

УДК 821.161.1-2+3

*Е.А. Иваньшина***О РУКОПИСНОМ НАСЛЕДСТВЕ В СЮЖЕТЕ В.А. КАВЕРИНА**

Статья посвящена проблеме культурной археологии в творчестве В.А. Каверина. При знакомстве с произведениями писателя обращает на себя внимание тот факт, что в его сюжетах системно присутствуют различные рукописи, которые выполняют функцию, аналогичную письму в бутылке в романе Ж. Верна «Дети капитана Гранта». Объектом исследования являются рассказы 1920-х гг., романы «Исполнение желаний», «Два Капитана», «Открытая книга». Автор статьи рассматривает текстопорождающий потенциал рукописи (письма, автографа, научного труда) в каверинском сюжете, где старые письма, однажды «врезавшись» – волею случая – в жизнь героя, начинают формировать вокруг себя собственную реальность и становятся отсроченными жизненными сценариями, предписывающими судьбы «наследников» и связывающими их с «завещателями». Научная новизна статьи заключается в доказательствах «текстоцентричности» каверинского творчества. В ходе анализа произведений В.А. Каверина актуализируются базовые претексты романов «Исполнение желаний» и «Два капитана».

*Ключевые слова:* случай, судьба, палимпсест, желание, письмо в бутылке, завещание.

В своём биографическом очерке, вспоминая первую книгу «Мастера и подмастерья» (1923), В.А. Каверин, как будто извиняясь, пишет о своих узколитературных представлениях о жизни: «Мне было трудно согласиться с теми, кто считал, что нужно непосредственно, просто отражать то, что происходит вокруг нас, я считал таких писателей натуралистами, “бытовиками”» [2. Т. 1. С. 10]. «Мне была понятна жизнь архивов, застывшая, но хранящая тысячи тайн, и чтение рукописей было для меня увлекательным и азартным делом», – признаётся писатель-филолог [2. Т. 1. С. 15]. Рукопись – именно тот фокус, в котором жизнь и литература находят друг друга. Для того, чтобы находка состоялась, «должно произойти нечто необычное – случай, событие, встреча» [2. Т. 1. С. 18]. Так происходит в разных каверинских сюжетах, где рукописи выходят из рамок артефактов и превращаются в жизненные сценарии, запуская механизм судьбы. Старые рукописи в каверинском художественном мире проступают сквозь очертания различных времён, подобно палимпсестам. В столкновении рукописи с реальностью креативные права отданы не реальности, а рукописи.

В раннем рассказе «Пурпурный палимпсест» (1923) этот креативный потенциал рукописи инсценирован в средневековых декорациях. Всё начинается со столкновения двух экипажей, движущихся из пунктов А и В навстречу друг другу, как в школьной задачке. Для сидящих в экипажах пассажиров – ученого Вурста и *переплётчика* Кранцера – это дорожное столкновение оборачивается странным *переплетением* судеб. После столкновения герои садятся *не в свои повозки* и возвращаются туда, откуда выехали. «Темнота и рассеянность содействовали этой странной ошибке. Никто её не заметил. Но утром каждый очутился там, откуда выехал накануне» [2. Т. 1. С. 101]. В свисте ветра одному из едущих – учёному Генриху Вурсту – слышится, словно подсказка дорожного навигатора: «Переплётчик Вурст». Но переплётчик – ремесло персонажа, движущегося во встречном направлении. Оказавшись затем ошибочно в экипаже переплётчика, Вурст едет вроде бы туда, откуда выехал, а на самом деле – навстречу своему новому ремеслу, которое переходит к нему вместе с повозкой, вёзшей переплётчика. После возвращения домой Вурст начинает вести двойную жизнь: днём предаётся учёным занятиям (читает рукописи), а ночами им овладевает страсть переплётать книги. Одновременно переплётчиком Кранцером овладевает дремавшая в нём и раньше страсть к науке.

Столкновение как будто подстроено третьим персонажем, самым интересным в этой странной истории. Переплётчику Кранцеру он представляется сапожным подмастерьем Шпигелем, а учёному Вурсту – магистрантом Гауссом. К первому он напрашивается на ночлег, второму приносит древний свиток, который нужно перевести. Развернув свиток, Вурст читает в нём исповедь горшечника Иццока, который сознаётся в тайном желании читать священные свитки. Изучая рукопись, Вурст совершает два открытия. Во-первых, он распознаёт в читаемом палимпсесте: второй, более древний, полустёртый текст пергамента – история писца Моисея, руки которого тянутся к ремеслу горшечника. Во-вторых, он узнаёт в Моисее самого себя, как будто из-под ремесла горшечника проступает ремесло переплётчика. Рукопись оказывается зеркалом, которое направлено в две стороны: в сторону древних

артефактов и в сторону реальности, в которой живут Вурст и Кранцер. «Странный текст, – сказал учёный, – мне кажется, что он написан мною» [2. Т. 1. С. 109]. Таким образом, пергамент является палимпсестом вдвойне: храня два наслоившихся текста (текст горшечника и текст писца), он, кроме того, описывает реальность, в которой находятся Вурст и Кранцер, и – более того – формирует эту реальность.

