



УДК 821.111.09+821.161.1.09+929 [Честертон+Каверин]

## ЧЕСТЕРТОНОВСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В. КАВЕРИНА

О. В. Шиндина

Саратовский государственный университет  
E-mail: oshindina@yandex.ru

Статья посвящена сопоставительному анализу некоторых формально-содержательных особенностей романа Г. К. Честертона «Возвращение Дон Кихота» и романа В. Каверина «Художник неизвестен». В статье рассматриваются параллели в сюжетном построении, мотивно-образной структуре обоих произведений и идейно-философские категории, связанные для обоих писателей со средневековыми рыцарскими идеалами достоинства и чести.  
**Ключевые слова:** Честертон, Каверин, Тынянов, Дон Кихот, средневековье, социальное устройство, авторитарный дискурс, романский жанр, метатекст, русский формализм (ОПОЯЗ).

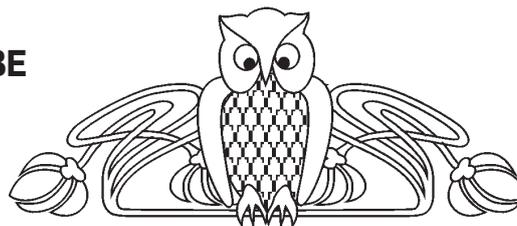
### Chesterton's Motives in the Novel V. Kaverin

O. V. Shindina

The article is dedicated to the comparative analysis of some formal-peculiarities of Gilbert Keith Chesterton's novel «The return of Don Quixote» and Veniamin Kaverin's novel «Художник неизвестен». The author of the article analyzes parallels in the construction of the plot, structure of motives and images of both novels, and philosophic categories, connected for both writers with ideals of honor of Medieval knights.

**Key words:** Chesterton, Kaverin, Tytynanov, Don Quixote, medievalism, social system, totalitarian discourse, novel genre, metatext, Russian formalism (ОПОЯЗ).

Тема данной статьи родилась из желания рационально осмыслить интуитивно ощущаемое сходство некоторых формально-содержательных особенностей романа В. Каверина «Художник неизвестен» (1931) и романа Гилберта Кийта Честертона «Возвращение Дон Кихота» (1927), который, будучи посвящен теме средневековой утопии, пронизан рассуждениями о социальной справедливости в современном обществе. Образ Дон Кихота у английского писателя своими прямыми реминисценциями связан с романом Сервантеса, но имеет и экстраэстетические коннотации, отсылающие осведомленного читателя к еженедельной газете Честертона, образно называемой его современниками «школой средневековья». В сюжетном и мотивно-образном построении, в системе персонажей в обоих произведениях прослеживаются определенные параллели, которые, безусловно, не могут быть интерпретированы как буквальное следование Каверина честертоновской поэтике – вероятнее предположение о «транспонировании» Кавериним гуманистических идей Честертона (крупнейшего апологета христианства), связанных с классической, ренессансной культурой, на русскую почву. Закономерно существенное уси-



ление исследовательского внимания к творчеству философа и гуманиста Честертона и в наши дни<sup>1</sup>.

Несложно заметить, что главные герои обоих романов пытаются воссоздать средневековый мир, искренне веруя в его жизнеутверждающие начала, мотив обретения любви персонажами является одним из значимых, цветовая символика и мотив живописи занимают одно из самых важных мест в их образной структуре. Наконец, образ современного Дон Кихота становится центральным в системе персонажей в этих произведениях<sup>2</sup>.

