

О.А. Харитонов
O.A. Kharitonov

НЕКЛАССИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА»)

NON-CLASSICAL NARRATIVE COMPOSITION IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE XX CENTURY (BASED ON THE MATERIAL OF V. KAVERIN'S NOVEL "TWO CAPTAINS")

В статье рассматриваются особенности поэтики романа В. Каверина «Два капитана» (антитетичность, полисубъектность, множественная фокализация, полифоничность, стереоскопичность, фрагментарность), а также отражение в образно-композиционном строе целого спектра разновидностей жанра романа (средневекового рыцарского романа, sentimentalного роман, плутовского романа, готического роман, романа воспитания, любовно-авантюрного романа, эпистолярного романа и др.). Все вышеуказанное позволяет говорить о романе Каверина «Два Капитана» как об одном из первых романов с неклассической композицией повествования в истории русской литературы XX века.

Ключевые слова: В. Каверин, роман, композиция повествования, русская литература XX века.

The article examines the features of the poetics of V. Kaverin's novel "Two Captains" (antitheticism, polysubjectivity, multiple focalization, polyphony, stereoscopy, fragmentarily), as well as the reflection in the figurative and compositional structure of the whole spectrum of varieties of the novel genre (medieval chivalric novel, sentimental novel, picaresque novel, Gothic novel, novel of upbringing, love-adventurous novel, an epistolary novel, etc.). All of the above allows us to talk about Kaverin's "Two Captains" as one of the first novels with a non-classical composition of narration in the history of Russian literature of the XX century.

Key words: V. Kaverin, novel, narrative composition, Russian literature of the XX century.

DOI: 10.24888/2079-2638-2023-57-2-73-77

Являясь в свое время участником объединения «Серапионовы братья» и будучи одним из наиболее рьяных сторонников Л. Лунца, провозглашавшего огромное значение для романа занимательности, В. Каверин искренне пытался писать интересно, экспериментируя с композицией и языком. Успех пришел к нему с романом «Два капитана», фабулу которого составляет история становления молодого человека в столкновении с превратностями судьбы. Произведение носит незамысловатое название. Можно попробовать прочесть название романа «Два капитана», как «Два брата», «Три сестры» или «Три мушкетера», но в этом качестве заглавие являлось бы искусственным, ведь капитан Татаринов и летчик Григорьев никогда не встречались, принадлежа к разным поколениям. «Два капитана» – метафора, сводящая в одном повествовании отдаленные друг от друга эпохи и события,

задавая читателю координаты сравнения, сопоставления двух сюжетных историй. Соотношение судеб двух капитанов – образ, символизирующий общие принципы жизни людей активного поиска: дело, начатое одним, продолжает другой.

Именно приключенческий роман с молодым героем, озабоченным схваткой с судьбой, Каверин и начинает создавать, следуя проверенной традиции, оттого в нем, по справедливым замечаниям как апологетов, так и хулителей романа, в изобилии присутствуют тайны и случайные совпадения, происки предприимчивых негодяев, опасности, которых удастся избежать только в результате счастливого стечения обстоятельств, неожиданные препятствия, возникающие на пути героев, а борьба деятельных героев с их безжалостными противниками изобилует изобретательно придуманными сюжетными ходами. Безответственные авантюристы, какими их считают недруги, оказываются героями-первооткрывателями, получившими признание, происходит их окончательное уравнивание, закрепленное в названии книги. Александр Григорьев – не только капитан по воинскому званию, не только капитан воздушного корабля, но и капитан своей собственной судьбы.

В романе «Два капитана» использовалось многое из наработанного Кавериним за время профессиональных занятий литературой, из его поисков передачи философичности и жизнеподобности, авантюрного и романтического. Богатый традиционный фон произведения «Два капитана», определяющий выбор «вечных» вопросов, поднятых в романе, подкреплен строгостью художественного построения, соблюдением жанровых констант романа. В образно-композиционном строе романа «Два капитана» отражен целый спектр разновидностей этого жанра. История отношений Сани и Кати сориентирована одновременно и на средневековый рыцарский роман и на сентиментальный роман XVIII века. Отзвуки плутовского романа слышатся в рассказе о странствиях Сани и Петьки Сквородникова, признаки этого жанра наличествуют также в биографии Ромашова. Николай Антонович напоминает героя-злодея из готического романа. Еще отчетливее сказалась в общей структуре «Двух капитанов» традиция романа воспитания и, конечно, более близкий ко времени автора – европейский роман XIX века, в особенности, «диккенсовский». Традиционные приемы, подкрепленные литературным новаторством, помогли рельефнее и резче передать юношеское ощущение мира. Детство, юность, зрелость каверинских героев нашли соответствие в разных этапах биографии романного жанра, растворенной в художественной системе «Двух капитанов».