Пока учёный разбирает в пергаменте собственную историю, магистрант Гаусс (он же сапожный подмастерье Шпигель) приводит к нему переплётчика Кранцера и помогает почтенным мужам поменяться ремёслами, совершив обмен тенями. Написанное в свитке сбывается, и подстраивает это загадочный человек в плаще. «Мы обменялись ремёслами, и это предсказал палимпсест, сказал учёный <...> Может быть, вы волшебник, магистрант Гаусс?» [2. Т. 1. С. 109]

Подобный обмен осуществляется и в раннем рассказе «Хроника города Лейпцига за 18... год» (1921), где звеном, связавшим студента Борнгольма и профессора N, является дочь профессора и синий конверт, в котором запечатано ... молчание студента, которое последний, согласно предварительной договорённости с незнакомцем, намерен обменять на любовь дочери профессора. Молчание Генриха незнакомец объявляет *необычайным достоянием высокой ценности* и предлагает студенту вытянуть его клещами и упаковать в конверт. Синий конверт становится формой молчания, отделённого от носителя, а сама идея предложенной незнакомцем сделки сродни продаже души (или, как у Шамиссо, тени). Но конверт теряется и попадает не по назначению – не к заинтересованному в нём незнакомцу, а к профессору, с которым он столкнулся на улице, подобно тому как в «Пурпурном палимпсесте» столкнулись на дороге два встречных экипажа. Столкновение подстроено невидимым Автором, который комментирует свои действия по ходу повествования и признаётся в произволе над героями рассказа. На профессора, случайно подобравшего конверт на улице, молчание переходит как внезапная болезнь или проклятье: лежащий у него в кармане синий конверт физически мешает ему говорить. Разрывая его, он лишается дара речи.

Действие романа «Исполнение желаний» (1934-1936) начинается в антикварной лавке в Ветошном ряду Ситного рынка. Сюда Неворожин приносит продать автограф Пушкина, украденный, как выяснится позже, из архива академика Бауэра. В тот же вечер студент-второкурсник Трубачевский приходит с рекомендательным письмом к Бауэру и поступает к нему на работу архивным секретарём. И здесь же Трубачевский впервые встречается и знакомится с Неворожиным. Архив Бауэра сродни лавке древностей. Это место, где Трубачевский ожидает встречи с чудом. «Он шёл сюда, подзревая чудеса. Всё заранее казалось ему необыкновенным» [2. Т. 2. С. 115].

Академик Бауэр предлагает студенту заняться разбором бумаг декабриста Охотникова, который загадочно умер в 1923 году, перед смертью основательно перепутав свой архив. «Задача тут, извольте видеть, оказалась двойная: сперва нужно понять тот порядок, в котором историки, работающие над архивом, перекладывали бумаги, тот есть, иными словами, вернуть архив в тот самый вид, в котором он был после Охотникова запечатан. Ну-с, а уж потом надо поискать тот порядок, в котором перемешал свои бумаги и сам Охотников. Правда, все эти порядки так между собой перепутались, что иной раз и не разберешь, что к чему» [2. Т. 2. С. 117-118]. И Бауэр вручает Трубачевскому ключ от архива.

В студенте Трубачевском узнаваем студент Ансельм из «Золотого горшка» Гофмана: тот тоже нанимается на работу к архивариусу, который даёт ему неплохое вознаграждение за труд и к тому же оказывается могущественным волшебником. Трубачевский представлен читателю романа как книжный человек с *не знающим удержу воображением*, больше поэтом, чем исследователем. Не потому ли он ожидает чудес, что Ансельм видел их множество в доме Линдгорста? Трубка Ансельма, с раскуривания которой начинается его визионерский контакт с волшебным миром, «спрятана» в фамилию Трубачевского, в которой, как выяснится позже, почему-то всегда пропускают букву «а» [2. Т. 2. С. 237]. Таким образом, фамилия героя имеет как бы двойную этимологию, происходя и от трубки, и от трубы. Отец Трубачевского работает кларнетистом в оркестре (ср. с *чудным пением тысячи флейт*, которое слышится Ансельму в речи Серпентины).

У Бауэра, как и у Линдгорста, есть дочь, которая – с учётом места и времени действия – имеет вполне человеческий облик и учится в Технологическом институте, а практику проходит на «Электроприборе» [2. Т. 2. С. 237] (ср. ощущение Ансельма при встрече с Серпентиной: «Как будто электрический удар прошёл по всем его членам, он затрепетал в глубине души» [1. Т. 1. С. 85]). «Исполнение желаний» прочитывается как воспоминание о «Золотом горшке» в другой исторической реальности. Фундаментальное родство двух сюжетов заключено в присущей обоим связи письма с желанием.

Сначала Трубачевский делает в семинаре реферат о Бестужева-Рюмине, потом, придя с рекомендательным письмом к Бауэру, получает доступ к перепутанному архиву Охотникова и, наконец, после интересного доклада о Рылееве, о котором он рассказывает Бауэру, профессор предлагает студенту отложить дело Охотникова и показывает ему бюро, в котором хранятся пушкинские бумаги. Этот переход от архива Охотникова к пушкинским бумагам соответствует второй ступени инициации Ансельма в «Золотом горшке», когда Линдгорст после проверочных заданий поручает ему самое важное: «*списать, или, скорее, срисовать* кое-какие особенными знаками написанные сочинения, которые <...> могут быть списаны только на месте» [1. Т. 1. С. 130], то есть в лазурной комнате, где ранее Ансельм видел порфир с золотым горшком. Давая это задание, архивариус предупреждает: «*неверная черта или, чего боже сохрани, чернильное пятно на оригинале повергнет вас в несчастье*» [1. Т. 1. С. 130]. При чудесной помощи Серпентины ученик Линдгорста начинает понимать, что означают неведомые ему знаки.

