

ПОРТРЕТ В РОМАНЕ КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА»

Abstract

A portrait is one of the ways of artistic expression. It occupies an important place in Kaverin's novel „Two Captains” (1936-1944).

The image of the hero is given by his appearance: the figure, face, clothes, movements, gestures and manners.

The favourite heroes of Kaverin (Sanjka, Katja) are changing throughout the novel, the unfavourite ones (Gaer Kulij, Nikolaj Antonovich) – are static in their development; exterior features have become their constant characteristic. In the centre there is a psychological portrait, in which the author tries to reveal the inner world of the hero, to show his attitude to the character and actions; the usage of the clarification and details in the description of a portrait seeks profound revelation of the novel concept.

Ключевые слова: *Вениамин Каверин, портрет, средство индивидуализации, лейтмотивные детали.*

В основе сюжета романа В.А.Каверина «*Два капитана*» (1936-1944) лежит, как писал сам автор, подлинная история мальчика, «... у которого было трудное детство и которого воспитало <...> общество - люди, ставшие для него родными и поддерживавшие мечту, с ранних лет загоревшуюся в его прямом и справедливом сердце» (Каверин 1980:79).

Роман «Два капитана» – «густонаселённый», перед нами проходят десятки, если не сотни героев, и, создавая развёрнутый или лаконичный портрет, автор работает над важнейшей проблемой - концепцией личности, формирующейся в обстоятельствах рождения иного, нового, как тогда говорили, мира.

Один из уровней понимания и оценки автором персонажа строится через портретные характеристики, которые предполагают «<...> описание или создание впечатления от внешнего облика персонажа литературного произведения, в первую очередь мельчайших деталей лица, фигуры, одежды, манеры держаться» (Книгин 2006: 57).

Особенностью художественного мира романа является множество фотографических и живописных портретов, каждый из которых имеет глубокую семантику и часто выполняет функцию расширения временных и исторических границ романного пространства. В разных семьях хранятся портреты как память об ушедших: тётя Даша хранит портрет мужа, геройски павшего в русско-японскую войну. Долго при слове «герой» Саньке представлялся «*коротко остриженный мужчина с усами и бородкой, сидящий на фоне снежных гор в камышовом кресле*» (Каверин 1981:37) *. Другая семейная реликвия хранится в доме Татариновых, это портрет моряка «*с широким лбом, сжатыми челюстями и светлыми живыми глазами*» (85). Впервые

увиденный Санькой на фотографии капитан Татаринов предстаёт в форме морского офицера *«в кителе с погонами, в фуражке с белым, поднятым сзади чехлом»* (134). Эти портреты активно вводят образы любимого, во многих отношениях, идеального прошлого.

Иная функция портрета – символизировать несбывшуюся мечту: таково изображение любимой женщины, Марьи Васильевны Татариновой, бережно хранимое Кораблёвым.

Фотография может служить связующим звеном между прошлым и настоящим, так, увидев *«длинного рыжего парня с шевелюрой»* (194), Санька узнаёт друга детства Петьку Сквородникова. Он *«похож на свою карточку <...> только на карточке он был причесан»* (194). В свою очередь, на картинах Сквородникова изображена только одна модель – сестра главного героя Саня: *«в лодке, без пальто, в украинской кофточке и в синем халате»* (233). Понятно, что художник, изображающий только одну модель, движим сильным чувством.

Портрет лётчика-инструктора с собственноручной надписью: *«Если быть - так быть лучшим»*, с которым Саня Григорьев никогда не расстанется, выполняет едва ли не сакральную функцию, спасая и поддерживая главного героя в самых трудных испытаниях.

Портретная характеристика может быть и имплицитной, Каверин часто сравнивает своих героев с известными литературными персонажами или историческими персонами: состарившийся преподаватель Кораблёв похож *«на Марка Твена»* (304), Ромашов страшен, *«как Урия Гипа»* (148), Петровна, *«бородатая, сгорбленная, с клюкою <...> добрая баба-яга»*(25), доктор Иван Иванович *«похож на доктора Айболита»* (460). Читатель, знакомый с иконографией Твена или Айболита, дорисовывает образ.

Яркая деталь в портрете у Каверина является своеобразным акцентом, который помогает продемонстрировать сущность портретируемого человека. Например, толстые пальцы Николая Антоновича напоминающие *«каких-то волосатых гусениц, кажется, капустниц»* (64) – деталь, добавляющая негативные коннотации образу этого человека, так же как и постоянно подчёркиваемый в портрете *«золотой зуб, который прежде как-то освещал все лицо»* (64), а к старости потускнел. Золотой зуб станет знаком абсолютной фальшивости антагониста Сани Григорьева. Постоянно *«бросающиеся в глаза»* неизлечимые угри на лице отчима Сани – знак нечистоты помыслов и непорядочности поведения.