Подобное обращение к английской литературе в целом и творчеству Честертона в частности представляется органичным для филолога и прозаика В. Каверина, сформировавшегося под прямым воздействием блестящего знатока литературы Ю. Тынянова и еще успешного ощутить то увлечение английской культурой, которым было охвачено русское общество на рубеже XIX–XX вв. (достаточно вспомнить автобиографический роман В. Набокова «Другие берега», где выразительно описывается влияние английской культуры на воспитание детей, быт, стиль поведения, художественные и литературные интересы и т. д.). Вполне допустимо предположить, что Каверин мог ознакомиться с текстом романа Г. К. Честертона в оригинале, притом что творчество Честертона было широко известно читающей публике по роману «Человек, который был Четвергом», который переводили на русский язык неоднократно<sup>3</sup>. Роман Честертона «Жив человек», изданный в 1924 г., был представлен переводом «русского денди» В. Стенича. Внимание Каверина к прозе английского писателя могло быть также привлечено благодаря знаменитой одноименной постановке А. Таирова по роману Честертона «Человек, который был Четвергом» по сценарию С. Кржижановского, осуществленной Камерным театром в 1923 г. С этим спектаклем театр выезжал на гастроли в Ленинград, где в то время уже несколько лет жил Каверин, поселившийся в семье Ю. Тынянова. Спектакль был охарактеризован критиками как не удавшийся Таирову опыт формального «урбанистического современничества»<sup>4</sup>. Возможность не собственно литературного, а именно театрального восприятия Кавериним творчества Честертона подтверждается темой театра, разнообразно воплощенной в поэтике романа «Художник неизвестен». Актуализация художественных текстов Честертона для Каверина-прозаика могла произойти благодаря участию



в постановке С. Кржижановского, с творчеством которого Каверина объединяет, в частности, интерес к метатекстуальным построениям в прозе. Именно Кржижановский выделяет роль в становлении и развитии театральной эстетики того времени А. Т. Гофмана<sup>5</sup> – наиболее любимого и чтимого Кавериним писателя, с именем которого он связывал свое становление как прозаика.

Возможность сопоставления романов «Возвращение Дон Кихота» и «Художник неизвестен» лежит не в плоскости буквального сравнения честертонских сюжетных ходов с фабулой каверинского романа или «калькирования» системы его персонажей Кавериним, а в глубинной общности идейно-философской проблематики, волнующей обоих писателей, которые опираются на тему средневековой культуры и предлагаемых ею художественно-эстетических и религиозно-нравственных ценностей, осмысляемых Честертонем и Кавериним в контексте современной социальной действительности. Честертон, идеализировавший средневековые теологию, хозяйство и в целом Англию до отпадения ее от католического мира и активно участвовавший в дистрибутистской лиге, чрезвычайно волновали вопросы отчуждения продуктов труда от труженика. Каверин, опубликовавший свой роман в 1931 г., находясь под давлением жесткой идеологической цензуры, мог лишь намекать на социалистическую «уравниловку», против которой прямо высказывался Честертон в дискуссии с Б. Шоу, защищавшим достоинства социалистического хозяйства. Роман Каверина был создан после завершения НЭПа, что по времени совпадало с началом строительства знаменитого Беломорканала<sup>6</sup>. Тема «доблестного труда» (характерное выражение советских газет того времени) звучит в речах главного героя Архимедова в лексически инвертированной конструкции, принципиально меняющей семантическое наполнение газетного клише: «Я хотел сделать труд доблестью, радостью – усталость»<sup>7</sup>. В советском романе идея доблестного труда могла напрямую ассоциироваться только с глобальной темой официальной советской литературы, к тому времени втиснутой в прокрустово ложе социалистического реализма, – темой строительства социалистического общества, индустриализации России. В первой же главе романа Архимедов в разговоре со Шпекторовым связывает эти актуальные темы, перенося их (волей автора) в исторически далекий и потому относительно безопасный средневековый период<sup>8</sup>: «Я думаю об отставании морали от техники <...> о том, что личное достоинство... – Смешанный звон голосов и посуды прервал его» (8). Гигантский социальный эксперимент, воплощаемый в жизнь силами того же Шпекторова, превращает этого персонажа в демиурга, поднимающегося над необходимостью рефлексировать на морально-нравственные темы: «Мораль? <...> У меня нет времени, чтобы задуматься над этим словом.

Я занят. Я строю социализм. <...> Наша мораль – это мораль сотворения мира» (10). Каверинская мысль «об отставании морали от техники» близка рассуждениям библиотекаря Херна – Дон Кихота из честертонского романа: «Ваша техника стала такой бесчеловечной, что уподобилась природе. Да, она стала второй природой, далекой, жестокой, равнодушной. Рыцарь снова блуждает в лесу, только вместо деревьев – трубы <...> Вы приковали человека к чудовищным орудиям, вы оправдали наваждение Дон Кихота: мельницы ваши – великаны»<sup>9</sup>.