Просматривая пушкинские бумаги, Трубачевский находит в одном из секретных ящиков бюро пушкинский автограф 1829 года (помимо того, что год анаграмматически связан с временем действия в романе Каверина, он связан ещё и с началом действия в романе Бальзака «Шагреновая кожа»), в котором не может ничего понять, хотя рукопись написана почти без помарок. Оказывается, автограф представляет собой криптограмму, в которой автором намеренно перепутаны строчки. Когда Трубачевский спрашивает об этой рукописи Бауэра, тот отговаривает от попыток разгадать её. «Я вот, вы знаете, никому эти рукописи не даю читать. А тут не выдержал и дал. Жигалеву покойному дал, разумеется, не домой, а чтобы тут читал, у меня в кабинете» [2. Т. 2. С. 199].

«Тайком от старика Трубачевский *переписал стихотворение, даже не переписал, а срисовал* (курсив мой. – Е.И.) – тщательно, подражая каждому движению пушкинского почерка» [2. Т. 2. С. 199]. Нахождение ключа к пушкинскому автографу становится заветным желанием Трубачевского. «Иногда он представлял себе, что желания его исполнилось и рукопись прочтена» [2. Т. 2. С. 200]. Помогает студенту в этом увлекательном поиске Машенька Бауэр, с которой у него в эту счастливую пору его жизни устанавливается скорее мистический, чем физический контакт, по сути похожий на связь Ансельма с Серпентиной в пору срисовывания манускрипта. У Трубачевского только завязывается роман с Машенькой, когда он видит сон, в котором дочка профессора подсказывает ему четыре связанных стиха из пушкинской рукописи. Записать эту подсказку ему удаётся позднее, во время первомайских торжеств, когда он шагает под музыку в колонне, *чувствуя, как мурашки восторга и вдохновения стянули спину*. Но записанный вариант снова оказывается негодным. В своей неудаче он винит отца, Бауэра и ... женщин, которые, против обыкновения, снятся ему каждую ночь. Не найдя поддержки у Карташина, он идёт бродить по улицам и во время прогулки вдруг вспоминает четверостишие, сложенное из бессмысленных строк пушкинского стихотворения. «*Всё было так просто, что ему захотелось заплакать*» [2. Т. 2. С. 210]. Он думает о красавице Варваре Николаевне (вместе с Неворожиным она олицетворяет в романе гофмановский «злой принцип»), в смятении подходит к её дому и поднимается по лестнице. «*Это было как во сне, и желание – как во сне, но такое, что нельзя ни повернуть назад, ни передумать*» [2. Т. 2. С. 211]. Но Варвары Николаевны не оказывается дома, и он звонит Машеньке Бауэр и приглашает её в кино. Там и происходит то самое, чего он так страстно желал. В темноте кинозала он, рассеянно целуя Машенькину руку, одновременно увлекается картиной. Машенька словно сливается с парижанкой с экрана, а окна поезда – со строчками пушкинского стихотворения. «*Они бегут в простом порядке, то в глубине, то перед глазами, в том порядке, о котором Трубачевский так долго думал наяву и во сне. Не веря себе, он прислушивается; он сдерживает дрожь и чувствует, как гусиная кожа стягивает лицо, грудь, всё тело*» [2. Т. 2. С. 215]. Правильный порядок строк возникает из желания, которое погружает его в состояние транса, в котором реальность монтируется с образами «Парижанки»<sup>1</sup>. «Он не знал, как и почему это случилось, но два воспоминания – как подсчитывал пропущенные строки и как перестраивал свою строфу – сошлись, когда он увидел бегущие по перрону светлые пятна и догадался, что это подходит поезд. Каким-то внутренним зрением он увидел перед собой всю рукопись – и с такой необыкновенной отчетливостью, какая бывает только во сне» [2. Т. 2. С. 217].

Ему и в самом деле удаётся найти ключ к пушкинскому автографу, то есть тот порядок, в котором следует читать перепутанные строки. Когда он приходит к Бауэру, чтобы рассказать ему о своём

<sup>1</sup> В описании озарения Трубачевского используется приём киноязыка, называемый *наплывом*. Наплыв – знак воспоминания в кино.

открытии, они вместе находят доказательства, что зашифрованный «отрывок относится к десятой главе “Евгения Онегина”, сожженной Пушкиным осенью тридцатого года. Открытие было первостепенное: это была политическая история царствования Александра Первого, начиная с войны двенадцатого года, похода русской армии в Париж и кончая первыми встречами декабристов. И Трубачевский понял все значение того, что он сделал, когда старик, на минуту оторвавшись, взял его за плечи, потряс и, сказав: “Ну, поздравляю”, – поцеловал прямо в губы» [2. Т. 2. С. 220]. В этот свой приход к Бауэру Трубачевский застаёт беспорядок в архиве, как будто Бауэр что-то искал. Из слов Бауэра выясняется, что из архива пропали бумаги. Порядок в одном звене цепи (найденный ключ к автографу) и беспорядок в другом звене (архив) оказываются взаимосвязанными.

Об открытии Трубачевского пишут в газете, после чего его приглашают в Пушкинский дом выступить с докладом. В прениях слово берёт научный оппонент Бауэра Щепкин, когда-то его друг, а теперь заклятый враг. По мнению Щепкина, строфы, прочитанные Трубачевским, принадлежат не Пушкину, а самому Трубачевскому. Бауэр защищает открытие, утверждая, что рукопись следует читать именно так, а не иначе. Он говорит, что у этого открытия могло бы быть только одно неопровержимое доказательство: утраченный черновик десятой главы «Евгения Онегина».