В целом «Два капитана» основаны на традиционных элементах фабулы любовно-авантюрного романа, когда, казалось бы, обреченный на страдания герой последовательно выигрывает схватку с клеветниками, становится прославленным летчиком и мужем необыкновенной женщины. Здесь целесообразно провести аналогию не с конкретными приключенческими сюжетами, а с фабульной структурой волшебной сказки, описанной в знаменитом исследовании В.Я. Проппа «Морфология сказки» [3]. Пропп, как известно, выделил тридцать одну сюжетную функцию, к которой сводится любая волшебная сказка, и примечательно, что почти все эти функции находят то или иное соответствие в сюжете «Двух капитанов». Основным из этих функциональных мотивов, реализуемых в структуре романа, является обряд инициации, то есть посвящения юноши в мужчину, со всеми беспощадными испытаниями, сопутствующими данному ритуалу. На испытании героя строится весь сюжет «Двух капитанов», это обрамляющая новелла, централизующая все остальные фабульные нити. Мотив мужества, по признанию автора, является главным не только в «Двух капитанах», но и в той своеобразной романической «трилогии», куда входят также «Исполнение желаний» и «Открытая книга». Но успех романа связан не с жизнеутверждающим пафосом добра в борьбе со злом, а с тем, что Каверину удастся достичь иллюзии правдоподобия.

Ради достижения этого эффекта писатель разрушает известную «шаблонность» приемов традиционного приключенческого романа, размывая предполагаемую законами жанра дихотомичность представленного в нем мира. В «Двух капитанах» мы впервые

имеем дело с мирным плавным сопряжением жизнеподобия и авантюризма. Эти два начала совмещаются в одних и тех же сюжетных конструкциях. Возьмем любовный «треугольник»: Саня – Катя – Ромашка. Отношения Сани и Кати обрисованы по принципу жизнеподобия. То же можно сказать об отношениях Кати и Ромашки, об их встрече в блокадном Ленинграде. А вот вражда Сани с Ромашкой дана явно утрированно. В итоге же все три «стороны» треугольника согласуются, несовместимости не возникает. Иными словами, элементы порознь контрастны, в единой же системе романа различие между ними сглаживается. Читатель может ощущать эту закономерность двояко: либо как единство двух разнородных принципов художественной организации текста, либо как конфликт этих двух принципов. Идеальным же восприятием будет такое, которое совмещает в себе и их единство, и их конфликт.

Антитетичность каверинской поэтики на сюжетно-композиционном уровне проявляется в отчетливом противопоставлении начала и конца фабульного действия, завязки и развязки конфликта. Событийный ряд может быть передан разными повествовательными способами, однако, в современном романе более распространен такой способ построения, когда берется несколько фабульных линий, из которых складывается панорама или мозаика, причем завязки и развязки некоторых линий либо обрубаются, либо ослабляются. Акцент делается на сопоставлении фабульных звеньев. Финал при этом носит открытый характер, как бы соответствующий открытости самой жизни. Фабула здесь служит вспомогательным средством, поскольку отношения героев более существенны, чем действия. Но вместе с тем можно заметить, что такая система не является единственно возможной. Можно стянуть отдельные линии в твердую фабулу, обобщающую смысл множества событий. Мир Каверина не подгоняется под одну статическую антитезу – здесь идут постоянные поиски новых противоположностей, новых аспектов противопоставления.

Необычными для авантюрного романа оказываются и скрепляющие его линии воспоминаний, которые задают своеобразную временную дистанцию. Роман начинается со слова «помню», и в дальнейшем тема памяти сводит воедино повествование, объединяя всех героев романа. В доме капитана Татарина все помнят о капитане. Саня, уехав из Энска в Москву, помнит об Энске, а там, в свою очередь, помнят о нем. Памятью наделены все герои – хорошие и плохие, даже дегенеративный Гаер Кулий, судя по всему, испытывает какие-то неприятные ощущения при напоминании о «попиндикулярных» палочках. Мир связан памятью людей друг о друге. Неотъемлемой составляющей внутреннего мира романа оказываются замечания: «Прошло много лет, но я помню...», «вот какой она запомнилась мне...», «я знаю, что навсегда запомню эту минуту», «я тогда на нее не смотрел, потом припомнил» [1] и т.п., соединяющие вчера и сегодня, объясняющие свободное скольжение героев в прошлом и неотменяемость прошлого никакими ухищрениями и подтасовками.

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

«просторно», занимаясь художественным творчеством, наукой или просто принимая близко к сердцу интересы своих близких.

Вещественным выражением памяти оказываются письма, которые занимают в художественном мире чрезвычайно важное место и которые воспроизводят жанровые признаки эпистолярного романа. Потребность в излиянии своих мыслей на бумаге свойственна всем героям романа: они поддерживают связи с помощью писем,веряют письмам сомнения и печали, а обнаруженные чужие письма их меняют жизнь. Письма соединяют в себе идею письменной культуры, фиксирующей и передающей состояния души, и образ иного мира, другой жизни, наполненной своими событиями, страданиями, мыслями. Другая жизнь, встающая из настоящих, а не искусственно сконструированных писем, написанных живыми людьми, лишена схематизма и предопределенности, несмотря на свою фрагментарность. Информация, которую несут письма, может быть истинной или ложной, но важен сам факт обращения к невидимому собеседнику. В композиционном плане все письма могут быть в конечном итоге сведены в «Письмовник» – любимую книгу детства Григорьева, которую образуют: «Ответ с отказом», «Письмо к нему и к ней», «Письмо благодарственное за благосклонный прием», «Письмо с требованием должной суммы», «Письмо от вдовца к девице» и т.п. Эпистолярные вставки в роман задают множественную фокализацию повествования.

