героем, причем по мере его взросления, с того момента, как он вновь научился говорить, передвигается от прямого значения к переносному. «Еще и теперь я сразу начинаю *бредить*⁴, чуть только появляется жар. При тридцати восьми я уже несущую страшную чушь и до смерти пугаю родных и знакомых» (105). Когда Григорьев решает уйти из школы-коммуны, он заболевает тифом, а затем, едва оправившись, менингитом. «Вне опасности умереть, – как сказал Иван Иваныч, – но зато в опасности на всю жизнь *остаться идиотом*» (106).

Затем с уровня идей мотив безумия уходит на уровень тропов. Вот Саня в московском зоопарке встречает своего бывшего отчима Гаера Кулия, который работает там сторожем, и решает отомстить ему: «Я взглянул на Катю и Киру. Конечно, они подумают, что я *сошел с ума!* Но я перестал бы себя уважать, если бы прозевал такой случай» (142). Тимошкин чудом остается в живых. «Я теперь тебя боюсь, – сказала Катя. – Ты, оказывается, *бешеный*. Вон, даже губы побелели» (144). Вскоре Нина Капитоновна отказывает ему от дома, и он не понимает причины: «Открыв рот, я смотрел ей вслед. Кто из нас *сошел с ума*: я или она?..» (152). Герой приезжает в Энск, находит там старые

письма, которые читал мальчиком, и понимает, что они напрямую относятся к семейству Татариновых, с которым он познакомился в Москве: «Тетя Даша решила, что я *сошел с ума*, потому что я вдруг коротко заорал и начал с дьявольской быстротой перебирать старые письма» (167). Перечитывая эти письма, он понимает, что действительным виновником гибели экспедиции является Николай Антоныч: «У меня пересохло в горле от волнения, и я так громко *говорил сам с собой*, что тетя Даша испугалась не на шутку» (169). Он вспоминает окончание самого большого из этих писем, ныне утраченное, и ночью вспоминает его: «Как могла кончаться эта фраза?.. И вдруг что-то медленно прошло у меня в голове, очень медленно, как будто нехотя, и я сел на постели, не веря себе и чувствуя, что сейчас *сойду с ума – сойду с ума*, потому что я вспомнил...» (173).

А вот во время вынужденной посадки Саня находит латунный багор со шхуны «Святая Мария»:

Я поднял багор и взял его на руки, как ребенка, и Лури, должно быть, подумал, что я *сошел с ума*, потому что он пробормотал что-то и со всех ног бросился к доктору. Доктор пришел, с беспокойством взял меня за голову немного дрожавшими руками и долго смотрел в глаза.

– Товарищи, идите вы к черту! – сказал я с досадой. – Вы думаете, я *сошел с ума*? Ничего подобного! Доктор, этот багор со «Святой Марии»!

Доктор снял очки и стал изучать багор. <...>

Лури отвел доктора в сторону, и они о чем-то говорили шепотом, пока старик ходил за куском лодки. Кажется, Лури никак не мог проститься с мыслью, что я все-таки *сошел с ума* (292–293).

Тяжело раненный в ногу и брошенный Ромашовым в лесу, посреди немецкого десанта, Саня пробирается к своим.

Кажется, именно в это время я стал замечать, что говорю сам с собой, притом довольно странные вещи. <...> Я шел куда-то и болтал, и мне ужасно не нравилось, что я так странно болтаю. Это был *бред*, подступивший удивительно незаметно <...> (518).

7. Мотив безумия нагнетается автором сознательно, подчеркивая параллелизм между судьбами главных героев обоих произведений прежде всего в отношении судеб их родителей.

Представляя Чацкого Скалозубу, Фамусов говорит:

Позвольте, батюшка. Вот-с Чацкого, мне друга,

Андрея Ильича покойного сынок (II, 5)

Имя матери Чацкого возникает тогда, когда речь заходит о его сумасшествии. Тот же Фамусов утверждает:

По матери пошел, по Анне Алексевне;

Покойница *с ума сходила* восемь раз (III, 21).

Кате было три года, когда уплыл ее отец, так что она не понимала смысла происходившего; Сане в момент ареста его отца было восемь, смысл событий он понимал, но не умел говорить. В Катиной памяти сохранились воспоминания о последних днях, проведенных капитаном Татариновым с семьей; хорошо помнил последний день, проведенный отцом в семье, и Саня. Оба родителя умерли за пределами восприятия не только главных героев, но и вообще членов их семей.

Реакция обеих матерей на исчезновение мужей свидетельствует о некоем душевном сдвиге, который впоследствии приведет и ту и другую к смерти.

И теперь *страшно* мне вспомнить, что сделалось с матерью, – когда она узнала, что забрали отца. Она не заплакала, но зато, только “дядя” ушел, села на кровать и стиснув зубы, сильно ударилась головой о стену. Мы с сестрой *заревели*, она даже не оглянулась. Бормоча что-то, она билась головой о стену. Потом встала, накинула платок и ушла (13–14).

Она у меня всегда была *странная*, но такой *странной* я ее еще никогда не видел. Прежде, когда она вдруг начинала стоять у окна часами или ночью вскакивать и в одной рубашке сидеть у стола до утра, отец отвозил ее на несколько дней домой, в деревню, и она возвращалась здоровой. Теперь не было отца, да, впрочем, едва ли помогла бы ей теперь эта поездка!

Простоволосая, босая, она стояла в сенях и даже не оборачивалась, когда кто-нибудь проходил в дом. Она все молчала, только изредка рассеянно говорила два-три слова (15).

Болезнь Аксиньи Григорьевой на время отступает. Примерно через год она знакомится с Гаером Кулием: «Она стала совсем другая за зиму. Все время она думала о чем-то – это я сразу узнавал по живым движениям лица – и то расстраивалась молча, про

себя, то улыбалась. Петровна решила, что она *сходит с ума*, и, ахнув, однажды спросила ее об этом. Мать улыбнулась и сказала, что нет» (28).

Но безумие преследует ее. На свадьбе с Тимошкиным (Гаером Кулием) «она разговаривала, пила, улыбалась, но иногда со *странным* выражением проводила рукой по лицу» (36). Замужество оказалось неудачным. Провожая Гаера в батальон смерти, она упала, ударилась головой о камни, и это стало отправной точкой смертельной болезни:

Она проболела три недели и, кажется, уже начинала поправляться. И вдруг на нее «нашло».

Однажды я проснулся под утро и увидел, что она сидит в постели, спустив босые ноги на пол.

– Мама!

Она посмотрела на меня исподлобья, и вдруг я понял, что она меня не видит.

– Мама! Мама!

Все с тем же внимательным, строгим выражением она отвела мои руки, когда я хотел ее уложить... С этого дня она перестала есть <...> (46).

«Эх, Аксинья, променяла ты...» (36) – сказал ей Сковородников на свадьбе с Тимошкиным. Но то же самое могли сказать родные и Марье Васильевне, Катиной маме, в конце концов вышедшей замуж за Николая Антоныча: она стала женой убийцы своего первого мужа, и лишь постепенно открылась ей эта страшная тайна. Применительно к этой героине тоже используется слово «странная» и однокоренные с ним.

Вот Катя вспоминает, как ее мать впервые увидела в газетах статьи о возможной гибели экспедиции своего мужа:

Первое *страшное* впечатление детства вспомнилось мне при чтении этих статей: мама вдруг быстро входит в мою маленькую комнатку в Энске с газетой в руках, в своем чудном черном шуршащем платье, и не видит меня, хотя я говорю ей что-то и соскакиваю с кровати и бегу к ней босиком, в одной рубашке. Пол холодный, но она не велит мне идти назад в кровать и не поднимает с полу, а все стоит у окна с газетой в руках. Я тоже стараюсь дотянуться до окна, но вижу только наш садик, весь в мокрых осенних листьях клена, и мокрые дорожки и лужи, по которым еще шлепают последние крупные капли дождя. «Мама, зачем ты смотришь?» Она молчит, я снова спрашиваю, и мне хочется к ней на руки, потому что становится *страшно*, что она все молчит. «Мама!» Я начинаю реветь, и тогда она

оборачивается и наклоняется, чтобы поднять меня, но что-то делается с нею, и она садится на пол, потом ложится и тихонько лежит, вытянувшись на полу, в своем чудном черном шуршащем платье. И вдруг безумный, бессознательный *страх* охватывает меня, я кричу и слышу только, как я ужасно *кричу*, и бьюсь обо что-то руками и ногами, и слышу испуганный мамин голос, и снова кричу и не могу остановиться (373).

Меланхолия укоренилась в ее характере:

Вдруг она переставала разговаривать, никуда не шла: ни в университет, ни на службу (она еще и служила), а садилась с ногами на кушетку и начинала курить. Тогда Катя говорила: «У мамы тоска», и все сердились друг на друга и мрачнели (87).

По воспоминаниям главного героя, в последнем разговоре перед самоубийством она «сказала совсем *странные* слова – и вот тут я впервые подумал, что она немного *сумасшедшая*. Но я не придавал этому значения, потому что мне казалось, что и Кораблев был в этот вечер какой-то *сумасшедший!*» (202).

