

УДК 821.161.1.09-3:008

О. В. Шиндина

**Утопический проект нового человека:
культурно-антропологический и пространственный
аспекты (на примере прозы В. Каверина)**

В статье рассмотрены некоторые аспекты философско-культурологического и художественного осмысления феномена утопии, получившего яркое воплощение в творчестве русских писателей первой трети XX века. В статье проанализированы особенности художественного мира В. Каверина в контексте утопических концепций рубежа XIX—XX веков и их отражения в отечественной культуре 1920—1930-х годов. Особое внимание уделено таким аспектам антропологии нового человека, «создаваемого» в ходе социального эксперимента после революции 1917 года, как овладение речью и пространством.

Ключевые слова: утопия, речь, пространство, город, обезьяна, собака, архитектура, стекло, коммуна, интертекстуальность.

O. V. Shindina. Utopian project of new man: cultural-anthropological and spatial aspects (on example of V. Kaverin's prose)

The article analyzes some aspects of philosophic-cultural and artistic reasoning of the utopia phenomenon, which found bright realization in the works of Russian writers of the first one-third of the XX century. The article analyzes peculiarities of V. Kaverin's artistic world in context of utopian conceptions of the XIX—XX centuries and their reflection in Russian culture of the 1920—1930s. Special attention is paid to such aspects of new man's anthropology (new man is created in social experiment after the Revolution of 1917) as speech and space acquiring.

Keywords: utopia, speech, space, city, monkey, dog, architecture, glass, commune, intertextuality.

Одна из ключевых для послереволюционного времени тем — способы воспитания/формирования/создания человека нового ти-

па, соответствующего социально-политическим притязаниям советского общества, которые осмысляются в литературных формах утопии. Эти сценарии сопряжены с другой важной темой (актуализированной, в частности, в литературных текстах начала XX века), о которой современный исследователь пишет: «Начало XX века, Прекрасная эпоха, обычно определяется как “золотой век” в развитии новых технологий, естественных наук, медицины, новых направлений в искусстве и литературе. В то же время Прекрасная эпоха — это период, в который происходит интенсивное создание утопий, когда взгляд писателей оказывается нацеленным не на бурное развитие европейского общества “здесь и сейчас”, а на различные варианты будущего, результирующиеся из данного “здесь и сейчас”. <...> В период бурного технического прогресса в утопической литературе на первый план выдвигаются не проблемы технического развития, но проблемы биологии: получает развитие тема евгеники, в литературе берущая начало в “Утопии” Т. Мора» [1]. Литература после революционной эпохи не только осваивает жанр утопии (и вместе с тем вызывает к жизни жанр антиутопии, в котором, по сути, осуществляется «реакция на утопические проекты, страх, что они могут осуществиться» [5]), но и формирует сложную интертекстуальную стратегию взаимопересекающихся метатекстуальных проекций (связанных не только с современной литературой, но и с предыдущими литературными дискурсами); создает целый комплекс образов и мотивов, позволяющих осмыслить в соприкосновении с философскими проблемами биологии, медицины, технических наук культурные, философские и идеологические основы социальной утопии, в том числе образ идеального утопического города и его совершенного обитателя. Примером осознания соприкосновения философских проблем биологии с литературной теорией является фрагмент из главы «Опояз» воспоминаний Виктора Шкловского о Маяковском, посвященный приему раннего формализма — методу «узнавания»/остранения и описанный в сопоставлении с физиологической теорией академика Павлова. Анализируя язык Л. Толстого, Шкловский пишет: «Явление, воспринятое много раз и уже не воспринимаемое, вернее метод такого потушенного восприятия, я называл “узнаванием” в противоположность “видению”. Цель образности, цель создания нового искусства было возвращение предмета из узнавания в виде-

ние. Если говорить на языке современной физиологии, то дело сведется к торможению и возбуждению. Сигнал, поданный много раз, действует усыпляюще, тормозяще. На это совпадение моих тогдашних высказываний с работой Павлова мне указал Лев Гумилевский. <...> Это были идеи времени» [18].