Рассмотрим некоторые сюжетно-содержательные особенности романа В. Каверина. Архимедов и Шпекторов – два центральных действующих лица каверинского романа – образуют в системе персонажей своеобразную оппозицию, в которой Архимедову отведена роль современного Дон Кихота, а Шпекторову – рационального, прагматичного, укорененного в прозе жизни Санчо Пансы, который предлагает своему другу разумное поведение: «Поставь же в угол свою шпагу, отдай ее актерам или детям. Иди запишись на биржу труда, ты ведь, кажется, когда-то служил в аптеке. Пользуйся выходными днями, учишь рисовать. Может, придет время, когда мы позовем тебя раскрасить наши знамена» (99). Каверин усиливает это литературное сближение тем, что Архимедов ассоциируется у Шпекторова с образом Дон Кихота: «Ты – книга, которую читали в детстве наши старшие братья <...> Я помню ее. Ты был изображен на обложке в панцире, в латах. Средневековье, которое теперь предлагаешь включить в пятилетний план» (98). У Честертона в романе также два персонажа, которым отведены роли сервантесовских героев (Херну роль Дон Кихота, Мэррелу – Санчо Пансы): «Быть может, когда-нибудь расскажут, как новый Дон Кихот и новый Санча Панса бродили по английским дорогам. <...> о том, как Мэррел вторил Херну <...> Возможно, рыцарю и оруженосцу не хватало важности, но добро они творили» (118–119). Показательно и то, что каверинскому сравнению Архимедова с книгой о Дон Кихоте у Честертона находится параллель – любительская драма о рыцаре Блонделе, в которой Херну отведена главная роль, приводит к перевоплощению библиотекаря в Дон Кихота.

Подобно тому как персонажи Честертона, воссоздающие средневековый мир в театрализованном представлении, начинают его как шутку, а затем всерьез пытаются перенести рыцарские идеалы в современность, Архимедов провозглашает средневековую этику труда, начиная сражение за нее, но не в профаническом пространстве современной ему городской действительности, пропитанной советской идеологией и пафосом революционного переустройства мира, а внутри театра (ленинградского ТЮЗа), олицетворяющего вневременной топос сакральных ценностей. Театральный реквизит и декорации подчеркивают



гротескное двойничество (в этом видится сознательное следование Каверина гофмановской поэтике) Архимедова с Дон Кихотом: шпага – один из главных атрибутов Рыцаря печального образа – украшена «полукруглой чашкой вместо гарды обыкновенных шпаг; и бант, синий с розовым, был завязан вокруг рукояти...» (94). Театральное пространство, в котором начинается «битва» под предводительством Архимедова за средневековое понимание доблести и достоинства, отделяется Кавериным от будничной топографии советского Ленинграда («социалистического города» (15)), уподобляясь вневременному миру, в котором воплощены высокие ценности искусства. Этот «текст внутри текста» Каверин усложняет еще одной вложенной структурой – сном-аллегорией Архимедова, в котором происходит полное слияние героя с образом Дон Кихота, чей героический облик сменяется гротескным: «И забрало само поднимается вверх, и он видит в одной руке противень, в другой ухват, и конь его на трех колесах, тощий, с задраным мочальным хвостом, и не шлем, а таз для варенья торчит на голове, начищенный, гулкий, с петушиным пером...» (96). У Честертона облик Дон Кихота показан с точки зрения восприятия его разными персонажами; так, не питающий почтения к «романтическим карнавалам» Джон Брейнтри видит в сподвижниках Херна «ряженных» с «символическими топориками»; автор-повествователь описывает рыцарский меч Херна как засверкавший огнем, «как меч Архистратига» [93].

Следует подчеркнуть, что тема Англии, опосредующая фигуру Честертона, прямо эксплицирована Кавериним в тексте романа. В первой же главе, насыщенной мотивами «зазеркалья», двойников-отражений<sup>10</sup>, появляется образ Лондона, введенный через описание киноафиши и заключенный Кавериним в скобки, актуализирующие метатекстуальный характер этой ремарки: «Это был Лондон. Лил дождь. Блестели макинтоши. Вторые актеры шли парами, тесно прижавшись друг к другу. Очерченный туманом нимб светился вокруг фонаря» (8). Английская тема в дальнейшем усилена мотивом творчества Чарльза Диккенса благодаря поставленной ТЮЗом пьесе «Гражданин Дарней», переделанной из его «Повести о двух городах». Обращение Каверина к этому произведению, сцены из которого воображает герой-рассказчик, представляется показательным по крайней мере по трем причинам: роман Диккенса обращен к событиям Великой французской революции (Архимедов, подобно честертоновскому библиотекарю Херну, обуреваем идеей переустройства мира); в системе героев романа Диккенс четко выделяет двух персонажей-мужчин, влюбленных в одну женщину (любовный «треугольник» связывает и Архимедова, Шпекторова и Эсфирь, жену Архимедова); остросюжетные конструкции, которые блистательно выстраивает в своем романе