Эти же выражения («сходить с ума», «странный») используются и для характеристики других персонажей. Когда Катя рассказывает Сане о том, что Николай Антоныч влюблен в Марию Васильевну, она цитирует бабушку, Нину Капитоновну: «Просто *сошел с ума*» (176). «Представить себе, что Николай Антоныч *сходит с ума* от любви, – это было просто невозможно!» (176–177) – пишет Григорьев. Станным кажется Петя Сквородников в день, когда его жену, сестру главного героя, забрали в больницу перед родами (впрочем, это вполне объяснимо). «Петя, *не сходите с ума*» (401), – говорят ему. Узнав, что родился мальчик, он заорал и стал снимать со стены «какой-то большой портрет в тяжелой раме»: «Вы *сошли с ума!* Зачем вы снимаете эту картину?» (402) – говорит ему Катя. Ромашов, умоляя Катю уехать из Ленинграда, пишет о том, что сходит с ума от мысли, что она останется в этом городе. А забрав у раненого Григорьева пистолет, он откровенничает с ним: «Ты мне надоел тысячу лет!» «Безусловно, он *не был нормален* в эту минуту» (514), – комментирует главный герой. Примеры можно множить.

8. В грибоедовской пьесе с темой ума связаны споры вокруг просвещения (см. об этом: Тынянов 1969: 368–369; Нечкина 1977: 170–171, 261–262, 323–325, 362–365 и др.). Представители «века минувшего» усматривают главную угрозу своему образу жизни

именно в просвещении, и особенно в новых образовательных учреждениях и педагогических методах:

Ф а м у с о в

Ученье — вот чума, ученость — вот причина,
 Что нынче, пуще, чем когда,
 Безумных развелось людей, и дел, и мнений.

Х л е с т о в а

И впрямь с ума сойдешь от этих от одних
 От пансионов, школ, лицеев, как бишь их;
 Да от ланкартачных взаимных обучений.

К н я г и н я

Нет, в Петербурге институт
 Пе-да-го-гический, так, кажется, зовут:
 Там упражняются в расколах и в безверьи,
 Профессоры!! у них учился наш родня,
 И вышел! хоть сейчас в аптеку, в подмастерьи.
 От женщин бегают, и даже от меня!
 Чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник,
 Князь Федор, мой племянник.

С к а л о з у б

Я вас обрадую: всеобщая молва,
 Что есть проект насчет лицеев, школ, гимназий;
 Там будут лишь учить по нашему: раз, два;
 А книги сохранят так: для больших okazji.

Ф а м у с о в

Сергей Сергеич, нет! Уж коли зло пресечь:
 Забрать все книги бы, да сжечь (III, 21).

В «Двух капитанах» эта тема также занимает одно из центральных мест. Треть первой книги романа занимают события в стенах школы, где идет послеоктябрьская полемика о путях развития образования и воспитания. Вот описывается «комплексный метод», популярный в начале 1920-х годов так же, как в первые десятилетия века

девятнадцатого – ланкастерский: «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» (66).

9. Впрочем, гораздо важнее те споры о методах и содержании просвещения, которые в обоих произведениях имеют не самостоятельную ценность, а отражаются в судьбах главных героев. В «Горе от ума» Чацкому противостоит «московское», или, как его нередко называют, «фамусовское», общество, к которому примыкает и София. В «Двух капитанах» полемика по вопросам просвещения персонифицирована в фигурах Кораблева и Николая Антоныча Татаринова, который, кстати, во второй части романа и вовсе преподает педологию. «Московское общество» в «Двух капитанах» состоит прежде всего из преподавателей четвертой школы-коммуны, которые в большинстве своем (за исключением Кораблева) поддерживают своего директора. Поворотным в этом отношении событием оказывается педсовет на квартире Татариновых, в ходе которого устраивается сговор по изгнанию Кораблева из школы. Его участников сам Кораблев характеризует как «скучнейших в мире дураков» (100). В свою очередь, Николай Антоныч заявляет на этом педсовете: «Нас волнует вредное направление, на которое Иван Павлович толкает школу, и только поэтому мы должны поступить так, как нам подсказывает педагогический долг – “долг лояльных советских граждан”» (97). Противостояние Николая Антоныча и Кораблева продолжается и далее, например, на педсовете по поводу самовольной отлучки Сани в Энск и избиения им Ромашова.

10. В 1946 в серии «Литературное наследство» вышел сдвоенный (47–48) «грибоедовский» том, в котором, среди прочих, были опубликованы две статьи, имеющие принципиальное значение и для изучения «Горя от ума», и для нашей темы. Первая, «Грибоедов и декабристы», принадлежала перу М. В. Нечкиной и являлась сокращенным изложением начальных глав одноименной книги, которая вышла год спустя и затем выдержала два переиздания. Вторая, «Сюжет “Горя от ума”», была написана Ю. Н. Тыняновым и стала его последней литературоведческой работой, завершенной за два года до смерти. И книга Нечкиной, и статья Тынянова (републикованная затем в издании Тынянов 1969, составленном с участием В. А. Каверина) сохранили свою научное значение, хотя, будучи памятниками своей эпохи, и нуждаются в современных

комментариях. Для нас сейчас важно, что обе работы воспроизводят тот взгляд на «Горе от ума», который мог быть близок Каверину во время работы над «Двумя капитанами».

Нечкина, которая впоследствии посвятила понятию чести отдельную главу книги (1977: 298–339), связывает его с понятиями службы и роли в истории: «Человек, примкнувший к лагерю сторонников нового, по-новому осознавал себя и свою роль в истории. Защита родины, заграничные походы, участие в освобождении европейских пародов воспитали в нем и новое понятие чести. Оно состояло прежде всего в новом требовании к самому себе: быть *деятельным участником исторических событий*, быть преобразователем жизни <...> Люди *делали историю* и чувствовали, понимали, что они ее делают. Вопрос о личном достоинстве человека связался с его ролью в истории» (Нечкина 1977: 154; курсив принадлежит М. В. Нечкиной; о чести в «Горе от ума» см.: там же 1977: 154–156, 298–339).

Этот мотив, свойственный дворянской этике в гораздо большей степени, нежели пролетарской, тем не менее оказывается общим для обоих произведений. Когда Кораблев передает Григорьеву требование педсовета извиниться перед Ромашовым за то, что ударил его в лицо ногой, Саня отказывается, даже под угрозой исключения из школы. «Мне кажется, что ты не имеешь права рисковать своим будущим ради мелкого самолюбия», – замечает ему Кораблев. «Это не мелкое самолюбие, а честь, Иван Павлыч! – продолжал я с жаром. – Вы что же хотите? Чтобы я смазал историю с Ромашкой, потому что она касается Николая Антоныча, от которого зависит – исключат меня или нет? Вы хотите, чтобы я пошел на такую страшную подлость? Никогда!» (184).

11. Переломной в судьбе главного героя становится сцена, в которой соединяются мотивы (поруганной) чести и клеветы и которая описана в двадцать четвертой главе третьей части первой книги, – главе, которая так и называется «Клевета». Перед старухами Бубенчиковыми (тетками только что погибшей Марьи Васильевны), перед Ниной Капитоновной и Катей Николай Антоныч фактически обвиняет Григорьева в убийстве Катиной мамы. Вообще мотив клеветы – один из центральных, связывающих произведения Грибоедова и Каверина, и в «Двух капитанах» он повторяется неоднократно, причем применительно не только к Григорьеву, но и к его противнику, давая чисто романную борьбу сюжетных линий. «<...> Он заманил меня в столовую, чтобы расправиться со мной перед всеми» (217), – говорит Саня о Николае Антоныче. «Это человек, который убил ее, – в свою очередь обвиняет Николай Антоныч Григорьева. – Это человек, оклеветавший меня самой страшной клеветой, которая только доступна воображению» (218). В этом разговоре возникает и сравнение главного героя со змеей (заставляющее вспомнить реплику Софьи о Чацком: «*Не человек, змея!*» [I, 7]): «...Снова

осмелился прийти в этот дом, из которого я его выбросил, как *змею*. Вот ведь есть же судьба, боже мой! Я отдал ей свою жизнь, я сделал для нее все, что только в силах был сделать человек для любимого человека, а она умирает из-за этой подлой, гнусной *змеи*, которая говорит ей, что я – не я, что я всегда обманывал ее, что я убил ее мужа, своего брата» (219). Вслед за тем уже Григорьев просит Николая Антоныча: «Факт тот, что у вас имеются письма покойного капитана Татаринова, посредством которых вы убедили Кораблева и, очевидно, вообще всех, что я вас оклеветал. Я прошу вас показать мне эти письма, чтобы все могли убедиться, что я действительно та подлая *змея*, о которой вы только что говорили» (219). (Интересно, что в другом месте Григорьев сам сравнивает себя со змеей, когда стремится сохранить хладнокровие в разговоре с Ромашовым: «Я стал холоден, любезен и хитер, как *змея*» [309].)

В ответ Николай Антоныч бросает Григорьеву переписку, связанную с экспедицией, в лицо и плюет в него: «Очень может быть, что, если бы он плюнул и попал мне в лицо, я бы его ударил или даже убил – мне в лицо еще не плевали, и я, несмотря на все свои правила, мог за это убить человека. Но он не попал. И письма не долетели. Понятно, я не стал собирать эти письма...» (220). Ему кажется, что он «был в этом доме в последний раз» (220) и в последний раз посмотрел в Катины глаза. «Вон из Москвы!» (IV, 14).

Именно стремление не только восстановить истину, но и очистить свое имя становится для Григорьева одним из сильнейших стимулов в поисках пропавшей экспедиции: «Я не стану читать эти письма, которые вы бросили мне в лицо. Я сделаю другое. Я найду экспедицию: я не верю, что она исчезла бесследно, и тогда посмотрим, кто из нас прав» (220).

После этого Саня с еще большим упорством начинает готовиться к поступлению в летнюю школу в Ленинграде. «Не нужно, кажется, объяснять, почему мне хотелось уехать из Москвы» (220).