Окончательное подтверждение правильности своего ключа к пушкинскому автографу Трубачевский получает в результате сцепления случайностей. На правах известного человека (именно такие люди собираются здесь) он приходит домой к Варваре Николаевне, где, в числе прочих гостей, встречает и Неворожина, который рассказывает присутствующим об открытии Трубачевского. Возвращаясь домой пьяным, Трубачевский находит в кармане пальто пакет, а в нём – небольшой голубоватый листок, исписанный «короткими строчками, много раз перечеркнутыми, профиль в колпаке нарисован среди начатых и брошенных вариантов. Это почерк, который Трубачевский узнал с первого взгляда, несмотря на пьяную, бессонную ночь, этот почерк был Пушкина» [2. Т. 2. С. 245]. Он понимает, что по ошибке надел чужое пальто. Хозяин пальто – Неворожин. Трубачевский и раньше догадывался, что в архив заходит кто-то кроме него и профессора. Теперь его находка совпадает с подозрением, что Неворожин и есть тот вор, который украл бумаги из бауэровского архива.

В этом листке – и счастье, и несчастье Трубачевского. Автограф оказывается напрямую связанным с тем, который он расшифровывал. «Строфы, над разгадкой которых он работал с таким упрямством, были набросаны здесь в простом, незашифрованном виде. Он узнавал слова, находил рифмы, угадывал целые строки <...>» [2. Т. 2. С. 247]. Другими словами, в руках Трубачевского случайно оказывается тот самый ключ, о котором Бауэр говорил как об утраченном. «Знал ли Бауэр о том, что этот листок был в его архиве? Да и был ли? Все подозрения снова ему представились. Но сейчас не до того было! Новые строфы Пушкина, ещё никому в целом мире не известные, ещё не прочитанные ничьими глазами, были перед ним, и он ни о чём другом не мог и не хотел думать» [2. Т. 2. С. 248]. И именно здесь происходит раздвоение Трубачевского: с одной стороны, ему *холодно от восторга* новой находки, пушкинская рукопись искушает его, рисуя его автором по сути готовой книги «Пушкин и декабристы» (к слову, это тема, над которой работает враг Бауэра Щепкин); с другой стороны, он понимает, что сам стал вором, укравшим краденное. Но искушение подсовывает ему другие варианты: «Может быть, он (Неворожин. – *Е.И.*) купил этот листок для антиквариата? Или для себя? Может быть, он сам собирает старинные рукописи?» [2. Т. 2. С. 249]

Находка совпадает с ухудшением состояния здоровья Бауэра. Когда Трубачевский приходит к нему рассказать обо всём, что случилось, старик не может его принять, так как ему делают выкачивание желудочного сока. Машенька понимает, что отец скоро умрёт. Зависимость, которая наблюдается в романе между исполнением желаний Трубачевского, с одной стороны, и состоянием архива Бауэра и здоровья самого хозяина, с другой, позволяют провести ещё одну литературную аналогию. Название романа В. А. Каверина само по себе становится отсылкой к бальзаковскому роману «Шагреновая кожа», в котором *желание* является ключевым словом и где между желанием и судьбой владельца талисмана (куска шагреновой кожи) существует таинственная связь. «<...> Желай – и желания твои будут исполнены. Но соразмеряй свои желания со своей жизнью. Она – здесь. При каждом желании я буду убывать, как твои дни <...>», – так гласят буквы на талисмানে. С «Шагреновой кожей» роман В. Каверина связан анаграмматически (время действия у Бальзака – 1829 год, у Каверина – год 1928). Архив Бауэра выполняет в каверинском романе функцию, которую в романе Бальзака выполняет шагреновая кожа. «Теперь все ваши желания будут исполняться в точности, но за счёт вашей жизни. Круг ваших дней, очерченный этой кожей, будет сжиматься соответственно силе и числу ваших же-

ланий, от самого незначительного до самого огромного», – говорит хозяин лавки Рафаэлю. Здесь, в каверинском романе, как бы в ответ на успехи Трубачевского трагически сокращается жизнь Бауэра, и такие совпадения случаются дважды.

«Обдумайте спокойно всё, что я сказал вам. Но не забывайте об одном: этот случай единственный и никогда не повторится. Если вы откажетесь, вы себе этого не простите» [2. Т. 2. С. 257]. Про листок с пушкинским автографом, найденный Трубачевским, Неворожин говорит, что купил его пять лет назад у вдовы известного антиквара. Этот приход Неворожина к спящему Трубачевскому напоминает приход Свидригайлова к Раскольникову после убийства старухи (здесь – в ожидании смерти старика). Неворожин – не враг Трубачевского, на что, по всей видимости, указывает и его фамилия, а чёт и двойник. По сути он предлагает своему доверителю сделать его Наполеоном, оправдывая будущие поступки близкой смертью Бауэра. Трубачевский оказывается в ситуации Германна, счастье которого зависит от архива, который подобен трём картам, тайна которых известна только старой графине.