Диккенс, интересовали «серапионова брата» Каверина, вслед за Л. Лунцем манифестировавшего мастерски выстроенную фабулу. Наконец, «театральный бунт» под водительством Архимедова происходит на фоне декораций Вестминстерского аббатства (93).

Именно вокруг упоминаемой афиши, выполненной в конструктивистской манере, начинается спор Архимедова и Шпекторова, для которого научно-технические достижения западной цивилизации – всего лишь «ящик с инструментами, без которых нельзя построить даже дощатый сарай, не только социализм» (8). Архимедов настаивает на иллюзорности представлений о том, что можно воспользоваться техническими достижениями западного, капиталистического общества, не уделяя должного внимания вопросам «трудовой морали», значимость которой он доказывает, опираясь на средневековую трудовую этику: «Ящик с инструментами – этого мало для того, чтобы начать новую эру. В пятнадцатом веке ни одна мастерская не могла принять подмастерья раньше, чем он принесет присягу в том, что будет честно заниматься своим делом согласно уставу и целям государства. <...> Декрет о трудовой морали – попробуй представить себе, что он будет принят на очередной сессии ЦИКа»<sup>11</sup> (8–9). Архимедов подкрепляет свои рассуждения, указывая на неудачный, с его точки зрения, жакетовский щит и осуждая художника, который «плохо исполнил свою работу, смешав гербы ремесла с эмблемами власти», за то, что «он не понимает связи между личным достоинством и ответственностью за труд» (9). Эта мысль, вложенная в уста персонажа, заведомо обреченного на поражение, представляется принципиально значимой для Каверина, который в этом высказывании не только возражает против подчинения ответственного, творческого труда «эмблемам власти» (ее авторитарному дискурсу). Допустимо предположить, что в начале 1930-х гг., открывающих антигуманную эпоху сталинского правления, Каверин говорит о гражданской ответственности художника, своим творчеством отстаивающего право на личное достоинство. Последующие рассуждения Архимедова позволяют утвердиться в этой догадке, поскольку в них речь идет о романтике и жанре романа: «Ты скажешь – романтика! Я не отменяю этого слова. У него есть свои заслуги. Когда-то русские называли романом подвешенное на цепях окованное бревно, которым били по городским укреплениям. Роман был тогда тараном. Потом он опустился. Он стал книгой. А теперь пора вернуть ему первоначальное значение. Романтика! Поверь мне, что это стенобойное орудие еще может пригодиться для борьбы с падением чести, лицемерием, подлостью и скукой»<sup>12</sup> (9).

В качестве метатекстуального комментария данного литературного фрагмента обратимся к литературоведческим теориям – это оправдано биографической и творческой связью Каверина



с участниками научного объединения ОПОЯЗ. В 1920-е гг. отечественные прозаики, критики, литературоведы с тревогой писали о кризисе крупных прозаических жанров<sup>13</sup>, что совпадало с направленностью интеллектуальных поисков крупных европейских мыслителей<sup>14</sup>. В это же время идеологи ЛЕФа высказывали и более радикальную точку зрения на будущее романного жанра, настаивая на его конце<sup>15</sup>. Но именно в этом жанре Каверин создал оригинальные высокохудожественные произведения, словно подтверждая высказывание М. Бахтина о том, что «роман – единственный становящийся и неготовый жанр»<sup>16</sup>, активно вступающий в контакт с незавершённой современностью<sup>17</sup>.