12. Важно отметить, что и Катя на какое-то время поверила своему дяде, то есть примкнула к числу противников Сани. Долго он не может забыть, как она отвернулась от него на похоронах Марьи Васильевны. И даже когда они встречаются в Москве через четыре года, Катя не сразу верит Сане:

Я спросил, получила ли Катя мои письма – одно из Ленинграда, другое из Балашова, и, когда она сказала, что нет, намекнул, не попали ли эти письма в чужие руки.

– У нас в доме нет никаких чужих рук, – резко сказала Катя (303).

Даже Валя Жуков при встрече в Заполярье говорит Сане о Николае Антоныче: «По-моему, ты в нем ошибался» (277).

13. Хотя на сцене Чацкий одинок, у него есть единомышленники. Их он характеризует так:

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется: враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам Бог возбudit жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным... (II, 5).

Под эту характеристику подходят два ближайших друга Сани. Валька Жуков – почти «химик» и «ботаник», как князь Федор, племянник княгини Тугоуховской. Другой друг, Петька Сковородников, художник с жаром «к искусствам творческим, высоким и прекрасным».

14. Решение вернуться в Москву созревает у Григорьева после разговора с Валькой, из которого Саня узнает, что Ромашов стал ассистентом Николая Антоныча и имеет виды на Катю. При всех очевидных различиях в образах Молчалина и Ромашова между ними немало общего.

Оба – бедные провинциалы.

Безродного пригрел и ввел в мое семейство,
Дал чин асессора и взял в секретари;
В Москву переведен через мое содействие;
И будь не я, коptел бы ты в Твери (I, 4).

Так говорит Фамусов о Молчалине. Ромашов же вместе с Григорьевым был в школе-коммуне, он такой же сирота. Если Молчалин – секретарь Фамусова, то Ромашов становится сначала соглядатаем, а потом и ассистентом Николая Антоныча. Если Молчалин живет в доме своего благодетеля, то Ромашов с отроческих лет шпионит по его поручению, а затем претендует на роль самого близкого к его дому человека. На педсовете Григорьев произносит обличительную речь против них обоих:

Я вас спрашиваю, – сказал я громко и обернулся к Николаю Антонычу, – мог ли существовать в нашей школе такой Ромашов, если бы у него не было

покровителей? Не мог бы! И они есть у него! По крайней мере, мне известен один из них – Николай Антоныч! (192).

Молчалин «числится по архивам», «т<о> е<сть> по Московскому архиву старых дел. Числящиеся там, согласно приказу 1811 г., могли заниматься делопроизводством в других департаментах или у частных лиц, готовя бумаги к сдаче в архив» (Медведева 1967: 495), чем он и занимается в доме Фамусова. Цель его – «и награжденья брать и весело пожить» (III, 3). Занятия Ромашова первоначально связаны с архивом Николая Антоныча, далее его формальный статус менялся: он преподавал в каком-то институте, «война застала его в Ленинграде заместителем директора по хозяйственной части одного из институтов Академии наук» (508), во время войны он служил интендантом, то есть был связан с областью материального обеспечения, создававшей возможности для сытной жизни. И если «награжденьями» он не отмечен, то «весело» (по крайней мере, комфортно по жестким меркам той эпохи) пожить любит: в романе неоднократно упоминаются его хорошая одежда («Он стал одеваться шикарно» [278]; «Такой причесанный, солидный, с таким большим, белым, вполне приличным лицом, в таком превосходном сером костюме» [308]; «<...> он мигом появлялся передо мной в новом сером пальто и в мягкой шляпе <...>» [368]), уютный дом («Мне и тогда понравилась его комната, но сейчас, когда я вошла, она была особенно хороша. Она была очень приятно покрашена: стены светло-серые, а двери и стенной шкаф – еще немного светлее. Мебель была мягкая и удобная, и вообще все устроено удобно и красиво. Из окна была видна Собачья Площадка – мое любимое место в Москве. Почему-то я с детства всегда любила Собачью Площадку – и этот маленький памятник погибшим собакам, и все переулки, которые на нее выходили...» [368-369]; эта часть написана от лица Кати) и т.д.

В связи с Молчалиным в «Горе от ума» возникает мотив тетради:

Бывало, песенок где новеньких тетрадь

Увидит, пристаёт: пожалуйста списать (I, 7).

В «Двух капитанах» тетрадь предстает в образе записной книжки (структурно однотипного носителя информации), куда Ромашов записывает все, что говорят о Николае Антоныче ученики школы-коммуны, чтобы донести ему.

Объединяет эти образы и «галантерейный» мотив. «У кого девчонки достают пудру и губную помаду? – У Ромашова! Он купит коробку пудры, а потом продает по щепотке. Это общественно вредный тип, который портит всю школу» (191), – обличает Григорьев своего одноклассника на педсовете. А теперь вспомним, как Молчалин соблазняет Лизу:

Есть у меня вещицы три:
 Есть туалет, прехитрая работа:
 Снаружи зеркальцо и зеркальцо внутри,
 Кругом все прорезь, позолота;
 Подушечка, из бисера узор,
 И перламутровый прибор:
 Игольничек и ножинки, как милы!
 Жемчужинки, растертые в белилы!
 Помада есть для губ, и для других причин,
 С духами сткляночки: резеда и жасмин (II, 12).

Ромашов – это Молчалин в развитии, ставший «типичным нэпманом» (191) и потому несколько подрастерявший свои «умеренность и аккуратность», хотя и не переставший быть карьеристом. «Мне всегда везло, потому что кругом дураки. Я бы сделал карьеру. Но я плевал на карьеру!» – заявляет Ромашов при последнем объяснении с Саней. «"Плевал на карьеру" – это было сказано слишком сильно, – комментирует главный герой. – Насколько мне было известно, Ромашов не только не плевал, а, напротив, стремился сделать карьеру. И это вполне удалось ему, в особенности, если вспомнить, что он всегда, еще в школе, был ужасным тупицей» (553).

С такими чувствами! с такой душою
 Любим!... Обманщица смеялась надо мною! (III, 3)

Внимание Ромашова к Кате кажется Сане Григорьеву оскорбительным: «"Катя, Катя", – подумал я и почувствовал, что у меня сердце сжимается от обиды за нее, за себя» (310). Разве умеют приземленные, мелкие, расчетливые соперники главных героев любить так,

Чтоб сердца каждое биенье
 Любовью ускорялось к вам? (III, 1)

И совершенно не случайно Григорьев находит для своей любви близкие выражения, состоящие в отношениях образной энантиосемии с вышеприведенными словами Чацкого (семантически противоположные означающие соответствуют одному означаемому, передают сходные психические состояния): «Но о чем бы я ни думал – я думал о ней! Я начинал дремать и вдруг с такой нежностью вспоминал ее, что даже дух захватывало и *сердце начинало стучать медленно и громко*. Я видел ее отчетливее, чем, если бы она была рядом со мною. Я чувствовал на глазах ее руку» (150; Саня, еще в школе-коммуне, понимает, что влюбился в Катю); ср.: «<...> все *летело, летело куда-то* <...> Доктор куда-то исчез, потом вернулся с горячим чайником и не то что остановил эту

скорость, с которой все летело куда-то вперед, а хоть посадил нас рядом на диван <...>» (603; Катя приехала к Сане в Заполярье).

Мотив скорости вообще один из главных в романе, и это вполне естественно («Бывают такие минуты, когда жизнь вдруг переходит на другую скорость – все начинает *лететь, лететь* и меняется быстрее, чем успеешь заметить» [207]), но, как ни странно, и это единство сем любви и скорости тоже находит параллель в пьесе Грибоедова, в обращенных к Софии словах только что приехавшего Чацкого:

Звонками только что гремя
И день и ночь по снеговой пустыне,
Спешу к вам голову сломя (I, 7)

Молчалин у Чацкого, равно как и Ромашов у Григорьева, не вызывает ничего, кроме презрения. Оба являются предметами постоянных насмешек. Относительно Молчалина у всех, кто слушал, читал и смотрел комедию, быстро установилось единодушие: «Молчалин не довольно резко подл» (Пушкин 1979: 96); «Метко схвачено это лицо, безмолвное, низкое» (Гоголь 1952: 399). Это – фигура низкая по происхождению и подлая по нраву, в точном соответствии как с эстетикой классицизма, предполагавшей параллелизм между внешним статусом и внутренним миром героя, так и с тогдашними значениями слов «подлость», «подлый»:

Подлость 1) Говоря о роде, низкость, худородие, 2) Свойство, качество или состояние того, кто подлую душу имеет, поступает низко, презрения достоин. *В подлости воспитан и подлостью помрачает благородное звание.*

Подлый <...> 1) Говорится о роде низкого происхождения, худородный. *Он произошел от подлых родителей.* 2) Нечестно поступающий, заслуживающий презрение. *Подлые намерения, поступки, шутки* (Словарь 1822: 1289–1290).

Чацкий награждает Молчалина этим определением лишь в последнем действии (явл. 12), Зато Саня называет Ромашова «подлецом» неоднократно: «И этот *подлец* хладнокровно режет мне палец перочинным ножом» (118); «<...> У него был необыкновенно *подлый* вид» (148); «А пока вот что: Ромашка – *подлец*. Ты с ним дружишь, потому что не знаешь, какой он *подлец*. А если знаешь, то ты сам *подлец*» (156); «Я дал ему в морду потому, что он *подлец*» (183); «Я считаю Ромашова *подлецом* и могу доказать это когда угодно» (191); «Разумеется, он как был, так и остался в моих глазах *подлецом*. Но в эту минуту он представился мне каким-то давно знакомым, привычным,

так сказать, “своим” *подлецом!*» (507); «Нет, то была не любовь, а какое-то, бог весть, сложное, запутанное чувство, в котором оскорбленное самолюбие мешалось со страстью и, возможно, участвовал даже расчет, от которого (я в этом уверен) никогда не была свободна эта скучная душа *подлеца*» (523) и др.