Главная особенность созданного Кавериним образа мира – «резкая и отчетливая антитетичность» [2, 260] и «принцип «двойного портрета» [Там же], достигаемая зачастую рассмотрением персонажа в перспективе нескольких повествовательных субъектов. Каверинские контрастные «персонажи всегда даются не под знаком эмпирического правдоподобия, а под знаком нарративного вторжения в жизнь. Важной особенностью поэтики романа является не строгая дифференциация героев («положительные» и «отрицательные»), а заострение внимания на «художественном сравнении двух видов человеческой активности – активности созидательной и разрушительной» [2, 267]. Каверин исходит из того, что граница между разрушением и созиданием абсолютна, что человек может и должен служить только созиданию, – но этот свой идеал писатель постоянно проверяет экспериментальными житейскими ситуациями и конфликтами. Многообразны воссоздаваемые Кавериним коллизии. Интересы истины в «Двух капитанах» перекрещиваются с интересами любви: борьба Григорьева с Николаем Антоновичем и Ромашовым происходит в более сложной ситуации – правда на стороне Григорьева, но сила этой правды не лишена обоюдоострости (вспомним гибель Марьи Васильевны).

В большей части романа использован весьма распространенный способ повествования – воспоминание от первого лица летчика Александра Григорьева о своем детстве, юности и истории интереса к капитану Татаринову, но части шестая и седьмая во второй книге рассказываются от лица Кати, что позволяет разорвать нарративную ткань романа, сделать ее более рельефной и глубокой. Подобная форма оправдывается как «недостаточность» (например, фабульные пропуски, необъяснимые пространственно-временные перемещения), так и «избыточность» (излишне подробные с точки зрения авантюрного жанра описания и повторы) повествования. Особенности характеров героев (целеустремленность Сани, в то же время являющегося «художнической» натурой, склонной к рефлексии и добродушной насмешливости; решительность и некоторая жесткость Кати) отражаются в том, что они «видят» в окружающем мире и что становится предметом их воспоминаний.

Острая наблюдательность и яркость видения продемонстрированы уже на первых страницах романа. «Полая вода» «принесла и осторожно положила на берег» утонувшего почтальона, на форменной тужурке которого блеснули пуговицы», «должно быть, отправляясь в свой последний рейс, почтальон начистил их мелом» [1, 5]; отец иногда «пах каким-то протухшим машинным маслом, <...> от этого запаха <...> становилось скучно» [1, 7]; разноцветные раки, из которых желтые «шли на лягушек, на костер», а голубые – «только на гнилое мясо» [1, 7], медленно зевающий перед смертью сторож – все это

излишества с точки зрения авантюрного жанра. Повествователь, вспоминая, может видеть мир в виде остранинной картинке, внутри которой находится он сам как автобиографический герой: «Красивая черная женщина с распущенными волосами, спящая на полу на двух мешках, набитых соломой, – это моя мать. Маленькие детские ноги, торчащие из-под лоскутного одеяла, – это ноги моей сестры. Худенький черный мальчик в больших штанах, который, дрожа, слезает с постели и крадучись выходит во двор – это я» [1, 7]. Подобная форма повествования позволяет задавать временную дистанцию словами вроде «помню», «если бы я знал», «как будто вижу перед собой эту картину», «через много лет я узнал» и т.п., а также «наплывами» фрагментарных эпизодов-воспоминаний передавать субъективность видения мира.

Декларированная в романе сложность характеров героев связана с особенностью повествования – стереоскопичностью видения их, с одной стороны, мальчиком, а с другой, – взрослым человеком, узнавшим развязки ряда прошедших рядом с ним судеб, а также с точек зрения любящей женщины, Кати Татариновой, и анонимного рассказчика, появляющегося в эпилоге романа. Подобная психологическая и повествовательная сложность затрудняет восприятие романа как приключенческого, побуждает к более подробным поведенческим мотивировкам, отвлекая внимание читателя от развития действия. Таким образом, наделение Кавериным статусом «повествователя» различных персонажей романа стало одним из характерных средств построения романа с его энергичной проблемностью и сопоставлением точек зрения. Подобная техника повествования необходима для преодоления однозначности, для достижения смысловой объемности, стереоскопичности в изображении жизни [4]. Полисубъектность повествования, при условии смены точки зрения при восприятии персонажами одного и того же события, позволяет автору, таким образом, противопоставлять различные способы этого восприятия, принадлежащих референтному пространству произведения.

1. Каверин В. Два капитана. М., 2005.

2. Новикова О.И., Новиков В.И. В. Каверин: Критический очерк. М, 1986.

3. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М. 2001.

4. Харитонов О.А. Композиционный полифонизм в романной прозе XIX–XX веков: монография. Москва, 2019.