Еще одним обстоятельством, связанным не только с литературной деятельностью, но и с филологической рефлексией, направленной на осознание литературного творчества, является использование Кавериним в рассуждениях Архимедова сугубо опоязовского термина «ремесло», которым, по убеждению Ю. Тынянова и В. Шкловского, должны владеть литераторы, опираясь на знание эффективно работающих художественных или литературоведческих инструментария и приемов<sup>18</sup>. Следует подчеркнуть особую значимость средневековой образности для Каверина, и в этом смысле показательна характеристика, данная им самому себе в 1975 г.: «Я – уткнувшийся в книги, свои и чужие, скучный алхимик, очарованный на всю жизнь русской литературой»<sup>19</sup>. Важная роль средневековых понятий в художественном мире Каверина становится очевидной, если обратиться к названию его раннего сборника «Мастера и подмастерья» (1923). Это «провокационное» название отражает современную Каверину борьбу литературных течений – признанных «мастеров» и начинающих «подмастерьев»; тема борьбы поколений прослеживается в творчестве Каверина и в дальнейшем – в «Скандалисте, или Вечерах на Васильевском острове» (1928), «Двух капитанах» и других произведениях. Эта тема могла быть инспирирована, с одной стороны, филологической концепцией борьбы «архаистов» и «новаторов»<sup>20</sup>, а с другой – конкретными жизненными коллизиями литературного Ленинграда времени написания «Мастеров и подмастерьев» и «Скандалиста...».

Итак, средневековые «декорации» оказываются необходимыми для англичанина Честертона и советского писателя Каверина, автора внешне идеологически выдержанных романтических, героико-патриотических произведений, для осмысления сугубо актуальных проблем. Представляется вполне убедительной мысль о том, что роман Честертона «Возвращение Дон Кихота», в котором решение злободневных вопросов несправедливого социального мироустройства, цинизма современной политики связано английским писателем с идеалами средневекового рыцарства, мог послужить для Каверина отправной точкой для создания безусловно оригинального и

самостоятельного произведения, в котором автор размышляет не только о проблемах литературной теории и практики, но в первую очередь о гуманистической природе творчества, способного в антигуманную эпоху напомнить о человеческом достоинстве и высоком назначении художника.

## Примечания

- <sup>1</sup> Ker I. G. K. Chesterton : A Biography. Oxford, 2011 ; Ahlquist D. G. K. Chesterton : Apostle of Common Sense. S. 1., 2003 ; Cooney A. G. K. Chesterton, One Sword at Least. L., 1999 ; Lauer Q. G. K. Chesterton : Philosopher Without Portfolio. N. Y., 1991 ; McNichol J. The Young Chesterton Chronicles, B. 1: The Tripods Attack! Manchester, NH, 2008 ; Williams D. T. Mere Humanity : G. K. Chesterton, C. S. Lewis, and J. R. R. Tolkien on the Human Condition. L., 2006 и др.
- <sup>2</sup> В «Эпипологе», изданном в 1989 г., Каверин пишет о том, что первоначальный вариант романа носил название «Дон Кихот и Советы» ; в книге «Литератор» Каверин отмечает, что первый вариант романа «был написан в лаконичной манере, близкой к философскому трактату. Ю. Тынянов посоветовал <...> переписать его, приблизив к реальному материалу и придав фантастике, которая стояла на глиняных ногах, визуальные очертания» (Каверин В. А. Литератор : Дневники и письма. М., 1988. С. 72). Рецепция образа Дон Кихота в отечественной литературе становится предметом изучения в книге Ю. А. Айхенвальда (Айхенвальд Ю. А. Дон Кихот на русской почве : в 2 ч. М. ; Минск, 1996. Вторая часть книги носит характерное название «Дон Кихот в стране Советов»). Не менее показателен выбор Г. Белой названия для своей книги о литературном объединении 1920-х гг. «Перевал» (Белая Г. Дон Кихоты 20-х годов : «Перевал» и судьба его идей. М., 1989). Для творчества самого В. Каверина образ Дон Кихота становится сквозным, появляясь в романах «Перед зеркалом», «Открытая книга», «Освещенные окна», в повести «Верлиока».
- <sup>3</sup> Переводы Е. С. Кудашевой в серии «Универсальная библиотека» (М. : Книгоиздательство «Полюза», В. Антик и К., 1914. № 973–975) ; в анонимном сокращенном переводе с предисловием Л. Трауберга в издательстве «Третья стража» в 1923 г. ; в 1929 г. в ленинградском издательстве «Прибой» вышел перевод Л. М. Вайсенберг ; в 1989-м – современный перевод Н. Л. Трауберг.
- <sup>4</sup> См.: Апушкин Я. Камерный театр. М. ; Л., 1927. С. 44.
- <sup>5</sup> С. Кржижановский отмечал : «Имя фантаста А. Т. Гофмана, не писавшего (почти) пьес, но являвшегося великим мастером темы о двойнике, делается театру нужнее всех имен специалистов-драматургов. <...> Роман Честертон «Человек, который был Четвергом», в течение двух лет притягивавший мысль театра, продвигает тему двоения “я” к современности и включает в нее полностью не только “я” героя, но и всех своих действующих лиц: переработку этого романа для сцены можно считать завершением длительного гофмановского периода театра» (см.: Кржижановский С. Театрализация мысли // 7 дней М. К. Т. 1924. Январь. № 9. С. 18).