В «фаустической» культуре начала XX века широко представлена тема демиурга (выраженного образами, близкими как Фаусту, так и мефистофелеподобному творцу), претендующего на роль бога; она возникает на пересечении евангельского рождественского мотива и средневекового мотива алхимического сотворения гомункулуса в реторте, сюда же привлечены античный жанр «рассказа о собаках», владеющих речью или превращаемых в человека, и жанр научно-фантастической утопии [3]. Все эти литературные жанрово-мотивные формы становятся плодотворным источником художественного оформления и осмысления проблемы формирования нового человека в отечественной литературе 1920—30-х годов, в которой особенно выделяется образ очеловеченной собаки. Мировая литература знает много примеров ложной антропоморфизации животного: собаки, кошки (например, роман «Житейские воззрения кота Мурра» Гофмана), обезьяны (повесть В. Гауффа «Обезьяна как человек», новелла-фельетон Гофмана «Сообщение об одном образованном молодом человеке») и т. п. Среди предшественников Каверина следует назвать И. В. Гете, у которого одним из воплощений Мефистофеля является собака, Н. В. Гоголя с его «Записками сумасшедшего», в которых Поприщин «перехватывает» переписку собак, — произведение, перекликающееся с гофмановским «Сообщением о новейших судьбах пса Бергансы», главного героя которого Гофман, по-видимому, заимствует, в свою очередь, из новеллы М. Сервантеса «Беседа собак». Наконец, М. Булгаков создает гибридное существо Шарикова, а Б. Пильняк в «Машинах и волках» выводит образ Росчиславского, мечтающего об анархической, волчьей свободе и гибнущего в сумасшедшем доме. Отдельное место в этом перечислении занимает фантастический роман 1886 года «Остров доктора Моро» Г. Уэллса, который в полной мере можно отнести к жанру антиутопии.

Философские основания новой антропологии, спроецированной на утопический проект создания нового человека, получают художественное преломление в литературе 1920—30-х годов в творчестве

М. Булгакова, В. Каверина, А. Платонова, К. Вагинова, Ю. Олеши и ряда других прозаиков. Особое место среди перечисленных имен занимают художественные произведения В. Каверина, ранний, «фантастический» период творчества которого характеризуется использованием художественных приемов, позволяющих осмыслить тему создания нового человека [14]. С «фаустическим» мотивом творения искусственного существа в творчестве Каверина тесно сопряжены образы гомункула/голема/статуи/собаки/обезьяны [9]. Более поздний роман «Два капитана», будучи многослойным текстом, отражает влияние разнообразных культурных источников, среди которых важное место занимают философские и социальные утопические проекты начала XX века, религиозные идеалы и народные легенды о праведных землях [16]. Хронотоп в поэтике Каверина становится сущностной аксиологической категорией, оформляющей сакральные и профанные топосы [13]. Мотив воспитания/формирования «нового человека», напрямую связанный с грандиозным проектом социального переустройства, у Каверина коррелирует с пространственным универсумом, в котором обозначены некие утопические локусы. Так, в романе в описании Москвы, как и в описании Ленинграда, присутствует двойственность, маркирующая сакральное и профанное пространства: например, топография, связанная с Катей Татариновой, отмечена особой значимостью, влияние ее личности сакрализует пространство: «Но вот Катя переехала на Ситцев Вражек — и с тех пор он удивительно переменялся. Он стал именно тем переулком, в котором жила Катя и который поэтому был ничуть не похож на все другие московские переулки. И самое название, которое всегда казалось мне смешным, теперь стало значительным и каким-то “Катиным”, как все, что было связано с нею...» [4, с. 351]. Учитывая важность для поэтики Каверина интертекстуальных стратегий (введение в текст романа прямых и косвенных цитат, аллюзии, реминисценции и иные формы «чужого слова»), превращающих роман в многомерное смысловое пространство, отметим значимость для русской культуры такого топографического локуса Москвы, как Ситцев Вражек. Показательно, что, сакрализуя московскую топографию, связанную с образом Кати, Каверин делает одним из адресов этой героини именно интеллигентный район Ситцева Вражека, приобретающий для главного героя романа Сани Григорьева особое зна-

чение. Одним из зашифрованных источников этого образа в «Двух капитанах» мог послужить роман М. Осоргина «Ситцев Вражек» (издан в 1928 году) — произведение о трагедии русской интеллигенции в годы революции, глава из которого «Обезьяний городок» была опубликована в Москве в 1918 году. В этой главе в притчевой форме описывается модель вольного городка «человеческих подобию», представители одного племени которых уничтожают другое. Убедительным аргументом для подобного сопоставления является разработка образа обезьяны в романе Каверина, важная для темы утопического, революционного эксперимента, с актуализацией популярных в 1920-е годы евгенических теорий, медико-биологических опытов по созданию нового/улучшенного человека. Так, значимым элементом этой образности становится образ «злой», «говорящей обезьяны», с которой Саня Григорьев сравнивает отца Гаера Кулия, издевательствами заменившего воспитание героя и его сестры и после революции служившего в зоопарке при клетках с гиббонами. Образ демагога Гаера Кулия напрямую связан с мотивом ложного, искаженного, пустого слова, через него объединяющего этого персонажа с Николаем Антоновичем, виртуозно владеющим клеветой и своими «круглыми» фразами искажающим истину. Тем самым эти персонажи противопоставлены героям романа, воплощающим идею истинного воспитания, — судье-старика Сковородникову, учителю Кораблеву и доктору Павлову, в присутствии которых хочется «говорить только правду» (именно эти герои, наделенные символическим статусом доктора, учителя, судьи и имеющие связь с художественным изображением магических персонажей ранней, «гофманианской» прозы Каверина, олицетворяют идею гуманистического воспитания).