Архив Бауэра является общей страстью Трубачевского и Неворожина, но если Трубачевскому интересно читать документы как разорванную, но осязаемую материю истории, складывать и читать рассыпанную в бумагах чужую жизнь, то Неворожина интересует по большей части их стоимость. Архив для него – нечто вроде ковра-самолёта, который обеспечит его побег за границу. Неворожин рисует Трубачевскому сначала несчастливый, а потом и счастливый вариант его будущей карьеры. Последний включает, в частности, издание в Париже писем Наполеона с комментариями Трубачевского. Он предлагает студенту стремительную карьеру и славу. Для этого надо продать документы из бауэровского архива, который Неворожин оценивает больше чем в четыреста тысяч рублей. В разговоре выясняется, что содержание архива знакомо ему лучше, чем Трубачевскому. Оказывается, что сын Бауэра, Дмитрий, крадёт бумаги из архива и сбывает их Неворожину. Неворожин видит в Трубачевском сообщника. Цель самого Неворожина – завладеть самыми ценными материалами, продать их и уехать за границу. И он предлагает Трубачевскому, чтобы тот, пользуясь своим положением доверенного лица в доме Бауэра, стал посредником в этом деле. Работа Трубачевского в архиве преследует цель восстановить порядок в перепутанных документах, тогда как Неворожин приводит архив в беспорядок. Разворовывая и распродавая документы, он разрушает дело жизни Бауэра. Единственное, перед чем он чувствует неуверенность, – это личная переписка покойного. Напоследок, перед бегством за границу, Неворожин перепутывает бумаги декабриста Охотникова, которые несколько месяцев перед тем разбирал Трубачевский.

В романе есть персонаж, в котором страсть к раритетам носит патологический характер и доведена до плюшкинского предела. Это антиквар Сёмушка по прозвищу *Кладбище Книг*, коллекционер-старьевщик. Всё, что попадает в его руки, пропадает бесследно, словно проваливается в чёрную дыру. Он вырывает архивные раритеты из органических контекстов и словно пожирает их. «Это был собиратель умный, расчетливый, необычайно упорный. Книги, попадавшие в его руки, исчезали бесследно. Ни один человек больше никогда и нигде их не видел. Никто не знал, где он держит свои богатства; он снимал маленькую комнату на Петроградской у немого сапожника, единственного человека, который мог бы, кажется, много рассказать о нём, если бы умел говорить <...> Он был очень богат, если только не уничтожал своих книг, – о нём распространялись и такие слухи, – и десять лет ходил в одном пальто, которое в холода затягивал тонким кожаным ремешком» [2. Т. 2. С. 321-322]. Эта ирреальная фигура – персонификация тайны, которую невозможно открыть, аллегория смерти<sup>2</sup>.

Трубачевский учится в университете на отделении истории материальной культуры. Когда он впервые приходит к Бауэру и говорит, что решил заниматься историей, тот предупреждает его: «Если вы, принимая это решение, думаете главным образом о себе – лучше не беритесь, потому что напрасно потеряете время. Славы это вам особой не принесёт, а удовольствие вы будете находить разве что в самих ваших занятиях» [2. Т. 2. С. 115]. То, от чего предостерегает Бауэр, разжигает в Трубачевском Неворожин. Он говорит, что шесть лет следит за архивом, и рассказывает Трубачевскому, что в нём хранится и сколько всё это может стоить. Неворожин рисует Трубачевскому сначала несчастливый, а потом и счастливый вариант его будущей карьеры. Последний включает, в частности, издание в Париже писем Наполеона с комментариями Трубачевского. Он предлагает студенту стремительную карьеру и славу. Для этого надо продать документы из бауэровского архива, который Неворожин оценивает больше чем в четыреста тысяч рублей. Разговор с Неворожиным действует на Трубачев-

<sup>2</sup> Об аллегорической фигуре старьевщика и лавке древностей см.: [4. С. 15-44].

ского как мгновенная, но опасная болезнь. Пока он обдумывает, как ему поступить, Бауэра увозят в больницу, и Трубачевский получает от него через Машеньку ключи от всех архивных бюро и шкафов. И он производит ревизию архива, уже заражённый интересом Неворожина. Теперь его интересуют не пушкинские бумаги, к которым его направил Бауэр, а письма Наполеона, автографы Мирабо и квитанция, подписанная Мольером. Его желания направлены в сторону Франции. И он находит желаемое в тайнике, расположенном в круглом столе на золоченых грифах.

Трубачевский решает разоблачить Неворожина в глазах Бауэра, но цепь обстоятельств сплетается против Трубачевского. В ответ на требование вернуть украденные у Бауэра рукописи Неворожин обманывает его, уходит как будто за рукописями, пообещав вскоре вернуться, но сам идёт к Бауэру, опережает Трубачевского и выставляет его вором. Подтверждением вины является тот самый пушкинский автограф, который обнаруживается в портфеле Трубачевского вместе с другой ценной рукописью, которая только что была изъята у Неворожина. Трубачевский и Неворожин как бы меняются местами, как это происходит в андерсоновской «Гени». Неворожин и есть тень Трубачевского. «Он это и я. И вы», – говорит Трубачевскому о Неворожине Дмитрий Бауэр. Своему другу Карташину Трубачевский потом скажет о Неворожине: «Он мои желания разгадал. Если бы они исполнились. Впрочем, они исполнились» [2. Т. 2. С. 324]. Так что же составляет главный объект желания для Трубачевского? Рукописи, любовь женщин, деньги? «Большие желания. Либо прославиться, либо повеситься – вот его характер», – думает о своём друге Карташин [2. Т. 2. С. 344]. Действительно, Трубачевским движет желание славы. «Ему ничего не стоило вообразить себя командиром любой армии, политическим деятелем любого значения. Он произносил речи перед всеми большими сражениями и руководил всеми революционными заговорами, начиная с декабристов, которыми особенно увлекался» [2. Т. 2. С. 132]. И далее: «Но ему уже трудно было представить себе, что <...> не он, а кто-то другой добьётся успеха и первый в мире прочтёт этот проклятый архив. Не он будет хвастать в университете высоким званием секретаря академика Бауэра, и не он будет получать сорок целковых в месяц за три часа ежедневной работы» [2. Т. 2. С. 138]. Сначала кажется, что его самое заветное желание сбывается, когда он разгадывает тайну автографа. Когда он приходит к Бауэру с разгадкой автографа, ему кажется, что «время остановилось и весь мир ждёт, когда Бауэр кончит читать» [2. Т. 2. С. 219]. Разгадка автографа приносит ему славу: он пишет и издаёт книгу, сделанную на этом пушкинском материале.