- <sup>6</sup> В. Шкловский, близкий друг писателя и прототип многих его персонажей (в частности, именно он является вероятным прообразом Жабы, одного из героев романа «Художник неизвестен»), вынужден был ради спасения своего родного брата, сосланного в лагерь, принять участие в сборнике «Канал имени Сталина», посвященном строительству Беломорканала и изданном в 1934 г.
- <sup>7</sup> Каверин В. А. Художник неизвестен // Каверин В. А. Собр. соч. : в 8 т. М., 1980. Т. 2. М., 1981. С. 98. Далее ссылки на это издание приведены в тексте с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>8</sup> Мысль о схожем приеме – возможно сознательном перенесении М. М. Бахтиным своих остролюбодневных идейно-философских построений в исторически отдаленное и политически безопасное время – высказывает С. Г. Бочаров (см.: Бочаров С. Г. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. М., 1993. № 2. С. 74–75, 83, 85–86).
- <sup>9</sup> Честертон Г. К. Возвращение Дон Кихота // Честертон Г. К. Избранные произведения : в 3 т. М., 1992. Т. 2. С. 119. (Далее ссылки на это издание приведены в тексте с указанием страницы в квадратных скобках). О природе, измененной благодаря воздействию человека, сращенной с техникой и становящейся частью социального устройства мира, рассуждает Шпекторов: «Ты хочешь сказать, что, воздействуя на природу, человек воздействует на самого себя. Но это уже было сказано Марксом. Ты утверждаешь, что принципы нашего поведения, по сравнению с ростом производительных сил, изменяются недостаточно быстро. <...> ты утверждаешь, что отношение к труду и друг другу улучшается медленнее, чем растет техника, и тем самым задерживает этот рост. Иными словами – что мертвый инвентарь социализма растет быстрее живого. Я согласен с тобой. Но и это не ново. Знаешь ли, кто писал об этом? Ленин!..» (9–10). У Честертона уподобленная природе антигуманная сущность техники связывается с социальной несправедливостью, изменить которую способен лишь Дон Кихот: «Нам нужен человек, который верит в бой с великанами. – И бьется с мельницами <...> – Вы никогда не думали, <...> как было бы хорошо, если бы он их победил? Ошибался он в одном: надо было биться с мельницами. Мельник был средневековым буржуа, он породил наш средний класс. Мельницы – начаток фабрик и заводов, омрачивших нынешнюю жизнь» [119].
- <sup>10</sup> Ср.: «Театр – это лишь одно из многочисленных “зеркал” в структуре романа В. Каверина. <...> роман В. Каверина приближается к барочному представлению о совершенном произведении искусства : в нем все элементы взаимно отражают друг друга» (Иванюшина И. Ю. Роман В. Каверина «Художник неизвестен» в контексте идей русского формализма // Серапионовы братья : Философско-эстетические и культурно-исторические аспекты : К 90-летию образования литературной группы : Материалы междунар. науч. конф. / ред. и сост. Л. Ю. Коновалова и И. В. Ткачева. Государственный музей К. А. Федина. Саратов, 2011. С. 179).
- <sup>11</sup> Похожий монолог об обучении средневековых подмастерьев у мастеров, создающих «шедевры», произносит Майкл Херн в гл. 16 «Королевский суд».
- <sup>12</sup> Ср. с высказыванием Херна у Честертона: «Сервантес считал, что романтика гибнет и место ее занимает разум» [119].
- <sup>13</sup> Мандельштам О. Э. Конец романа // Мандельштам О. Э. Соч. : в 2 т. / сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера ; коммент. П. Нерлера. М., 1990. Т. 2. С. 201–205.
- <sup>14</sup> В связи с темой упадка романного жанра следует отметить работу Х. Ортеги-и-Гассета «Мысли о романе», опубликованную в 1930 г., в которой философ утверждал: «<...> если жанр романа и не исчерпал себя окончательно, то доживает последние дни, испытывая настолько значительный недостаток сюжетов, что писатель вынужден его восполнять, повышая качество всех прочих компонентов произведения» (Ортега-и-Гассет Х. Мысли о романе // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 263).
- <sup>15</sup> В 1929 г. П. Незнамов провозглашает приоритет газетных жанров : «Очерк против эпопеи – вот лозунг газетчика» (Незнамов П. Мимо газеты // Литература факта : Первый сборник материалов работников ЛЕФа. С. 210). В Первом сборнике материалов работников ЛЕФа в 1929 г. напечатаны статьи В. Шкловского и О. Брика о распаде сюжета в крупных прозаических формах. В статье «О писателе и производстве» В. Шкловский настаивал: «Нужно научиться писать корреспонденции, хронику, потом статьи, фельетоны, театральные рецензии, бытовой очерк и то, что будет заменять роман» (Шкловский В. О писателе и производстве // Литература факта. С. 199).
- <sup>16</sup> Бахтин М. М. Эпос и роман // Вопр. литературы. 1970. № 1. С. 95.
- <sup>17</sup> Именно роман «выступает как ответ на социальный запрос» благодаря своей чуждости догматизму и своему основополагающему качеству представлять собой «единство, возникающее как оппозиция двух структур: объективной (общество) и субъективной (автор)» (Прието А. Из книги «Морфология романа» // Семиотика / сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю. С. Степанова. М., 1983. С. 370).
- <sup>18</sup> Представители ОПОЯЗа рассматривали литературное произведение как замкнутое в себе целое, как сумму (или систему) художественных приемов: Шкловский В. Б. Искусство как прием // Шкловский В. Б. Гамбургский счет : Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / сост. А. Ю. Галушкина и А. П. Чудакова, пред. А. П. Чудакова, коммент. и подг. текста А. Ю. Галушкина. М., 1990. С. 58–72 ; Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии : сб. статей / сост. О. Эйхенбаум ; вступ. ст. Г. Бялого. Л., 1986. С. 50, 57, 63. Наконец, необходимо вспомнить работу В. Шкловского «Как сделан Дон-Кихот» (Шкловский В. Б. Как сделан Дон-Кихот // Шкловский В. Б. Развертывание сюжета. «Опяз», 1921. В данном случае нам важно подчеркнуть связь каверинского творчества с научными работами ОПОЯЗа как теоретического крыла русского авангарда, чьи образный словарь, художественные методы и идею необходимости соединять в литературном труде творческое вдохновение и профессионализм, основанный на аналитическом начале, переосмысляет