Формирование Кавериним идеальных топосов московского пространства (таких, как Ситцев Вражек) неизбежно притягивает широкий круг культурных ассоциаций и метатекстуальных прочтений, связанных с идеей творческого содружества, объединенного неким хронотопом, что позволяет интерпретировать топографические маркеры романа в качестве отсылки к глубинным смыслам текста, манифестирующим тему утопии как идеальной творческой коммуны и проекта создания нового человека. Так, другим литературным источником для формирования образа обезья-

ны в прозе Каверина могло стать творчество А. М. Ремизова, широко разрабатывавшего «обезьянью» тему, которая была решена им антиномичным образом (от сугубо негативного изображения до олицетворения разумного существа). Значение фигуры этого литератора для Каверина представляется безусловно важным, учитывая, во-первых, его роль в выборе названия литературного объединения «Серапионовы братья» (по одной из версий, его предложил именно он) и, во-вторых, роль в русской литературе ремизовского фантасмагорического ордена «Обезвелволпал» («Обезьянья Великая и Вольная Палата», или «Обезьяний орден»), в члены которого Ремизов посвящал избранных представителей творческой элиты начала XX века. Этический характер ремизовской «Конституции Обезьянней Великой и Вольной Палаты и «Манифеста» «верховного властителя всех обезьян» Асыки Первого был очевиден для современников писателя своим утверждением безусловной ценности жизни каждого человека, более значимой, нежели отвлеченные идеологические революционные обязательства граждан перед репрессивным государством, жаждущим искоренить животную, «скотскую» природу человека: «Ремизовская утопия, откровенно пародируя идеологическое доктринерство — в том числе и ортодоксальных анархистов, предлагала вполне оригинальный вывод: человек только тогда выйдет из своего рабского, “скотского” состояния, когда будет вести себя по отношению к другим людям столь же естественно, гармонично и “интеллигентно” — как относятся друг к другу представители животного мира» [6]. Через ремизовское творчество проходит идея творить в повседневном пространстве революционной эпохи миф об особом братстве, дружеском союзе творчески независимых и самоценных индивидуальностей, миф о возможности создания и сохранения некоего утопического локуса в революционной «Взвихренной Руси». «На фоне уродливых проявлений большевистского режима Обезьяний орден стал контрроверзой людскому противоборству и разъединению, провозгласив своим идеалом мир гармоничных человеческих взаимоотношений, исходным и итоговым смыслом которого должны быть принципы взаимоуважения, доброжелательства, абсолютной свободы без обязанностей и полной анархии, основанной на порядке и осознанных ограничениях», — замечает Е. Р. Обатнина [6]. Подобная идея была чрезвычайно близ-

ка Каверину, который на протяжении всей жизни сохранял интерес к теме тайного общества, братства, ордена, выраженный в неоднократных наименованиях «Серрапионовых братьев» орденом в автобиографической прозе «В старом доме. Воспоминания и портреты».

Отметим также наличие еще одного историко-культурного, экстратекстуального аспекта прочтения литературных подтекстов в пространственном описании каверинского романа: с большой долей вероятности можно утверждать, что в «Двух капитанах» зашифрованы отсылки к творческой биографии «Серрапионовых братьев» как особой литературной коммуны 1920-х годов, отстаивавшей право на свободное, неподцензурное художественное волеизъявление. В. Шкловский, старший друг «серрапионов», вспоминал: «“Серрапионовы братья” собирались каждую субботу в комнате Михаила Слонимского в “Доме искусств”, — обезьяннике (Другое название коридора — “Зимний обезьянник”). — На обезьянник он похож: все двери темные, трубы от печурок над головой, вообще похоже. <...> Рядом со мной в “обезьяннике” жил Михаил Слонимский» [17, с. 225]. Метатекстуальная организация художественных произведений Каверина и разнообразно используемые им интертекстуальные стратегии позволяют автору манифестировать тему утопии как идеальной творческой коммуны («семьи») и осуществить отсылку к экстралитературным впечатлениям художественной жизни 1920—30-х годов, связанным в первую очередь с деятельностью ОПОЯЗа и «Серрапионовых братьев», а также с личным, автобиографическим опытом совместной жизни Каверина с семьей Ю. Тынянова.