Для Чацкого Молчалин – образец глупости (здесь и разворачивается хрестоматийный конфликт между двумя понятиями об уме, обозначенный еще Кюхельбекером: «Впрочем, явно, что автор и я под словом *ум* разумеем не одно и то же: у него ум — способность рассчитывать светские выгоды, обогащаться сведениями общепользовными; я называю умом — мыслящую силу – главное преимущество человека перед бессловесными» [Кюхельбекер 1929: 301]). Когда София говорит о своем избраннике, противопоставляя его Чацкому:

Конечно, нет в нем этого ума,
 Что гений для иных, а для иных чума,
 Который скор, блестящ и скоро опротивит,
 Который свет ругает наповал,
 Чтоб свет об нем хоть что-нибудь сказал;
 Да этакий ли ум семейство осчастливит? (III, 1) –

то Чацкий уверяется в том, что «она его не уважает», «она не ставит в грош его», «шалит, она его не любит» (III, 1).

А чем не муж? Ума в нем только мало;
 Но чтоб иметь детей,
 Кому ума недоставало? (III, 3)

В романе Каверина неоднократно обыгрываются взаимосвязанные расчетливость и тупость Ромашова; собственно, это и есть новое звучание того мотива практического ума, который возник у Грибоедова. «В тринадцать лет он твердо решил разбогатеть. Его бледные уши начинали пылать, когда он говорил о деньгах» (75). А вот, уже через много лет, Ромашов пытается выведать у Григорьева, по новым ли материалам будет он докладывать об экспедиции капитана Татарина:

Знакомый тупой расчет мелькнул у него в глазах, и я сразу догадался, в чем дело.
 «Ага, подлец, – подумал я хладнокровно, – тебя подослал Николай Антоныч. Тебе поручено узнать, не собираюсь ли я снова доказывать, что в гибели экспедиции виноват именно он, а не какой-то там фон Вышимирский!»
 – Да, по новым.

Ромашка внимательно посмотрел на меня. На секунду он превратился в прежнего Ромашку, подсчитывающего, сколько процентов прибыли получится, если я проговорюсь, что это за материалы (309–310).

15. Теперь пора обратить внимание на существенные различия между грибоедовской комедией и каверинским романом – различия, касающиеся не только трактовки отдельных мотивов или группировки образов, но и функционирования целых сюжетных пластов. Что общего между образованным дворянином Чацким и бедным Саней Григорьевым? между самовлюбленной Софией и смелой Катей? между Фамусовым, отцом одной героини, и Николаем Антонычем, дядей другой? Где линии Скалозуба и Репетилова? Почему главные герои Каверина, в отличие от персонажей Грибоедова, в конце концов соединяются и там, где Чацкий терпит поражение, Григорьев одерживает победу? Иначе говоря, как функционирует сюжет «Горя от ума» в исторических условиях 1920-х–1930-х годов?

16. На этот вопрос отвечает глава «Суд над Евгением Онегиным» (120–123), в которой принято видеть всего лишь нравоописательную вставку, но которая, по нашему мнению, является одним из ключей к роману. В ней содержится изображение так называемого литературного суда – «инсценированного судебного заседания, выносящего приговор какому-либо литературному персонажу и/или художественному произведению (а иногда и самому писателю)» (Рогачевский 2008: 484), в данном случае – театрализованного представления, которое проходит в школе и на котором Онегина обвиняют в «убийстве под видом дуэли <...> поэта Владимира Ленского, восемнадцати лет» (121).

Этот любительский театральный жанр возник еще до революции, о чем писал его первый историк, теоретик и методолог:

Колыбелью инсценированных судов следует считать юридические факультеты дореволюционных ВУЗ'ов и специальные правовые школы.

В этих учебных заведениях инсценированные суды возникли, как метод учебы. <...>

Из юридических факультетов и правовых школ инсценированные суды перебросились в дореволюционные среднеучебные заведения.

В поисках средств, которые хоть несколько оживили бы затхлую атмосферу преподавания литературы в гимназиях и реальных училищах – лучшие дореволюционные педагоги наткнулись на «классные» суды.

Эти «классные» суды еще очень мало отличаются от самых примитивных диспутов – в них совершенно отсутствуют моменты процессуального порядка и целый ряд персонажей подлинного суда.

В этом суде выступают пока только две силы – обвинитель, вскрывающий все отрицательные черты героя (редко и окружающей его среды) данного литературного произведения, и защитник, указывающий на все положительные черты героя и пытающийся доказать, что подсудимый ни в чем неповинен, что он сын своего времени и своей среды (Ребельский 1926: 10-11).

Подлинный расцвет жанра литсудов произошел при новой власти. Резко расширился перечень «подсудимых»; в него вошли целые литературные роды (например, театр), направления (символисты, имажинисты), персонажи (Евгений Онегин, Раскольников, Катюша Маслова, Челкаш, героев раннесоветских литературных произведений, таких как повести Тарасова-Родионова «Шоколад». Либединского «Неделя», Сейфуллиной «Перегной», Неверова «Андрон Непутевый»), писатели и отдельные их книги («Конармия» Бабеля, «Железная пята» Джека Лондона).

Литсуды, в свою очередь, положили начало целому направлению любительской драматургии, получившему название агитационных, театрализованных, постановочных или инсценированных судов. Так стали называть любительские постановки, которые весьма приблизительно имитировали процесс судопроизводства – с обвиняемым, судьей, обвинителем, защитником, свидетелями, экспертами и приговором. Поскольку жанр в целом был поставлен на службу новому строю, сфера его приложения неуклонно расширялась, постановки исчислялись сотнями и осуществлялись под руководством местных политико-просветительных органов, причем в ходе эволюции жанра смена господствовавшей тематики стала зависеть от смены политической повестки дня. «Первоначально агитсуды представляли собой повторное разыгрывание конкретных судебных процессов, предпринятое с воспитательной целью. Постепенно отношение к подобным действиям становилось все более творческим, они утратили связь с реальными событиями и превратились в пропагандистские спектакли» (Гуськов 2003: 52).

Тематика судов впечатляет карнавальным разнообразием. В первые годы новой власти (1917–1924) преобладали суды над историческими деятелями и явлениями в широком смысле слова: Лениным, Дарвином, Дантесом, Колчаком, Врангелем, Деникиным, Зубатовым, Гапоном, Чемберленом, Красной армией, Антантой (набор имен показывает, что выносились и оправдательные приговоры). В середине 1920-х годов, когда утверждался новый быт, прошла волна судов над бытовыми явлениями и типами:

читателем, неграмотным, комсомольцем, нарушающим союзную дисциплину, делегаткой, не выполнившей своего пролетарского долга, проституткой, домашней хозяйкой, акушеркой, старым бытом (например, «Суд над гражданами Иваном и Агафьей Митрохиными, по вине которых произошло заболевание рабочего туберкулезом», «Суд над акушеркой Лопухиной, совершившей операцию аборта, следствием чего явилась смерть женщины», «Суд над крестьянином Медведевым, сорвавшим выборы кандидата от женщин в сельсовет» и т.д.). В годы подготовки и проведения коллективизации (1926–1931) возникли так называемые агросуды: суды над колхозом, дезертиром похода за урожай, вредителями (причем под вредителями понимались вредные насекомые), сорняками, бескормицей, сохой, коровой, свиньей. Наконец, индустриализация (1931–1933) сопровождалась индустриальными судами («Суд над групповодом-каменщиком», «Суд над бракоделами»). По мере усиления террора, с началом больших процессов, граница между постановочным и официальным правосудием все более размывалась, и, выполнив свою миссию, инсценированные суды как массовое явление угасают.

Примерные сценарии судов издавались в виде брошюр массовыми для тех времен тиражами и печатались в журналах, таких как «Рабочий клуб» и «Деревенский театр». В это же время появляются и первые работы, которые обобщают опыт проведения подобных судов (Ребельский 1926; Инденбом 1929).

Функции этих действий менялись в зависимости от культурного контекста, который актуализировал их генетические особенности. Принято считать, что литсуды, возникшие как обучающие мероприятия, и в новых исторических условиях сохранили, по крайней мере в значительной степени, просветительскую функцию, поскольку устраивались в том числе «ради ознакомления трудящихся с классическими и современными художественными произведениями в доступной малограмотным массам интерактивной форме» (Рогачевский 2008: 484). В то же время агитсуды остальных видов «прививали зрителям официально одобренное мировоззрение и требуемую поведенческую практику» (там же), иными словами, социализировали их для новой жизни. Однако сложившаяся до революции традиция литературных судов мешает увидеть те принципиальные изменения, которые произошли в этом жанре народного театра в новом историческом контексте.

17. Революционное искусство, в частности театр, далеко не мыслилось просто как агитация за новый социальный строй, а было основано на эсхатологической идее конца старого, ветхого мира, суда над ним и его преображения в мир новый. Театральные постановки призваны были стать моментами преображения, революционными литургиями. Так происходило и с профессиональными театрами, так происходило и с

театрами народными (при том что граница между этими явлениями иной раз была весьма подвижна).

Наиболее массовой и самой эффектной формой символично-аллегорических представлений были массовые народные празднества первых послереволюционных лет. Их именовали «мистериями», «действиями», «инсценировками», и свойства театра своеобразно сочетались в них с характерными чертами народных демонстраций, митингов, шествий. Инсценировки устраивались под открытым небом, чаще всего в дни революционных праздников. Разыгрываемые, как правило, небольшой группой профессиональных актеров и массой участников самодеятельности, они привлекали к себе огромное количество зрителей – до нескольких десятков тысяч человек (Анастасьев и др. 1966:194).