Каверин. Ср. мнение о романе «Художник неизвестен» современного исследователя: «В духе идей ОПОЯЗа В. Каверин не разделял научное и художественное творчество, видя в них лишь разные способы обработки материала. <...> откровенных переключек с идеями ОПОЯЗа в романе множество, недаром критика раздраженно назвала автора “Художника...” “эпигоном формализма”» (*Иванюшина И. Ю.* Указ. соч. С. 171–172 ; автор цитирует определение, данное Каверину Р. Миллер-Будницкой в статье с показательным названием «Эпигон формализма» (*Миллер-Будницкая Р.* Эпигон формализма // *Звезда.* 1932. № 2)). Еще одним подтверждением наличия «опоязовского» пласта в романе служит идея реабилитации морального критерия в отношении искусства, высказываемая

Ю. Тыняновым и соотнесенная Кавериним в романе с образом Архимедова, связывающего профессионализм и нравственные качества.

<sup>19</sup> *Каверин В. А.* Литератор : Дневники и письма. М., 1988. С. 225.

<sup>20</sup> О столкновении «“новых литературных сил” (“подмастерьев”) и “академистов” (“мастеров”))» в заглавии первого сборника Каверина и повторении идеи такого столкновения в «Скандалисте...» см.: *Костанди О. Г.* Стилистические принципы ранней прозы В. Каверина // Уч. зап. Тартуск. ун-та. Вып. 748. Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1987. С. 177.