Характерный для русской культуры первой трети XX века (и особенно для литературы) перенос интереса к теме грандиозных утопических преобразований из сферы социального эксперимента в медико-биологическую плоскость трансформации самих основ человечности, изменения фундаментальных характеристик антропологичности у Каверина выражается, в частности, связью пространственных описаний не только с обезьяньей метафорикой, но и с широко разработанной собачье-волчьей образностью. Подобным примером внесения в романский городской топос антропологического измерения, связанного с животным началом (а именно с образом собаки) является Собачья площадка, которая в романе Каверина служит любимым местом романтических свиданий героя. Эта простран-

ственная координата связана с мотивом любви, окрашенной в романе особой одухотворенностью, и вступает в интертекстуальные, диалогические отношения с названием (которое стало символическим, нарицательным) скандально известного романа Л. Гумилевского «Собачий переулочек» (1927), практически сразу получившего в периодике статус «порнографического романа». В названии романа Гумилевского, творческая биография которого связана с Саратовом, видится след реальной саратовской топографии — городского сада «Собачьи липки», становясь «символом всего низкого в человеке — животных, плотских страстей» [2, с. 417] Художественным постижением реликтов звериной природы в человеке становятся в «Двух капитанах», в частности, образы собаки и волка, олицетворяющие идею духовного восхождения человека, который преодолевает в себе низменное, неодухотворенно-животное, «звериное» начало. Зооморфная ипостась образа человека значима для поэтики романа Каверина, он постоянно подчеркивает ее присутствие в облике человека посредством замещающих образы шкуры и шерсти образов одежды с мехом, с шерстью, ворсистой фактурой (фабульно обусловленных холодом, зимним временем года, географической близостью Севера) — это полушубки, шубы, шинели (на металитературном уровне образ шинели связан с мощным пластом литературных аллюзий на филологические работы ОПОЯЗа, посвященные теме сюжетно-композиционного приема и открытые классической статьей Б. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя»). Кроме того, эти образы сигнализируют о ситуации инициации, перемены статуса, момента переживания временной смерти. Так, один из переломных моментов в биографии героя связан с заболеванием испанкой в зимней Москве: «Помню, что приметил в толпе мужчину огромного роста в двух шубах. <...> Очень странно, но куда бы я ни пошел со своим товаром, везде натыкался на этого мужчину. <...> Мужчина в двух шубах медленно прошел мимо и вдруг сбросил на меня одну шубу. Но это уже был бред» [4, с. 104—105]. В этих болезненных видениях происходит преодоление героем смерти, как бы «избываемой» словесным бредом, и описывается некая идеальная модель существования, данная в модусе пространственного движения: «ничего больше не нужно, только бы ехать вот так зимой в розвальнях всю жизнь» [4, с. 105].

Следует отметить связь мотива овладения речью с утопическим антропологическим проектом создания нового человека. В художественном универсуме романа Каверина утопия наделена характеристиками логоцентрической космогонии: овладение речью созидает личность главного героя, символизирует собою могущество овладения исторической истиной, личной и общественной памятью, демонстрирует опасность манипулирования личностью и обществом [11]. Мотив владения речью философствующими собаками, который присутствует в ранней повести Каверина «Черновик человека», в «Двух капитанах» как бы расслаивается на составляющие: во-первых, здесь речью овладевает человек, а не собака (доктор учит Саню «не лаять», а говорить: «Ведь ты мог тогда только “ухо” сказать, да и то лаял» [4, с. 106]) и, во-вторых, сам человек осуществляет отказ от звериной сущности (свержение власти хулигана Степы, предпринятое в коммуне Саней Григорьевым при поддержке других беспризорников, описывается так: «Степа был избит, как собака. <...> он лежал за костром и выл» [4, с. 78]). Можно сказать, что через мотив овладения речью в романе осуществляется идея гуманистического воспитания человека. Отметим, что главный герой романа в определенный момент является лабораторным материалом для постоянных наблюдений и вмешательства в его развитие со стороны учителя Кораблева и доктора Ивана Ивановича Павлова, чьи имя и фамилия показательны совпадают с именем и фамилией нейрофизиолога Ивана Петровича Павлова, широко известного своими опытами над собаками и при изучении высшей нервной деятельности уделявшего внимание проблеме возникновения речи. Демиургическая роль доктора подчеркивается многочисленными примерами: «относился ко мне как к своему произведению, — он даже прищуривал один глаз, как будто все-таки не совсем доверял, что я — тот самый худенький черный мальчик» [4, с. 267] и др. Та же созидательная функция творца прослеживается на примере учителя Кораблева: «Он посмотрел на меня, далее закрыл один глаз, чтобы оценить во всех деталях. Это был хозяйский взгляд — как на своих рук дело. Должно быть, я все-таки понравился» [4, с. 315]. В этом контексте высказывание Сани о Кораблеве: «Вы — тоже инженеры человеческих душ» [4, с. 312] — подчеркивает технологический аспект созидания нового существа, отсылающий к научно-фантастическому жанру; к тому же высказывание это