Упоминание мистерии особенно важно, поскольку «первые десятилетия XX века проходят под знаком Мистерии» (Корсунская 2011: 5), причем если символисты развивали мистику эзотерическую, то деятели революционного искусства преобразовали их открытия в мистику экзотерическую, «ориентировавшуюся не столько на внутреннюю, сколько на внешнюю, действительную, обрядовую и даже театральную сторону» (там же: 8). Эти мистерии, прежде всего, заставляли вновь и вновь переживать рождение нового мира, и названия их говорят сами за себя: «Пантомима Великой революции», «Восхваление революции», «Действо о III Интернационале», «Апофеоз труда», «К Мировой коммуне», «Взятие Зимнего дворца» и др. (Анастасьев и др. 1966: 194 прим. 142). В то же время «временные и пространственные рамки этих зрелищ были очень широки. Действие свободно перебрасывалось из одной страны в другую, из прошлого в современность. В инсценировках – весьма условно и наивно – воссоздавались такие эпизоды истории освободительной борьбы, как восстания Спартака и Разина, Жакерия и взятие Бастилии, движение декабристов и Парижская коммуна, 1905 год, Февральская революция и, наконец, Октябрь» (там же: 194). И не просто воссоздавались, а актуализировались, переживались заново и заново творились. Не случайно мистерия «Взятие Зимнего дворца», поставленная в 1920 Н. Н. Евреиновым и затем реконструированная С. М. Эйзенштейном в фильме «Октябрь» (1927), стала главным советским мифом творения.

В профессиональном искусстве первых лет революции хрестоматийными примерами мистерий стали мейерхольдовские постановки «Зорь» Верхарна (1918) и обеих редакций «Мистерии-буфф» Маяковского (1918, 1921). Для них, как и для традиционных

мистерий, были характерны массовость, отсутствие четких границ между актерами и зрителями, актуальность и борьба со старым миром, которая должна была привести к его преобразению в мир новый.

В мистерии актуализируется историческое событие, великая реальность творится заново, и каждый может стать ее участником. Вот это новое творение мира, преображающегося из старого, и лежит в основе театрализованных судов вообще и литературных судов как их частной разновидности. Не случайно автор единственной на сегодня современной книги о театрализованных судах указывает на то, что агитсуды

drew from religious mystery plays that tried the Sinner; they drew on mock trial practices in law schools; they drew on Silver Age authors' mock trials of each others' poems and stories" (Wood 2005: 7) –

и вспоминает Вс. Мейерхольда и Н. Евреинова, которые

seem not to have been directly involved in trial performances either before or after revolution. Yet they influenced agitation trials through their articulation of key principles, including Dionisian collective creativity, the destruction of the fourth wall between actors and audience, the revival of Greek theater, medieval mystery plays, and Italian commedia dell'arte (particularly the practice of improvisation) (Wood 2005: 31-32).

Сама идея суда не над человеком, а над каким-либо явлением неочевидна. Такой суд совершается при переходе не просто к новой жизни, а в новую эпоху; это суд над миропорядком старого эона, когда решается, что из этого эона можно взять в новый, а что – нет и нужно оставить в прошлом, чтобы оно погибло вместе с ним. Иными словами, суд так или иначе носит эсхатологический характер, тем более если он происходит в глобальном, вселенском масштабе. Интересно, что вообще объектом агитсуда (то есть объектом мифологической актуализации) могли оказаться кто и что угодно: никаких различий между живой и неживой природой, микро- и макромиром, природой и культурой не делалось; через суд должен был пройти весь старый мир, чтобы определилась мера его пригодности для новой жизни. Тем самым агитсуды в свернутом виде содержали черты карнавала и гротеска. При этом к участию в агитсудах привлекались широкие массы трудящихся:

<...> В инсценированном суде, аудитория является народными заседателями, и от нее зависит сказать, – виновен или не виновен подсудимый, должен ли он быть строго наказан или заслуживает снисхождения (Ребельский 1926: 19).

19. Опубликовав свою книгу примерно тогда же, когда в каверинской школке-коммуне судят Евгения Онегина, кодификатор агитсудов не случайно отмечает, «какую огромную роль могут сыграть в наше время усложненные инсценированные суды в общей системе преподавания в школах II ступени и в школах взрослых» (там же: 12). Суд над Евгением Онегиным, описанный в «Двух капитанах», проходил по типичной схеме, изложенной в учебном пособии того же времени применительно к суду над Подхалюзиним – героем комедии А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся»:

<...> Выделите председателя и двух членов суда, общественного наблюдателя и защитника. Пусть эти учащиеся хорошенько познакомятся со своими ролями, согласно судопроизводству СССР. Кроме того, председатель должен продумать, как он будет руководить судом, члены – какой приговор вынесут, обвинитель и защитник – те речи, которые они произнесут на суде».

Далее следовали рекомендации:

Обвиняемый и свидетели <...> должны хорошенько сжиться со своей ролью, чтобы своими выступлениями не исказить образы действующих лиц, не подменить их людьми с современной психологией.

Кроме обязательных участников, могут выступать желающие из “публики” с речами или отдельными замечаниями, касающимися подсудимого.

Вынося решение, суд должен учитывать общественно-экономические условия, обусловившие характер и поступки обвиняемого» (Никифоров, Трахтенберг 1927: 148).

В действительности приведенная инструкция содержит внутреннее противоречие: невозможно было судить литературных героев XIX столетия «согласно судопроизводству СССР», не искажая их образы и не осовременивая психологию. Однако подобный анахронизм был не недостатком, а важнейшим признаком агитсудов, для которых вообще не существовало разницы между литературными героями и историческими персонажами: и те и другие могли с легкостью оказаться на скамье подсудимых, причем первые могли судить вторых. Самое же главное в том, что литсуды предполагали актуализацию

определенных литературных сюжетов и героев, без которой и так не обходилось изучение классики в 1920-х–1930-х годах. Феномен такого суда основан на восприятии классических образов как современных, то есть вечных, нуждающихся в переосмыслении и новой жизни.

Злободневность литературных произведений, их сюжетов и персонажей была необходимым условием их сохранения в школьной программе после революции. И среди произведений, находивших отклик у рабочей аудитории, неизменно фигурирует «Горе от ума». Сетую на несовременность классики, рабфаковцы делали исключения: «Среди пустыни, в которой погружается рабфаковец, на занятиях русским языком, только изредка попадаются своего рода оазисы, находящие отклики у рабфаковцев, как “Горе от ума”, “Ревизор”, частью произведения Некрасова, Горького» (Рыбникова [1925]: 46). Сама Рыбникова, обсуждая школьные программы, формировавшиеся тогда Государственным Ученым советом, отмечала: «Даже самые крайние проекты программ не обходятся без “Горя от ума” и без “Ревизора”» (там же: 66). О том, что комедия Грибоедова осознавалась как актуальный текст, говорят и споры вокруг постановок во МХАТе (1925) и Театре Мейерхольда (1928).

20. С учетом всего вышесказанного становится понятным, что основные образы и мотивы первой части романа Каверина представляют собой обратную (то есть с обратным знаком) актуализацию комедии Грибоедова, или антипародию на нее.. В условиях победившего социализма Чацкий и его единомышленники, которых ассоциировали с декабристами – дворянскими революционерами (это ясно выражено в упомянутой мейерхольдовской постановке «Горя уму»), сражаются с консерваторами, уже опираясь на поддержку государства трудового народа. Само собой разумеется, что советский Чацкий не может быть дворянином по происхождению и не может проиграть; «московское общество» Николая Антоныча не может одержать над ним окончательной победы; Катя, советская София Павловна, делает правильный выбор; у Ромашова, советского Молчалина, нет ни малейших шансов; советские военные не являются солдафонами и т.д. В первой части «Двух капитанов» жизнь персонажей «Горя от ума» разыграна в раннесоветских условиях. Это сделано Кавериним вполне осознанно, и текст романа, как мы уже видели, содержит многочисленные указания на замысел автора. Укажем еще на некоторые.

21. В глазах московских дворянских обывателей из «Горя от ума» только что открытый в Петербурге педагогический институт (первый в России) представал сомнительным заведением, рассадником «расколов и безверья». В «Двух капитанах» все наоборот: член окрисполкома Ледков, «один из самых уважаемых людей на Севере» (279),

лечить которого в становище Ванокан летят Саня и доктор Иван Иванович (по дороге совершая вынужденную посадку и находя багор со шхуны «Святая Мария»), «окончил Педагогический институт в Ленинграде и вообще – образованный человек, читавший не только Льва Толстого, но и Вольтера» (297).

Вольтер упоминается в «Двух капитанах» пять раз. Это кажется совершенно необъяснимым, поскольку никакой сюжетной функции эти упоминания не несут, если не вспомнить о том, что в начале XIX века Вольтер и его последователи, «вольтерьянцы», ассоциировались в правящих кругах России с вольнодумством и неблагонадежностью. Сумасшествие Чацкого в глазах фамусовского общества подкреплялось тем, что он «окаянный волтерьянец» (III, 20). Скалозуб на рассказы Репетилова о «секретнейшем союзе» в Английском клубе отвечал знаменитой репликой:

...Я князь-Григорию и вам
Фельдфебеля въ Вольтеры дам,
Он в три шеренги вас построит,
А пикните, так мигом успокоит (IV, 5).