После всего случившегося Трубачевский начинает изучать личное дело своего Мефистофеля. «Собрать все свидетельства, показания, акты, служебные списки, анкеты, всё, что относится к Неворожину, узнать его жизнь, а потом сделать из неё свои выводы – вот что он задумал» [2. Т. 2. С. 336]. Но прочитать жизнь Неворожина оказывается сложнее, чем жизнь Охотникова, так как от неё почти не осталось документальных свидетельств.

«Замок на губах» – такую метафору употребляет В. А. Каверин, рассказывая в своей автобиографической книге о тысяча девятьсот тридцать седьмом годе, когда шла работа над романом «Два капитана» (1936 – 1944). «Андрей Платонов, печатаясь под десятком псевдонимов, в глухоте, в немоте создавал свои блистательные романы» [3. С. 240]. В «Двух капитанах» молчание Сани Григорьева описано доктором Иваном Иванычем как клинический случай *немоты без глухоты*. Он всё слышит, но не может говорить. Дом, в котором живёт семья Сани, стоит на берегу реки, которая однажды приносит сумку, туго набитую письмами, которые оказываются не совсем размокшими. Само собой разумеется, что эта найденная сумка с письмами не может не напомнить письмо в бутылке, со случайной находки которого в пасти мёртвой акулы-почтальона в знаменитом романе Жюль Верна «Дети капитана Гранта» начинается поиск пропавшего капитана.

Немой мальчик, который не может никому передать ни слова, и мёртвый почтальон, не донесший по адресу чужие письма, – образ нарушенной коммуникации, распавшейся связи. Принесшая письма река – традиционный образ времени и судьбы. Вскоре на той же реке случается ещё одно несчастье: убежав ночью ловить раков, Саня теряет отцовский нож, которым в ту же ночь неизвестный человек, встреченный им на берегу у костра, убивает сторожа. Нож становится главной уликой в деле Ивана Григорьева, который вскоре заболевает и умирает в тюрьме. Мальчик, оставивший отца спящим дома, затем потерявший отцовский нож, своими глазами видевший убийцу и из-за своей немоты бессильный рассказать обо всём этом, считает себя виновным в отцовской смерти. Немота – следствие болезни: «мать рассказывала, что в два года я уже начинал говорить и вдруг замолчал после какой-то болезни» [2. Т. 3. С. 23]. Вкупе с чужими письмами немота сигнализирует о присутствии тайны, с которой соприкасается Саня и которую ему суждено открыть.

Итак, с одной стороны – отсутствие слов, которыми, как думает мальчик, можно было бы спасти отца, а с другой – слова писем, неизвестно кем написанных и кому адресованных. Письмо штурмана – весть судьбы, которая соединяет невидимой нитью отправителя (штурман Климов) и случайного получателя (Саня). Настоящий адресат неизвестен, так как адрес на конверте размыт водой. Уже с самой первой главы романа очевидна таинственная связь одного из найденных писем с отцом. Его тётя Даша читает чаще других, так что мальчик выучивает письмо наизусть. «Должно быть, это письмо стало для меня чем-то вроде молитвы, – каждый вечер я повторял его, дожидаясь, когда придёт отец» [2. Т. 3. С. 8]. В письме штурмана Климова упоминается имя некоего Ивана Львовича. Пока это только имя, тень. Всё, что в дальнейшем станет известно о пропавшем капитане и истории его семьи, вполне узнаваемо как история, случившаяся некогда в Датском королевстве и рассказанная Шекспиром. Иван Львович окажется пропавшим отцом Кати. Встреча с этим символическим отцом станет для Сани смыслом жизни, которой он клянётся доказать свою правоту, когда – после смерти Марии Васильевны (Гертруды) – обвиняет в смерти капитана и гибели экспедиции Николая Антоновича Татаринова (Клавдия). Груз этих обещаний и – параллельно – мысль, что Катя разлюбила его, определяет выбор дальнейшего пути (который приводит в лётную школу) и объясняет стремление к Северу как месту смерти. Жизнь представляется Сане «как бы какой-то пьесой, в которой главное действующее лицо появляется в последнем акте, а до сих пор о нём лишь говорят» [2. Т. 3. С. 245]. Это главное лицо – мёртвый капитан, желание стать вровень с которым не есть ли по сути стремление к героической смерти, даже если рассматривать его как символическое? «Я вспомнил страшные рассказы об арктических метелях, которые хоронят человека в двух метрах от дома» [2. Т. 3. С. 245]. Самолёт Саня представляет быстроходным кораблём. Эти транспортные средства синонимичны и тогда, когда выполняют функцию доставки в иной мир.