носило внешне актуальный политический характер, соотносимый в печати с «воспитательной» ролью ОГПУ/НКВД [7], что при соблюдении Кавериным формальных признаков жанра романа воспитания юношества актуализировало тему деформации личности во имя целей государства, протест против которой не мог быть высказан прямо после 1927 года. Гуманистический пафос Каверина проявляется именно в том, что он ищет «алхимический рецепт» нового человека, отличающийся от селекционно-репрессивных, медико-биологических, инженерно-технологических методов воздействия на личность и толпу, — способов, могущих подавить самостоятельность мышления и творческое начало, которое и является сущностью человека. Отдельным аспектом утопической темы преобразования/трансформации/улучшения человеческой природы является культурфилософское осознание проблемы взаимоотношения человека и науки, техники и технологий, поскольку именно технократическое влияние становится в XX веке тем значимым фактором, который окрашивает идейно-социальные и этические концепции, становясь источником или значимым компонентом преобразовательных программ, формируемых обществом. Техника и технологии, преобразующие и совершенствующие природный мир, становятся одним из важнейших оснований создания искусственной среды обитания человека, «второй природы», т. е. мира культуры. Отражением в романе темы преобразующего вмешательства человека в основы природного мира становится мотив засекреченного государством эксперимента над животными, проводимого персонажем Валькой Жуковым, другом Сани Григорьева.

Связь утопических проектов города будущего с новым человеком была обозначена еще в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?», где идея обобществленной коллективной жизни новых людей напрямую ассоциируется с архитектурным образом дворца из стекла и чугуна, навеянным феноменом Всемирных выставок, демонстрирующих освоение новых материалов, которые в полной мере соответствуют идеям социалистов-утопистов о воспитании «нового массового человека» [10, 11, 12]. Художественное воплощение Чернышевским концепции «фаланстера» Фурье как, с одной стороны, новой формы жилья с центральным элементом в виде дворца особого типа и, с другой стороны, социального общежития в виде ком-

муны актуализируют в изображении дома/города образ стекла, прозрачного для всех форм контроля за жизнью их обитателей. Роман Чернышевского стал мощным эстетическим импульсом для отечественных писателей 1920-х годов, которые, размышляя о сценариях улучшения человеческой природы и их утопическим (антиутопическим) характером, формируют широкий спектр образов, изоморфных стеклянному дому-реторте: это и архитектура коммунистического общества в романе-утопии философа А. Богданова «Красная звезда» 1908 года (где выведены образы Хрустального дворца и стекляннo-железной фабрики, имеющей в плане крест как очевидную отсылку к храму), это и стеклянные жилища «номеров», обитателей общества будущего в романе Е. И. Замятина «Мы» 1921 года, это и образы стеклянных домов в романе К. Вагинова «Труды и дни Свистонова» (прозрачность которых облегчала писателю Свистонову подглядывание за их обитателями). Образ утопического города из стекла появляется и в «филологическом романе» Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове», где ощутима интертекстуальная отсылка к хлебниковским футуристическим образам жилищ из его статьи «Мы и дома. Мы и улицетворцы. Кричаль» (1915 г.). Влияние подобных социально-архитектурных утопий ощутимо не только в литературе, но и в кинематографе (показателен пример нереализованного сценария «Стекланный дом» 1927 года чуткого на идеологические вызовы времени С. Эйзенштейна) [15].

Прозрачность стекла как строительного материала неизбежно влечет ассоциации с мотивом контроля, наблюдения, подсматривания, осуществляемым в прозе 1920—30-х годов различными образами: начиная от всевозможных демиургов-творцов и заканчивая символическим, обобщенным и безличным образом Государства, — что позволяет включить в это смысловое поле мотивы творения/создания/эксперимента, превращающих обитателей стеклянных жилищ в гомункулов, лабораторный материал, который, в свою очередь, может иметь как антропоморфный, так и зооморфный характер. Например, стекланный дом-лаборатория выведен в повести Каверина «Черновик человека», одна из сюжетных линий которой связана с научными опытами над собаками, «владеющими человеческой речью», а стекланный лаборатория, где проводит эксперименты главный герой (размышляющий над реликтами примитивно-

го, звериного начала в породе людей, которые склонны к насилию), выступает своего рода аналогом реторты — дома «гомункулуса». Изоморфами подобного стеклянного жилища/алхимической пробырки выступают склянки и витрины кунсткамеры, позволяющие лицезреть героев, выставленных на всеобщее обозрение («Восковая персона» Ю. Тынянова, кунсткамера как собирательный образ персонажей прозы К. Вагинова), колбы лабораторий (реторта в алхимических опытах каверинского героя «Пятого странника»), паноптикумы с разного рода природными аномалиями и т. п.; с ними связаны стеклянные инструменты (микроскопы, увеличительные стекла, очки, бинокли), позволяющие наблюдать за лабораторным материалом.