Если в аракчеевском мире воспитывать юношество вместо Вольтера должен был фельдфебель, то в советской реальности все происходит прямо наоборот: Вольтер должен воспитывать военных. И действительно, в рассказах главного героя о Заполярье подчеркивается одна странная деталь – популярность Вольтера. «У нас в Заполярье, в библиотеке, почему-то много книг Вольтера» (364), – говорит Саня Кате. И еще раз о том же сообщается в его письме к ней: «По вечерам мы сидим в холле и читаем Вольтера. Интересно, что этот “современный” автор стал у нас уже так популярен, что цитаты из его произведений украшают стенные газеты» (392). Зачем с такой настойчивостью автор подчеркивает присутствие Вольтера в жизни главного героя? Объяснение может быть только одно: ему нужно подчеркнуть связь своего романа с пьесой Грибоедова.

22. Главный монолог Чацкого начинается знаменитой инвективой:

А судьи кто? — За древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима,
Сужденья черпают из забытых газет
Времен Очаковских и покоренья Крыма;
Всегда готовые к журьбе,
Поют все песнь одну и ту же,
Не замечая об себе:
Что старее, то хуже (II, 5).

Речь идет, конечно, о суде общественного мнения, которое так разочаровывает Чацкого-просветителя. Грибоедовские «судьи» – косные бары, обращенные в прошлое, не понимающие настоящего и боящиеся будущего; их суд несостоятелен.

В романе Каверина старик Сковородников при новой власти становится судьей настоящим. В начале романа он, чтобы добыть денег, варил с безнадёги мездровый клей («чем он крепче воняет, тем крепче берет» [29]), а после революции из старика превращается в крепкого мужчину средних лет (доживает до конца романа) и из ремесленника – в судью. Саня узнает обо всем этом, впервые приехав в родной Энск после восьми лет отсутствия:

– Вы случайно не знаете, где живет Сковородников?

– Судья?

– Нет.

– Тогда не знаю. У нас один Сковородников – судья.

Я отошел. Может ли быть, что старик Сковородников стал судьей? Обернувшись, я вновь посмотрел на прекрасное высокое здание, построенное на месте наших нищих домов, и решил, что может (мотив чудесного преображения реальности. – М.Д.).

– А каков из себя судья? Высокого роста?

– Высокого.

– Усатый?

– Нет, не усатый, – как бы обидясь за Сковородникова, возразил охранник.

Гм... не усатый? Мало надежды.

– А где этот судья живет?

– На Гоголевской, в доме бывшем Маркузе.

Я знал этот дом – один из лучших в городе, с львиными мордами по обеим сторонам подъезда. Снова я стал в тупик. Но делать было нечего, и я пошел на Гоголевскую, впрочем, мало надеясь, что старик Сковородников снял усы, стал судьей и поселился в таком великолепном доме (159–160).

Хотя, с точки зрения развития сюжета, образ судьи Сковородникова и представляется второстепенным, а Ю. К. Щеглов и вовсе находил его «интригующе двусмысленным» (2012: 443) «персонажем со склонностью к помпезным речам» (там же: 458), его роль, с учетом отмеченного значения литсуда для генезиса романа, куда значительнее. Этот резонер – судья всей жизни главных героев, которые возникли из

превращенных персонажей классической литературы и выдержали испытание новой реальностью:

Когда бы я ни вернулся в родной город, в родной дом, суровое: «Ну, рассказывай» – неизменно ждало меня. Старик желал знать, что я делал и правильно ли я жил за годы разлуки. Строго уставясь на меня из-под густых бровей, поросших длинными, толстыми волосами, он допрашивал меня, как настоящий судья, и я знал, что нигде на свете не найду более справедливого приговора... (633-634).

23. Как ни удивительно, в «Горе от ума» встречаются мотивы, типичные, казалось бы, только для «Двух капитанов».

Звонками только что гремя
И день и ночь по *снеговой пустыне*,
Спешу к вам голову сломя (I, 7), –

говорит Чацкий при первой встрече с Софией. Каверин же делает мотив снеговой, ледяной или водной пустыни одной из смысловых доминант. «С каким трудом он продвигался день за днем по бесконечной *снежной пустыне*» (125), – думает Саня Григорьев об экспедиции Амундсена. «Когда они покинули корабль, он стоял в ста семидесяти километрах от берега, – размышляет он об экспедиции капитана Татаринова, – а они прошли около двух тысяч километров по *ледяной пустыне*, потому что их проносило мимо земли» (265). «Однообразна *пустыня* арктических морей, трудно найти замаскированную, чуть заметную полоску военного корабля в этой беспредельной *пустыне*» (582), – так уже во втором томе ищут летчики немецкий рейдер в Северном море.

Особо выразительна сцена в седьмой главе четвертой части первой книги, когда главный герой оказывается в доме Татариновых после многолетней разлуки, подобно Чацкому в доме Фамусовых.

– Ну, ждем, ждем! – сказал Николай Антоныч, когда Нина Капитоновна, робко суетившаяся вокруг меня, налила мне чаю и подвинула все, что стояло на столе. – Ждем полярных рассказов. Слепые полеты, вечная мерзлота, дрейфующие льды, *снежные пустыни!*

– Все в порядке, Николай Антоныч, – возразил я весело. – Льды как льды, *пустыни как пустыни* (334).

Интересно, что в ранней редакции грибоедовской комедии (так называемом Музейном автографе) в известной реплике Чацкого находим сравнение общественного мнения с падением лавины:

...И вот общественное мненье!

И вот Москва! — Я был в краях,

Где с гор верхов ком снега ветер скатит,

Вдруг глыба этот снег в паденьи все охватит,

С собой влечет, дробит, стирает камни в прах,

Гул, рокот, гром, вся в ужасе окрестность.

И что она в сравненьи с быстротой,

С которой чуть возник, уж приобрел известность

Московской фабрики слух вредный и пустой (Грибоедов 1995:231-232).

Грибоедов предпочел убрать из окончательного текста пьесы эту развернутую метафору, но, кажется, она отозвалась у Каверина: «Как будто и ветра не было, когда первые огромные тучи снега стали срываться с вершин и кружиться, поднимаясь все выше и выше» (281). И еще более интересно, что этот комплекс образов связывает «Двух капитанов» с другим классическим произведением, написанным через десять лет после «Горя от ума».

24. Журнальная публикация второй книги романа Каверина состоялась в 1944 в журнале «Октябрь». Через год вышло первое полное издание произведения. Действие второй книги происходит во время войны. Образы главного героя, защищающего страну, преданной ему жены (дочери капитана, то есть *капитанской дочери*), о судьбе которой он долгое время ничего не знает, и его постоянного противника, который, грубо нарушив присягу, решил воспользоваться ситуацией войны, чтобы отвоевать нравящуюся ему женщину, были актуальны не только сами по себе; в новой исторической обстановке они актуализировали образы повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» (характерно, что в книге Киселева 1999 имя В. Каверина даже не упоминается).

25. Подготовка и празднование столетия со дня гибели Пушкина привели к тому, что в советском литературном пантеоне он не просто занял исключительное место. Пушкин и его творчество были провозглашены революционным достоянием, которое призвано служить делу построения нового общества. В этом смысле характерна книга В. Я. Кирпотина «Наследие Пушкина и коммунизм» (1936, 2-е изд. – 1938). Кирпотин был литературным секретарем Горького, секретарем оргкомитета Союза писателей СССР, видным представителем официальной науки о литературе, считается (наряду с И. М.

Гронским) одним из создателей термина «социалистический реализм»; его сочинения отражали официальную точку зрения. Названная книга Кирпотина была направлена на то, чтобы адаптировать творчество Пушкина к новой исторической эпохе и сделать великого поэта участником социалистического строительства, причем, что было ново для того момента, выдвигает на первый план пушкинский гуманизм.

Поэтический цвет братского человеколюбия был не по погоде, но он не сгинул, не погиб. Он вновь цветет в иное время, в идеалах молодого и незнакомого поэту племени <...> Наследие Пушкина мы берем с собой (Кирпотин 1936: 275).

Для нашей темы особенно интересно замечание, обращенное к тогдашним писателям:

Современная советская литература еще не сумела проникнуть в поэтическую суть “среднего” советского человека. Гринев и Маша Миронова – весьма рядовые люди, но какую прелесть чувств и человеческого достоинства нашел в них Пушкин. Во многих наших книгах люди более одаренные, чем Гринев и Миронова, изображены умеющими хорошо совершать производственные процессы или же, наоборот, тонущими в бытовых деталях; достоинство же их человеческой природы, поэтичность их любви, дружбы и других чувств совершенно пропадают или выражены угнетающе топорно (там же: 300).

Поэтому герои произведений Пушкина не только не нуждаются в литературном суде над ними, но и наделяются признаками общенациональной положительности и отсюда – универсальности: переходя в другую, «правильную» эпоху, *Гринев-Григорьев* храбро воюет уже не против вожака восстания, а против иноземных захватчиков.

26. Отец Сани Григорьева Иван попал в тюрьму по ложному обвинению и умер там, когда его сыну не было и семи лет. Желание рассказать о том, что случилось в ту роковую ночь на мосту через Песчинку, то есть установить истину, стало для мальчика решающим стимулом в повторном овладении речью. Впоследствии Сане в жизни встретились несколько человек по имени «Иван», и все они так или иначе, очно или заочно, направляли ее, были его вожатыми, то есть сыграли роль посаженных отцов. Можно сказать, что в каком-то смысле они едины – не только функционально, но и человечески. Интересно, что в журнальном варианте первой книги Тимошкина звали Иваном Петровичем, но затем Каверин переименовал его в Петра Ивановича. «Почему –

неизвестно», – замечает исследователь (Татарина 2019: 502), хотя теперь это понятно: Гаер Кулий никак не мог оказаться в ряду Иванов – вожатых главного героя.