Последовательным проводником в этот мир, сказочным вожатым до конца остаётся доктор Иван Иванович Павлов<sup>3</sup>. Тайно появившийся в деревенском доме, в котором после ареста отца живут Саня и его сестра (тоже Саня), начинает учить мальчика говорить. Он становится звеном, связующим Саню с миром мёртвых (эту функцию в романе выполняет север), то есть, в переводе на пропповский язык описания, волшебным помощником. После первого появления доктора в жизни семьи Григорьевых от него на память остаётся трубочка, стетоскоп, который по функции сходен с ухом (ср.: в ухо спящему королю в «Гамлете» вливается сок белены). Речь появляется вместе с осознанием смерти отца, как будто смерть развязывает Сане язык. Сразу после обретения речи начинается пора чтения книг и дружбы с Петькой Сковородниковым. За совместным чтением «Письмовника» Саня вспоминает письмо штурмана и произносит его вслух. Петька помогает обнаружить феноменальную память Сани, которая становится компенсацией его прежней немоты, её смысловым эквивалентом. А пока тётя Даша продолжает читать письма из сумки утонувшего почтальона. «Каждый вечер тётя Даша читала по одному письму – это стало для неё чем-то вроде обряда. Обряд начинался с того, что тётя Даша пробовала угадать содержание письма по конверту, по адресу, в большинстве случаев совершенно размытому водой» [2. Т. 3. С. 37]. Саня чувствует связь, существующую между письмом штурмана и другим, в котором упоминается некий человек, которому нельзя верить. Другое письмо написано капитаном Татариновым.

Вернувшись в Энск через несколько лет, Саня во второй раз находит в доме Сковородниковых всё те же письма, которые теперь открываются для него заново, так как на этот раз в письмах он узнаёт трагедию уже хорошо знакомой ему семьи. Концы двух историй связываются в один узел. Непреднамеренность этой находки делает Саню игрушкой в руках судьбы и одновременно – её орудием для близких ему людей.

Письма будут вручены адресату, и Саня окажется вестником смерти для Кати и Марии Васильевны: для них это письма с того света, и они означают, что надежды больше нет. Ещё раньше, чем он доставит весть Кате и Марии Васильевне, Саня вспоминает утраченный временем фрагмент письма, действуя при этом как медиум: ночью он записывает проступивший в памяти текст на географической карте. Когда при встрече в Соборном саду он декламирует этот фрагмент Кате, его устами как будто вещает отсутствующий капитан, который только что, в процессе чтения нашедшихся писем, умер для своей дочери. Это чтение несуществующего письма – как вторая степень обретения речи: теперь это не собственная речь, которую заговоривший после долгого молчания Саня слышит как

<sup>3</sup> Одним из претекстов «Двух капитанов» является «Капитанская дочка».

будто со стороны, а речь *другого*, который, воскресая в речи, одновременно умирает в реальности. Саня становится вестью и вестником в одном лице, письма капитана проходят буквально сквозь него. И это второй случай, когда речь напрямую связывается со смертью отца (сейчас – отца Кати). Память Сани сохранила имя человека, виновного в гибели экспедиции. Воскрешённая память этого письма работает, как разжавшаяся пружина: на Марию Васильевну имя, названное в письме, действует подобно яду, и «проступивший» сквозь время недостающий фрагмент письма делает невозможной её дальнейшую жизнь с Николаем Антонычем.

Немая память постепенно материализуется через Саню: сначала возвращается дар речи, потом появляется изображение (воображаемые туманные картины севера, навеянные чтением писем, затем реальные фотографии штурмана и капитана), потом багор со «Святой Марии», и, наконец, сам мёртвый капитан (тень отца) как свидетель преступления, совершённого братом-завистником (тем самым, от веры которому капитан предостерегал жену). Распавшаяся связь восстанавливается, когда Саня находит место гибели капитана и его прощальные письма. «... Не было и не могло быть надежды, что мы увидим его. Но пока не была названа смерть, пока я не увидел её своими глазами, всё светлело в душе эта детская мысль. Теперь погасла, но ярко загорелась другая: не случайно, не напрасно я искал его – для него нет и не будет смерти. <...> Скорбь и гордость за него волнуют меня, и перед зрелищем бессмертия страстно замирает душа...» [2. Т. 3. С. 597]. Это уже из письма самого Сани, адресованного Кате. История, начавшаяся с чтения чужих писем, должна и закончиться письмами, в которых обрётённая речь как бы снова отделяется от своего носителя, удваивая саму себя.

Роман «Открытая книга» (1946-1956) начинается с дуэли двух гимназистов. Случайно оказавшаяся поблизости от дуэлянтов героиня догадывается, какого рода приготовления она видит, и хочет помешать дуэлянтам, но сама становится случайной мишенью: в неё попадает пуля, выпущенная вторым стреляющим в воздух, точнее, в сторону. «Он выстрелил в мою сторону, это я поняла ещё прежде, чем услышала выстрел» [2. Т. 4. С. 10]. Для девочки, работающей судомойкой в трактире, этот выстрел становится таким же знаком судьбы, как сумка с письмами, выброшенная рекой в «Двух капитанах»: он сразу и навсегда свяжет жизни Тани и попавшего в неё гимназиста. Только что девочка чистила ножи в трактире, потом её послали в лавку за керосином. Собственно, из-за керосина она и оказывается в нужное время в нужном месте, и теперь дело пахнет керосином уже в самом страшном смысле. Но в зазоре между керосином и выстрелом читатель со слов самой героини узнаёт о её привычке мысленно выбирать себе из имеющегося перед глазами – желаемое. Следуя этой привычке, она и сейчас из двух гимназистов выбрала того самого, который выстрелит в неё. Подобным образом сталкиваются две повозки в «Пурпурном палимпсесте». Здесь тоже появляются сани, в которых съезжаются на место дуэли гимназисты. И привычка выбирать – не что иное как осознанное желание пересест в чужую повозку. Выстрел как раз обеспечит такую «пересадку». Раненую переносят в дом стрелявшего, в котором она знакомится со старым доктором Павлом Петровичем, который пишет научный труд; Таня скрашивает его одиночество и становится сначала его слушательницей, а затем и секретарём. Павел Петрович рассказывает Тане историю о ночном стороже, любившем рассматривать через увеличительные стёкла маленьких животных. Этот сторож – изобретатель микроскопа Левенгук – увидел невидимый никому до него мир микробов, за которым, по словам старого доктора, скрывается другой, абсолютно невидимый мир вирусов. О том, как проникнуть в него, Таня задумается, учась в медицинском институте. В трудную пору поисков и сомнений, когда она работает с дифтерийной палочкой и у неё ничего не выходит с анатоксином против дифтерии, она обращается за помощью к старому доктору, точнее, к его лекциям, записанным в трёх самодельных тетрадах.