В содержательно-многослойном романе Каверина «Два капитана», где, в отличие от ранней его прозы мотивы и образы, наделенные семантической аурой «алхимического» рецепта творения, выражены не эксплицитно, а зашифрованы, изоморфным образу стекла выступает лед, маркирующий новые идеальные города Севера (Полярный и Заполярье), олицетворяющего некий утопический локус, заповедную землю и связанного с центральной темой романа — духовными поисками главного героя и становлением его личности: «Никогда не забуду этого утра — и вовсе не потому, что своими бледными и в то же время смелыми красками оно представилось мне как бы первым утром на земле. Для Крайнего Севера это характерное чувство. Но точно ожиданием какого-то чуда стеснило мне грудь» [4, с. 618—619]. Наделение образа Севера характеристиками сакральной пространственной зоны позволяет Каверину описывать северные города как воплощенную утопию: «Точно это была моя родина, которую до сих пор я лишь видел во сне и напрасно искал долгие годы, — таким явился передо мной этот город. И в радостном возбуждении я стал думать, что здесь непременно должно произойти что-то очень хорошее для меня и даже, может быть, самое лучшее в жизни» [4, с. 618—619].

Главный герой романа связан с поиском идеального пространства, которое олицетворяет «начало дней» и восстановление истинной истории (напомню, что роман создавался во второй половине 1930-х годов, когда сложился авторитарный дискурс общественно-политической жизни, частью которого становится канон соцреализма). Роман отличает эсхатологическая устремленность и простран-

ственный поиск, выраженный характерной для мистической утопии линией путешествия, странничества, подчеркнутой сквозным лейтмотивом произведения — цитатой из стихотворения «Улисс» Теннисона, в котором Улисс отправляется на исходе дней в свое последнее плавание в страну теней. Метатекстуальный характер этой отсылки позволяет видеть в главном герое романа образ современного Одиссея, обладающего мифологической способностью перемещаться из профанного пространства в сакральное, наделенное эсхатологическими признаками как характерным качеством утопии. Восприятие утопического локуса (в каверинском романе в его роли выступает прежде всего Север) как посмертного, апокалиптического пространства особенно ярко эксплицировано в описании полярного пейзажа, обрамляющего могилу капитана Татаринова, и льдов, проплывающих мимо нее: «Вот приближается ледяной дом, с которого, звеня бесчисленными колокольчиками, скатывается вода» [4, с. 655]. Тема победы памяти и восстановленной истины над смертью, тема символического воскресения отцов, воплощенная в центральных героях романа — двух капитанах, Татаринове и Григорьеве [16], вступает в сложное смысловое взаимодействие с идеями искупления, спасения, преображения, присущими мистическим утопиям, которые оказали влияние на культуру Серебряного века [19], и имеющими параллели в «философии общего дела» Н. Ф. Федорова. В контексте утопического, радикального проекта Федорова мотив поиска погибшей экспедиции Татаринова, победы его научных идей и воскрешения дела его жизни, посвященного изучению и освоению Крайнего Севера, может рассматриваться как отсылка к значимым социальным и религиозно-философским утопиям начала XX века: «Не было и не могло быть надежды, что мы увидим его. Но пока не была названа смерть, пока я не увидел ее своими глазами, все светила в душе эта детская мысль. Теперь погасла, но ярко загорелась другая: не случайно, не напрасно искал я его — для него нет и не будет смерти» [4, с. 597]. Также в контексте специфической федоровской теории можно интерпретировать идею культурно-исторической преемственности между поколениями отцов и детей, которая в «Двух капитанах» вступает в сложные смысловые взаимоотношения с тургеневским творчеством: «...поколение, у которого нам еще приходилось кое-чему поучиться. Разумеется, между нами

не было никакой пропасти — почему-то полагается думать, что между “отцами и детьми” непременно должна быть пропасть» [4, с. 572]. Проходящее через весь роман сравнение жизни с книгой позволяет описать «последнюю страницу» жизни капитана Татаринова в ключе утопических федоровских представлений о бессмертии родителей: «Я прочел ее — и она оказалась бессмертной» [4, с. 615].