Каверин с большим почтением относился к классической литературе XIX века, поэтому опыт психологического портретирования используется в романе очень часто: описание внешности может сопровождаться психологическим комментарием, мнением, оценкой, рассуждением повествователя: *«Удивительно, как шел ей этот бант и синее платье, и тоненькая коралловая нитка на шее! Она была такая крепкая, здоровая и вместе с тем легкая и стройная»* (303) – восхищение внешностью и нарядом Кати передаёт состояние влюблённости главного героя.

Возможен и иной принцип построения психологического портрета, когда динамическая картина выражает скрытые чувства, переживания. Нина Капитоновна с особым волнением воспринимает сватовство Кораблёва к Марии Васильевне, *«на цыпочках»* она возвращается из столовой то *«с пустыми руками»*, то *«нож сам собой»* падает из рук. *«Каждый раз она бралась за новую картофелину, и таким образом в корзине лежало теперь довольно много картошки, очищенной с одного боку»* (93). Ту же функцию может выполнять, например, походка или взгляд. Жестом подобострастия можно назвать поведение Серафимы, которая бежала перед вошедшим в зал Николаем Антоновичем *«расчищая дорогу»*, а он высокомерно шествовал *«не глядя на неё и не улыбаясь»* (307).

В каверинском портрете немаловажную роль играет и костюм: Марья Васильевна *«в чёрном платье, как монашка»* (86) пребывает в состоянии безнадежного страдания и смирения; она, нарядившаяся в *«новое белое платье с белым воротничком»* (88), преображается и хорошеет перед Кораблёвым, который приходит свататься *«в светлом легком пальто, в светлой шляпе»* (93).

Для Каверина был важен опыт неоромантической литературы с её разделением двух уровней мира и двух типов персонажей, которые демонстрируют собой не столько *«определённые жизненные характеры, а представляют миры <...>, контрастные по отношению друг к другу, миры антитетических этических качеств - чести и бесчестия, миры, между которыми проложена глубокая граница»* (Фёдоров 1997: 114). Система персонажей романа «Два капитана» строится как двухсферичная – условно группа позитивных героев противопоставлена героям негативным. Портретные характеристики становятся своеобразными ключами для понимания сущности того или иного действующего лица в романе. Принципы построения портретных характеристик у этих групп разные.

Многие персонажи романа, которые впоследствии окажутся негодяями, уже во время первого появления изображены так, что немногие отталкивающие детали готовят читателя к правильному восприятию образа. Предупреждающе отталкивающая

внешность, например, у Ромашова: *«нос <...> приплюснутый, глаза неестественно круглые, подбородок квадратный (67), <...> бледные уши начинали пылать, когда он говорил о деньгах» (67)*. Часто негативные персонажи обретают сходство с животными: *«багровые морды» (61)* обитателей распределителя Наробраза резко контрастируют с прекрасными ликами скульптур античных богов; *«довольно страшная и несимпатичная морда» (67)* у Ромашки. Именно ему дано наибольшее количество «звериных» масок как намёк на свойства его примитивной природы: он как *«любопытная ворона <...> одним круглым, плоским глазом» (67)* следит за окружающими; у него *«кошачьи желтые космы» (67)*; настороженностью он напоминает *«рыжую, <...> сову с крючковатым носом и круглыми глазами» (148)*. Издевавшийся над приёмными детьми Гаер Кулий наделён сравнениями с целым рядом различных животных, соединение этих характеристик рождает фантазмагорически отталкивающий образ: *«мохнатый и потный, он <...> злобно двигал губами, и сжатые зубы становились видны – крупные и длинные, настоящие волчьи» (51)*, у постаревшего Гаера *«нос стал какой-то утиный» (142)*. [Выделено мной Л.Л.]. Один из самых несимпатичных героев, Ромашов, словно бы пытается спрятать свою суть за постоянной сменой облика. Щегольской костюм сменяется гимнастёркой солдата, интендант второго ранга прикрывается майорскими двумя шпалами на погонах, на лацкане появляется серая ленточка – знак тяжёлого ранения при *«лёгкой контузии»* в действительности (478).

Портретные характеристики позволяют увидеть своеобразную систему двойников, повторяющих друг друга не только в поведенческих матрицах. Яркий тому пример - Николай Антонович и Ромашов на юбилее Кораблёва поднимающиеся в президиум друг за другом. Старший - *«толстый, солидный, снисходительный» (307)*. Младший - руководитель и успешный делец в новом обличье: *«причёсанный, солидный, с <...> большим, белым, вполне приличным лицом, в превосходном сером костюме» (308)*.

Николай Антонович сдержанно поздравил и *«протянул руки» (308)*, и Ромашка *«протянул руки» (308)*; один *«окинул взглядом» (308)* президиум и поздоровался с заведующим гороно, другой сделал то же.