Рукописному наследию старого доктора отводится в романе особая роль. Вокруг этого наследия разыграются нешуточные страсти. Наследие включает, помимо незавершённого научного труда, личные письма, написанные одной актрисой. Состав бумаг, оставшихся после смерти Павла Петровича в его чемодане, неслучаен: в рукописях запечатлена и его тайная личная жизнь, и профессиональные, научные интересы. Доктор завещает Тане сжечь письма после его смерти, но они попадают в руки дельца, который, нечестно завладев письмами, издаёт их. В опубликованных письмах актрисы Кречетовой к Павлу Петровичу проступает его прошлая жизнь, как будто старые фотографии сходят со стены и ожидают, а никому не нужный, скучный и больной старик, о котором нужно заботиться – и только, как говорит о нём Митя, оказывается – в глазах того же Мити – «волшебником – могущественным, несчастным и добрым» [2. Т. 4. С. 247]. Но основной интерес сосредоточен вокруг незавершённого научного труда, который с определённого момента начинает формировать профессиональный сюжет и, вызывая к



завершению, направляет героев к поиску, как будто та реальность, познанием которой он мотивирован, начинает сама создавать вокруг себя особое силовое поле. В этой своей функции труд доктора сродни уцелевшим письмам, связанным с историей экспедиции капитана Татаринова.

Универсальным «объектом желания» в романе является Глафира Сергеевна. Такую же роль в романе «Исполнение желаний» играет Варвара Николаевна. И, будучи антагонисткой главной героини, Тани Власенковой, именно Глафира Сергеевна через своих «агентов» завладевает «матчастью» наследия старого доктора: сначала оно попадает к Раевскому (он и есть тот самый издатель, опубликовавший письма Кречетовой к Павлу Петровичу), а затем научный труд доктора обнаруживается у Крамова (на тот момент Глафира уже является женой Крамова). Крамов – делец от науки и главный антагонист Татьяны Власенковой. Оказывается, у Крамова собрана целая коллекция старинных медицинских рукописей и книг. Найденная рукопись работает как машина времени: она возвращает героиню в прошлое микробиологии и формирует будущее этой науки. Заразившись от Павла Петровича его мистической верой в плесень, героиня вместе с коллегами-единомышленниками приходит к получению в своей лаборатории крустозина – вещества, родственного пенициллину. В лице Крамова и Власенковой сталкиваются две науки: мнимая и подлинная. Для Крамова наука – оружие достижения собственного благополучия и славы, для Власенковой – оружие познания природы и борьбы со смертью.

Во всех названных произведениях реальность героев формируют рукописи, определяя и профессиональное призвание, и личную судьбу. В рукописях свёрнута программа, которая передаётся по воле случая, как некая ссуда, и которую нужно суметь оправдать. Осваивая это наследство, герои словно попадают в готовую колею и становятся как бы проводниками чужой воли, которая осуществляется через них. Итогом является не только собственная реализация героев, но и символическое воскрешение завещателей.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гофман Э.Т.А. Избранные произведения в 3 т. М.: Худ. лит., 1962.
2. Каверин В.А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худ. лит., 1980.
3. Каверин В.А. Эпilog. М.: Вагриус, 2006.
4. Ямпольский М. Б. Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: , 2000.

Поступила в редакцию 10.04.15

*E.A. Ivanshina*

#### ABOUT HANDWRITTEN HERITAGE IN THE PLOT OF V.A. KAVERIN

The article is devoted to the problem of cultural archaeology in the works of V.A. Kaverin. During acquaintance with the works of the writer we draw our attention to the fact that in his stories different manuscripts are systemically present. These manuscripts perform the same function as the letter in a bottle in the novel of Jules Verne's "Children of captain Grant". The objects of research are the stories of 1920-ies, novels "Fulfillment of desires", "Two captains", "Open book".

The author considers the text-generating potential of manuscripts (letters, autographs, scientific work) in Kaverin's plot where old letters, once "crashing" – by chance – in the hero's life, begin to form around themselves their own reality and become delayed life scenarios prescribing fates of "heirs" and connecting them with "devisors".

Scientific novelty of the article lies in proving the "text-centricity" of Kaverin's creation. During the analysis of the works of V.A. Kaverin the basic pretexts of novels "Fulfillment of desires" and "Two captains" are refreshed.

*Keywords:* chance, fortune, palimpsest, message in a bottle, pleasure, testament.

Иваньшина Елена Александровна,  
доктор филологических наук, доцент  
ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный  
педагогический университет»  
394043, Россия, г. Воронеж, ул. Ленина, 86  
E-mail: sergiencou@yandex.ru

Ivanshina E.A.,  
Doctor of Philology, Associate Professor  
Voronezh State Pedagogical University  
394043, Russia, Voronezh, Lenina st., 86  
E-mail: sergiencou@yandex.ru