С мотивом бессмертия, актуализированным в утопическом дискурсе отечественной культуры этого периода, тесно переплетается мотив поиска рецепта вечной юности. Например, А. Н. Толстой в «Голубых городах» (1925) не только «наследует» у Чернышевского описание архитектурного проекта города будущего, составленного из стекла, металла и цемента, но и подчеркивает, что его обитатели — избранные, прошедшие программу «полного омоложения», включающую в себя, в частности, замену внутренней секреции обезьяньими железами, что неизбежно вызывает в памяти булгаковское «Собачье сердце» того же 1925 года, в котором «Преображенский стремится постичь тайну вечной юности (омоложение), а затем едва ли не “отменяет” эволюцию» [20, с. 195]. Мотивы омоложения и бессмертия (равно как и воспитания «нового человека») прочитываются в «Зависти» Ю. Олеши (1927), становясь более очевидными при привлечении метатекста повести — фильма «Строгий юноша» 1936 года (режиссер — А. Роом), к которому Олеша писал сценарий. В фильме престарелый профессор-хирург Юлиан Степанов на практике реализует идею вечной молодости и вечной жизни. Интересной и, вероятно, менее очевидной интертекстуальной параллелью к смысловому комплексу мотивов омоложения и улучшения человеческой природы посредством экспериментов с животными становится рассказ А. Конан Дойла «Человек на четвереньках» (1927), в котором физиолог профессор Пресбери, имеющий, подобно булгаковскому Преображенскому, европейскую известность, принимает сыворотку антропоида в качестве омолаживающего эликсира. Нельзя не обратить внимание на очевидные сближения «Собачьего сердца» и произведения Конан Дойла, к их числу принадлежит, например, наличие у профессора ассистента, живущего в доме профессора (Пресбери относится к нему, как к сыну), присутствие в доме собаки, которая пытается растерзать профессора, превращающегося в обезьяну. Утопический подтекст рассказа усилен намеком на «алхими-

ческий» рецепт творения нового существа, выраженный отсылкой к големической образности: дочь профессора говорит о том, что хотя внешняя оболочка ее отца осталась, но на самом деле это был не он, а всего лишь маска; отметим, что профессор Пресбери получает сыворотку-«зелье» именно из Праги, в которой зародилась средневековая легенда о Големе. Наконец, показательна антиутопическая речь Холмса, завершающая рассказ. Столь же очевидна антиутопическая направленность реплики героини рассказа А. Н. Толстого «Граф Калиостро» (1919) об оживлении портрета: «Если ты человек, — люби человека, а не мечту какую-то бессонную» [8, с. 59] — рассказа, в котором идея превосходства утопического проекта над действительностью подвергается сомнению самим демиургом Калиостро: «Материализация чувственных идей <...> — одна из труднейших и опаснейших задач нашей науки... Во время материализации часто обнаруживаются роковые недочеты той идеи, которая материализуется, а иногда и совершенная ее непригодность к жизни...» [8, с. 51].

Советская литература 1920-х годов насыщена утопическими мотивами, поскольку отражает тот гигантский социальный эксперимент, воплощаемый в жизнь силами масс, который, по сути, оказывается родственен утопии, само понимание которой после «Золотой книги» Томаса Мора ассоциируется с устройством идеального государства. Эта тема становится особенно актуальной в свете насаждаемого государством монологического дискурса и социально-экономических преобразований, начатых в России после революции 1917-го года, а также в свете характерного для XX века в целом воздействия науки и технического прогресса на самые основы духовного развития личности и общества. Окончательно сформировавшийся в 1930-е годы авторитарный общественно-идеологический дискурс лишил советских писателей возможности критического высказывания о социальных и политических преобразованиях, проводимых властью; однако анализ культурфилософской модели художественного мира В. Каверина, тех ее формально-содержательных элементов, которые эксплицируют внимание этого автора к утопическому дискурсу и формируют метапоэтику писателя, позволяют сделать вывод о значимости изображения пространства как аксиологического инструмента формирования утопической модели мира и важности интертекстуальных стратегий автора, которые создают систему сложных

устойчивых взаимосвязей с утопическим дискурсом современности и позволяют предложить свое, гуманистическое понимание культурно-антропологического проекта создания нового человека.

* * *

1. Бугаева Л. Д. Топос и телос петербургской утопии: Николай Федоров // Международный журнал исследований культуры. 2012. № 4 (9). С. 71. URL: [http://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/04_2012/IJCR_04\(9\)_2012_Bugaeva.pdf](http://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/04_2012/IJCR_04(9)_2012_Bugaeva.pdf) (дата обращения: 06.10.2017).