Принципы создания портрета положительных персонажей в романе Каверина «Два капитана» несколько иные. Приключенческий сюжет построен на многочисленных и очень сложных переплетениях основных линий: притяжение и отталкивание судеб, необычные встречи и фантастические превращения, отражаются в «разбросанном» портрете положительных героев. О докторе, вылечившем от

слухонемоты, в сознании Саньки остались в памяти *«светлые глаза, а борода черная и гладкая»* (21), а пред Катей много лет спустя он предстаёт *«румяным, морщинистым<...>, с толстым носом, на котором задорно сидели очки...»* (460).

Так строится и портрет протагониста Сани Григорьева: то он дан в собственном восприятии: *«вихрастая тень моей головы закрывает тетрадку»* (34); *«бледный мальчик с круглой стриженной головой<...>острый нос, обтянутый рот»* (63). Жизненные события в сознании героя движутся кинолентой: *«Я вижу себя с узелком на улицах Ленинграда»* (227). *«Я мокрый, бледный»* (228) от мысли о незачислении в лётную школу. Путём остранения создаётся особое видение собственного «я», что позволяет демонстрировать этапы становления героя, путь совершенствования через психологические и физические страдания, закалившие его характер. Часто создаётся эффект стереоскопии: Санька оценивает собственное изображение в зеркале: *«очень маленький, гораздо меньше, чем я думал»* (63); тёте Даше он всегда казался *«красавцем»* (163), для Ивана Ивановича так и остался *«худенький, чёрный<...> в больших штанах»* (267), Нина Капитоновна после долгой разлуки замечает, что Санька *«короток»*. Но маленький рост компенсируется моральной силой, Саня одерживает победу над Николаем Антоновичем и Ромашовым, он замечает: *«... впервые в жизни мне был прощен маленький рост»* (193)

Переживания положительных героев даны *«как события внутреннего мира, как изменяющееся состояние души»* (Эткинд 2005: 254), поэтому исключительную роль в портрете играют лицо, глаза и взгляд, описание которых позволяет судить о психологическом состоянии. Повзрослевшую Катю отличает *«сдержанный взгляд»* и *«строгое выражение лица»* (303).

Лицо выражает внутреннее состояние Марьи Васильевны в общении с Николаем Антоновичем, напряжённость выдаёт переживаемое чувство: *«глядела на него с сожалением»* (87), *«мрачно сдвинув брови»* (87). Лицо превращается в *«неподвижное, мрачное»* (195), приобретает *«незнакомый вид»* (201), когда она узнаёт правду о гибели экспедиции и мужа. При последней встрече с Кораблёвым *«бледная, прекрасная, с блестящими глазами»* (202), чуть позже *«не бледная, а какая-то белая»* (202) и с таким же *«белым, <...> точно вырезанным из кости»* лицом уходит от неразрешимой ситуации мира реальности. Скрытое страдание Марьи Васильевны приводит к ощущению безнадёжности и заканчивается смертельной трагедией.

Статус «разговорного языка» приобретает «язык глаз», в кульминационные моменты взаимоотношений героев, в ситуациях особого напряжения душевных сил

глаза способны сказать правду: «если бы мне удалось, как следует посмотреть ей в глаза, я бы многое понял» (304) признаётся Санька.

Глаза превращаются в метонимическую деталь, замещающую образ любимого человека: « <...> я вижу только эти глаза» (364), которые казались «чёрными» - признаётся влюблённая Катя, чей образ с «темными живыми глазами» (127) живёт в воображении влюблённого Саньки.

Взгляд становится языком общения влюблённых: «посмотрел прямо в глаза, и она мне ответила озабоченным недоумевающим взглядом» (335). Таким образом, язык взглядов «сопряжён с чувствами и мыслями<...>, выражает состояние» (Крейдлин 2004: 377), раскрывает внутренний мир персонажа.

Таким образом, уже через портретные характеристики строится концепция личности в романе: группа негативных персонажей характеризуется только через внешние детали, это люди, не имеющие внутренней перспективы. В свою очередь, приёмы создания позитивных образов богаты и разнообразны, с их помощью портрет обретает достоинство динамичной психологической характеристики, означающей полноту жизни.

*Далее текст романа цитируется по данному изданию, страницы указываются в скобках после процитированного фрагмента.

Библиография

1. Каверин В. (1981) *Собрание сочинений том третий Два капитана Роман*. Москва: Художественная литература.
2. Каверин В. (1980) *Вечерний день*. Москва: Советский писатель.
3. Крейдлин Г. (2004) *Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык*. Москва: Новое литературное обозрение.
4. Фёдоров Ф.П. (1997) «*Неоромантизм*» как культура. *Пространство и время в литературе и искусстве*. Даугавпилс: Saule. стр.106-118.
5. Эткин Е. Г. (2005) *Психопэтика. Внутренний человек и внутренняя речь*. Санкт-Петербург: Искусство –СПБ.
6. Книгин И. (2006) *Словарь литературоведческих терминов*. Москва: Лицей.