«Если сравнить, как это делают поэты, жизнь с дорогой, то можно сказать, что на самых крутых поворотах этой дороги я всегда встречал регулировщиков, которые указывали мне верное направление» (521), – пишет Саня Григорьев. А вторая глава пушкинской повести, как известно, так и называется – «Вожатый». Будущий вожатый Гринева появился точкой из бурана и велел направить кибитку на запах дыма, который он учуял вопреки сильному ветру. «Кибитка тихо подвигалась, то въезжая на сугроб, то обрушаясь в овраг и переваливаясь то на одну, то на другую сторону. Это похоже было на плавание судна по бурному морю» (Пушкин 1978б: 269): многозначительное сравнение! В это время Гринев видел вещий сон о встреченном им мужике (причем черная борода и веселый взгляд появились в этом сне раньше, нежели Гринев успел разглядеть своего спасителя), а по приезде в умет смог рассмотреть того, кому предстояло сыграть в его жизни важнейшую роль: «Он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское» (там же: 270).

Зимой 1916–1917 Саня Григорьев с сестрой Сашей живут в деревенском доме. Туда и приходит доктор Иван Иваныч: «Это был высокий бородатый человек в полушубке, в треухе...» (20); «У него были светлые глаза, а борода черная и гладкая» (21); позже говорится о его «светлых, живых глазах». Герой сразу обозначает ту исключительную роль, какую новому персонажу предстояло сыграть в его жизни: «Таким впервые предстал передо мной этот человек, которому я обязан тем, что сейчас пишу эту повесть» (20). Пугачев был беглым казаком, Иван Иваныч – беглым ссыльным: «Оказывается, он был ссыльным. В 1914, как член партии большевиков, он был сослан на каторгу, а потом на вечное поселение. Не знаю, где он отбывал каторгу, а на поселении был где-то очень далеко, у Баренцева моря». Образ Ивана Иваныча вообще прочно связан с Севером, с его снегами и буранами: он работает в Заполярье и летает вместе с Саней, например к уже упоминавшемуся Ледкову. Как незнакомый казак привлек внимание Гринева иносказательным «воровским» разговором, так и Иван Иваныч владеет речевыми и практическими навыками, намекающими на разные стороны его жизни, скрытые от постороннего взгляда: «Разговаривая, он вдруг брал в руки какую-нибудь вещь и начинал подкидывать ее или ставить на руку, как жонглер» (21); «Он показывал фокусы: глотал часы, а потом вынимал их из рукава; он научил нас печь картошку на палочках, – словом, эти дни, которые он провел у нас, мы с сестрой не скучали» (21); наконец, именно от него Григорьев впервые услышал стихи. Иван Иваныч побудил Саню научиться говорить и тем

самым начать новую, полноценную жизнь. А много лет спустя выяснилось, что доктор вчерне расшифровал попавшие к нему дневники штурмана Климова, чем проложил главному герою романа путь к пониманию истории экспедиции капитана Татарина. Можно сказать, что Иван Иванович становится для Григорьева первым капитаном в житейском море.

Вторым оказывается Иван Павлыч Кораблев, на что указывает и его говорящая фамилия. Сначала он, несмотря на некоторое общее недоверие, проявляет себя интересным преподавателем: «Он никого не спрашивал, ничего не задавал на дом. Он просто рассказывал что-нибудь или читал. 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.

Лишь через несколько лет я узнал, что он никогда не выезжал из России. Он все выдумывал, но как интересно! Хотя многие еще утверждали, что он – дурак, но теперь уже нельзя было сказать, что он ничего не знает...» (79).

Затем он организует школьный театр и становится чуть ли не самым влиятельным человеком в школе. Это приводит к попытке его изгнания Николаем Антонычем и другими педагогами – попытке, которую случайно разоблачает Саня. Жизнь все сильнее связывает Григорьева и Кораблева; второй делится с первым жизненным опытом, по возможности следит за жизнью Кати Татариновой, и можно сказать, что действительно в чем-то заменяет им обоим отца.

Интересно, что и доктор, и Кораблев даже мимически одинаково реагируют на Саню.

Это было очень смешно, что доктор относился ко мне *как к своему произведению*, – он даже иногда *прищуривал один глаз*, как будто все-таки не совсем доверял, что я – тот самый худенький черный мальчик в больших штанах, который когда-то твердил: «кура, седло, ящик» (267).

А вот Саня приехал в Москву с Севера и пришел к Кораблеву в гости:

Он посмотрел на меня, даже *закрыв один глаз*, чтобы оценить во всех деталях. Это был хозяйский взгляд – *как на своих рук дело* (315).

Наконец, отец Кати, Иван Львович Татарин, является, если так можно выразиться, скрытым капитаном жизни главного героя.

Портрет моряка с широким лбом, сжатыми челюстями и светлыми живыми глазами вдруг представился моему воображению (131).

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...

Да, он был главным действующим лицом в этой истории (245).

27. Если в «Капитанской дочке» моментом решающей встречи с вожатым становится для Гринева буря («Я слышал о тамошних метелях и знал, что целые обозы бывали ими занесены» [Пушкин 1978б: 267]), то и в «Двух капитанах» есть несколько эпизодов, которые, будучи символически связаны с зимней непогодой, решительно двигают действие в нужном направлении («Я вспомнил страшные рассказы об арктических метелях, которые хоронят человека в двух метрах от дома», 245). Таково появление доктора в деревне из бурана. И такова одиннадцатая глава четвертой части первой книги, которая называется «Полет»:

Зеркало, в котором я только что видел доктора и Лури, вдруг потемнело, замерзло, а еще через десять минут уже нельзя было вообразить, что над нами только что было солнце и небо. Теперь не было ни земли, ни солнца, ни неба. Все перемешалось. <...> Потом наступила ночь, так что, когда я снова посмотрел в зеркало, я больше уже ничего не увидел (281–282).

Ср. в главе «Капитанской дочки» «Вожатый»:

Облачко обратилось в белую тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облежала небо. Пошел мелкий снег — и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло (Пушкин 1978б: 267).

Каверин:

Ничего не было видно вокруг, и некоторое время я вел самолет в полной темноте, как будто натываясь на стены, потому что всюду были настоящие стены из снега, со всех сторон подпираемого ветром (282).

Пушкин:

Я выглянул из кибитки: все было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным; снег засыпал меня и Савельича; лошади шли шагом — и скоро стали. «Что же ты не едешь?» — спросил я ямщика с нетерпением. «Да что ехать? — отвечал он, слезая с облучка. — Невесть и так куда заехали: дороги нет, и мгла кругом» (Пушкин 1978б: 267).

Следующая глава «Двух капитанов» называется «Пурга»: совершив вынужденную посадку по пути в становище Ванокан к уже упоминавшемуся Ледкову, Григорьев вместе со штурманом Лури и доктором Иваном Ивановичем переживают непогоду, добираются до места назначения и там находят латунный багор со шхуны «Святая Мария». Эта важнейшая находка помогает конкретизировать район дальнейших поисков пропавшей экспедиции.

28. Большая часть романа Каверина написана от лица уже зрелого главного героя и этим тоже перекликается с «Капитанской дочкой», которая представляет собой мемуары Петра Гринева, созданные в зрелом возрасте. «Повествователь, вспоминая, может видеть мир в виде остранинной картинки, внутри которой находится он сам как автобиографический герой <...> Подобная форма повествования позволяет задавать временную дистанцию словами вроде “помню”, “если бы я знал”, “как будто вижу перед собой эту картину”, “через много лет я узнал” и т. п., а также “наплывами” фрагментарных эпизодов-воспоминаний передавать субъективность видения мира» (Литовская 2014: 216). Но в двух частях второй книги повествование ведется от лица Кати Татариновой; по всей видимости, эта повествовательная особенность до некоторой степени отражает сюжетную самостоятельность Маши Мироновой, показанную в главе «Суд».

Кстати, телефонный разговор Кати с летчиком Ч.:

– Пенсию получаете?

Я не поняла.

– За отца.

– Нет.

– Нужно хлопотать (367) –

перекликается со словами императрицы, адресованными Маше:

Знаю, что вы не богаты, но я в долгу перед дочерью капитана Миронова. Не беспокойтесь о будущем. Я беру на себя устроить ваше состояние (Пушкин 1978б: 359).

Наконец, сон Кати в начале ленинградской блокады («Коршун или ворон, не знаю, большая птица с горбатым клювом сидит на платане, раскинув острые крылья. 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» [464]) – отсылает одновременно к «вещему сну» Гринева (имея в виду вещей сон как сюжетно-композиционный элемент) и к «калмыцкой сказке» Пугачева. Впрочем, полностью этот сон не сбывается.

29. Однако «Капитанская дочка» – не единственное пушкинское произведение, которое отозвалось на страницах каверинского романа. В одной из глав, тоже рассказанных Катей, содержится аллюзия на образ из шестой главы «Евгения Онегина», переосмысленный опять-таки в жизнеутверждающем ключе:

Как в заброшенном, покинутом доме горит по ночам загадочный свет и длинные, тонкие полоски пробиваются между щелями заколоченных ставен, так в далекой глубине Саниных мыслей и чувств я вижу свет арктических звезд, озаривших его детские годы. Закрыты, заколочены ставни. Но светлые полоски пробиваются, падают на дорогу, по которой мы идем, то находя, то теряя друг друга (429–430).