2. Губернская власть и словесность: литература и журналистика Саратова 1920-х годов / под ред. Е. Г. Елиной, Л. Е. Герасимовой, Е. Г. Трубецковой. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. 428 с.

3. Жолковский А. К. Блуждающие сны: из истории русского модернизма: сборник статей. М.: Советский писатель, 1992. 432 с.

4. Каверин В. Собр. соч.: в 8 т. М.: Художественная литература, 1980. Т. 3. 638 с.

5. Кантор В. К. О сошедшем с ума разуме. К пониманию контр утопии Е. И. Замятина «Мы» // Международный журнал исследований культуры. 2012. Выпуск № 4 (9). С. 27. URL: [http://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/04_2012/IJCR_04\(9\)_2012_Bugaeva.pdf](http://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/04_2012/IJCR_04(9)_2012_Bugaeva.pdf) (дата обращения: 06.10.2017).

6. Обатнина Е. Р. Обезьянья великая и вольная палата Алексея Ремизова. URL: http://rvb.ru/remizov/ss10/03article/05_obatnina.htm (дата обращения: 07.10.2012).

7. Ронен О. «Инженеры человеческих душ»: к истории изречения // Лотмановский сборник / сост. Е. В. Пермяков. М.: Изд-во РГГУ, изд-во «ИЦ-Гарант», 1997. Т. 2. С. 393—400.

8. Толстой А. Н. Рассказы. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1985. 192 с.

9. Шиндина О. В. От оживающей статуи к неживому гомункулу: алхимический компонент в творчестве Каверина // В. Я. Брюсов и русский модернизм: сборник статей / ред.-сост. О. А. Лекманов. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 240—250.

10. Шиндина О. В. Советское общество в поисках нового человека: Фауст и Гомункулос в литературе 1920—30-х гг. // Человек и социум в трансформирующемся мире: сборник научных статей по материалам международной научно-практической конференции. Саратов: Научная книга, 2005. С. 291—295.

11. Шиндина О. В. Советская литература 1920-х годов в поисках нового человека (на примере мотива обретения речи в романе В. Каверина «Два капитана») // Общество и политика в исторической перспективе: межвуз. сб. науч.

тр. Вып. 6 / под ред. В. А. Динеса / Саратовский государственный социально-экономический университет. Саратов: Научная книга, 2010. С. 174—183.

12. Шиндина О. В. Пир во время НЭПа // НЭП в истории культуры: от центра к периферии: сборник статей участников международной научной конференции (Саратов, 23—25 сентября 2010 г.) / под. ред. И. Ю. Иванюшиной, И. А. Тарасовой. Саратов: Наука, 2010. С. 133—140.

13. Шиндина О. В. Метафизика городского пространства (на примере образа города в романе В. Каверина «Два капитана») // Социально-экономическое развитие России: проблемы, поиски, решения: сборник научных трудов по итогам научно-исследовательской работы Саратовского государственного социально-экономического университета в 2009 году: в 2 ч. / Саратовский государственный социально-экономический университет. Саратов, 2010. Ч. 1. С. 71—73.

14. Шиндина О. В. Утопические мотивы в советской литературе 1920-х годов (проза В. Каверина) // Город: рискогенное пространство. Сборник научных статей / под ред. Е. В. Листвиной. Саратов: Саратовский источник, 2012. 121 с.

15. Шиндина О. В. Дом в антропологической перспективе (архитектурные утопии Н. Г. Чернышевского и образ русской усадьбы в русской литературе) // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы: сборник научных трудов / отв. Ред. А. А. Демченко. Саратов: Буква, 2013. Вып. 19. С. 109—118.

16. Шиндина О. В. Отражение идей «Философии общего дела» Н. Ф. Федорова в структуре художественного текста (на примере прозы В. Каверина) // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2015. Т. 15. Серия Философия. Психология. Педагогика. Выпуск 4. С. 60—65.

17. Шкловский В. Сентиментальное путешествие // Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...» / предисл. А. Галушкина; коммент. А. Галушкина, В. Нехотина. М.: Пропаганда, 2002. 462 с.

18. Шкловский В. О Маяковском. URL: http://www.libros.am/book/read/id/159614/slug/o-mayakovskom#TOC_idp713216 (дата обращения: 05.10.2017).

19. Эткинд А. Хлыст (Секты, литература и революция). М.: Новое литературное обозрение, 1998. 688 с.

20. Яблоков Е. Homo Creator — Homo Faber — Homo Spectator (Тема «мастерства» у А. Платонова и М. Булгакова) // Russian Literature. 1999. Vol. XLVI. № 2. P. 185—206.