Ср.:

Недвижим он лежал, и странен
 Был томный мир его чела.
 Под грудь он был навывлет ранен;
 Дымясь, из раны кровь текла.
 Тому назад одно мгновенье
 В сем сердце билось вдохновенье,
 Вражда, надежда и любовь,
 Играла жизнь, кипела кровь:

Теперь, как в доме опустелом,
 Всё в нем и тихо и темно;
 Замолкло навсегда оно.
 Закрыты ставни, окна мелом
 Забелены. Хозяйки нет.

А где, бог весть. Пропал и след. (Пушкин 1978а: 115).

30. Наравне с героями Пушкина незримо присутствует в романе Каверина и их создатель: его возможную судьбу в советских условиях мы прочитываем в судьбе его каверинского тезки, которая показана во второй книге «Двух капитанов». После внезапной отмены экспедиции на север («Но вреден север для меня» [Пушкин 1978а: 9]) Григорьев переброшен, словно сослан, в сельскохозяйственную авиацию. «В критическом духе он писал мне о том, что постепенно привыкает к полезной роли “сеятеля злаков” и “неукротимого борца с саранчой”» (426), – отмечает Катя Татарина. Здесь очевидны аллюзии на пушкинские произведения, относящиеся именно ко времени южной ссылки: стихотворение «Свободы сеятель пустынный...» (1823) и известный (впрочем, только по пересказам) рапорт Пушкина Воронцову (1824) о саранче (Вересаев 1936: 231, Сербский 1936: 275–289, Смирнова-Россет 1985: 174).

31. Перевоплощение образов русской литературы в романе «Два капитана» в целом соответствовало тому направлению, в котором происходила их адаптация к советским реалиям в течение двух послереволюционных десятилетий. В драматургии 1920-х шло своеобразное регрессивное движение: от призыва А. В. Луначарского «Назад – к Островскому!», прозвучавшего в 1923, в год столетия со дня рождения драматурга, через гоголевский «Ревизор», под влиянием которого «довольно активно начали формироваться новые комедийные нормы», к пьесе Грибоедова, которая привлекла внимание также в связи со столетней годовщиной гибели драматурга и вызвала к жизни ряд комедий о «новых Чацких» (Гуськов 2003: 166 и далее). С опорой на пушкинские образы создавались положительные герои в детском эпосе 1930-х (см. об этом: Чудакова 2007).

Но были и существенные различия. Во-первых, Каверин не участвовал в литературных кампаниях и запаздывал по отношению к ним, тем самым не сливаясь с общим потоком: первая книга «Двух капитанов» начала публиковаться через девять лет после юбилея гибели Грибоедова, вторая – через семь после такового же юбилея смерти Пушкина. Во-вторых, он подверг героев и мотивы «Горя от ума» двойной транспозиции – не только временной, но и жанровой, переводя их из драматического пространства в романное. В-третьих, он объединил трансформированный набор мотивов и героев «Горя от ума» и «Капитанской дочки» общим для них сюжетом, который представляет собой

травестирированный с обратным знаком (то есть возвышенный) сюжет «Фантастических путешествий барона Брамбеуса» Сенковского (см. об этом: Дзюбенко 2019). Такого соединения не ожидал никто. Именно поэтому, несмотря на ряд ключей, спрятанных в тексте «Двух капитанов» (наподобие сцены литературного суда), строение этой книги до сих пор оставалось тайной.

Библиография

- Анастасьев А. и др.: 1966, 'Русский театр', *История советского драматического театра: В 6 т.*, М.: Наука, т. 1: 1917–1920, 104–211.
- Вересаев В. В.: 1936, *Пушкин в жизни*, М.: Советский писатель, т. 1.
- Гоголь Н. В.: 1952, 'В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность', Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений: В 14 т.*, М.–Л.: АН СССР, т. 8, 369–409.
- Гончаров И. А.: 1955, '«Мильон терзаний»: (Критический этюд)', И. А. Гончаров, *Собрание сочинений: В 8 т.*, М.: ГИХЛ, т. 8: Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма, 7–40.
- Грибоедов А. С.: 1995, *Полное собрание сочинений: В 3 т.*, СПб.: Нотабене, т. 1.
- Гуськов Н. А.: 2003, *От карнавала к канону: Русская советская комедия 1920-х годов*, СПб.: изд-во Санкт-Петербургского университета.
- Дзюбенко М. А.: 2019, 'Фантастические путешествия двух капитанов', *Литературоман(н)ия: К 90-летию Юрия Владимировича Манна: Сборник статей*, М.: РГГУ, 573–593.
- Жолковский А. К.: 2019, 'Стойкое обаяние «Двух капитанов»', *Энциклопедия романа «Два капитана»*, М.: Росспэн, 26–61.
- Ильев С. П.: 1994, '«Ум» и «горе» в комедии Грибоедова', *Проблемы творчества А. С. Грибоедова*, Смоленск: ТРАСТ–ИМАКОМ, 50–56.
- Инденбом Л.: 1929, *Агросуды*, М.: Крестьянская газета.
- Каверин В.: 1981, 'Два капитана: Роман', В. Каверин, *Собрание сочинений: В 8 т.*, М.: Художественная литература, т. 3.
- Кирпотин В. Я.: 1936, *Наследие Пушкина и коммунизм*, М.: Гослитиздат.
- Киселева Л. Ф.: 1999, *Пушкин в мире русской прозы XX века*, М.: Наследие.
- Корсунская С.: 2011, *Озаренные идеей мистери: От Орфея к Скрябину и далее...* М.: Вузовская книга.
- Кюхельбекер В. К.: 1929, *Дневник*, М.: Прибой.
- Литовская М. А.: 2014, 'Две книги «Двух капитанов»', *Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х гг.: В 2 т.* М.: Академия, т. 1, 391–400.

- Медведева И. Н.: 1967, 'Примечания', А. С. Грибоедов, *Сочинения в стихах*, Л.: Советский писатель, 483–514.
- Нечкина М. В.: 1977, *Грибоедов и декабристы: Издание третье*, М.: Художественная литература.
- Никифоров С. Д., Трахтенберг О. В.: 1927, *Рабочая книга по литературе для школ II ступени: 2-е изд.*, М., Л.
- Пушкин А. С.: 1978а, 'Евгений Онегин', А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 10 т.*, Л.: Наука, т. 5, 5–184.
- Пушкин А. С.: 1978б, 'Капитанская дочка', А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 10 т.*, Л.: Наука, т. 6, 258–370.
- Пушкин А. С.: 1979, '[Письмо] А. А. Бестужеву. Конец января 1825 г. Из Михайловского в Петербург', А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 10 т.*, Л.: Наука, т. 10, 96–97.
- Ребельский И. В.: 1926, *Инсценированные суды: (Как их организовывать и проводить)*, М.: Труд и Книга.
- Рогачевский А.: 2008, 'Литературные суды: от «народной филологии» к судебной-следственной практике репрессивных органов', *Russian Literature*, LXIII, II/III/IV, 483–511.
- Рыбникова М. А.: [1925], 'Голос словесника', *Теория и практика словесника: Литература и язык в школе II ступени в связи с программами ГУС'а: Сборник статей*, М.: Госиздат, 43–77.
- Сербский Г. П.: 1936, 'Дело «О саранче»: (Из разысканий в области одесского периода биографии Пушкина)', *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, [вып.] 2, М.; Л.: Изд-во АН СССР, 275–289.
- Словарь: 1822, *Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный*, ч. IV: О–П. СПб.: Имп. Академия наук.
- Смирнова-Россет А. О.: 1985, 'Из «Автобиографических записок»', А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература, т. 2, 163–174.
- Степанов Л. А.: 1994, 'Действие, план и композиция «Горя от ума»', *Проблемы творчества А. С. Грибоедова*, Смоленск: ТРАСТ–ИМАКОМ, 17–44.
- Строганов М. В.: 1994, 'Об идейном составе «Горя от ума»', *Проблемы творчества А. С. Грибоедова*, Смоленск: ТРАСТ–ИМАКОМ, 56–70.
- Татарина А. А.: 2019, 'Изменения в тексте романа', *Энциклопедия романа «Два капитана»*, М.: Росспэн, 497–517.
- Тынянов Ю. Н.: 1969, 'Сюжет «Горя от ума»', Ю. Н. Тынянов, *Пушкин и его современники*, М.: Наука, 347–379.

Фомичев С. А.: 1983, *Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий: Книга для учителя*, М.: Просвещение.

Чудакова М. О.: 2007, 'Дочь командира и капитанская дочка (реинкарнация героев русской классики)', М. О. Чудакова. *Новые работы. 2003–2006*, М.: Время.

Щеглов Ю. К.: 2012, 'Структура советского мифа в романах Каверина (О «Двух капитанах» и «Открытой книге）」', Ю. К. Щеглов. *Проза. Поэзия. Поэтика: Избранные работы*, М.: Новое литературное обозрение, 438–470.

Wood Elizabeth A.: 2005, *Performing justice: agitation trials in early Soviet Russia*, Ithaca and London: Cornell University Press.

¹ Настоящая статья представляет собой фрагмент работы «Милльон дерзаний: “Два капитана” Вениамина Каверина с лица и с изнанки». Идеи, сформулированные здесь, были впервые изложены на конференции, посвященной 45-летию со дня рождения М. И. Шапира (МГУ, октябрь 2007), и затем развиты в ряде публичных выступлений 2017–2019.

² Здесь и далее все цитаты из романа приводятся по изданию (Каверин 1981) указанием страницы в скобках.

³ Здесь и далее все цитаты из комедии «Горе от ума», за исключением оговоренных случаев, приводятся по изданию (Грибоедов 1995) указанием действия и явления.

⁴ Здесь и далее курсив в цитатах, за исключением оговоренных случаев, принадлежит автору статьи.