

Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена
Петербургский институт иудаики

ДЕВЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

статьи и материалы

Цвелодубово Ленинградской области
2013

Евгений Кошин

Письмо капитана Татаринова: к вопросу о вымысле в романе В. А. Каверина «Два капитана»

The article is devoted to the relationship between fiction and reality in the novel «Two Captains» by Veniamin Kaverin. The investigation is based on the modern integrationist outlook on fictionality. The analyzes of Captain Tatarinov's letter discovers metaphorical and metonymical fiction-making strategies that demonstrate relations between certain fictional object and its referents both fictional and non-fictional leading to the definition of ontological status of fictional object.

Key words: fictionality, ontology of literature, possible-worlds theory, make-believe game, socialist realism, Veniamin Kaverin.

Статья посвящена отношениям между беллетристикой и реальностью в романе Вениамина Каверина «Два капитана». Исследование основано на современном интеграционистском взгляде на проблему повествования. Анализ письма капитана Татаринова позволяет выявить метафорические и метонимические фикциональные стратегии, которые демонстрируют отношения между определенным фикциональным объектом и его референтами - как в фикциональном, так и не в фикциональном плане, что дает возможность определения онтологического статуса фикционального объекта.

Ключевые слова: фикциональность, онтология литературы, теория возможных миров, воображаемая игра, социалистический реализм, Вениамин Каверин.

Из всех объектов, составляющих фикциональный мир произведения, особым эвристическим потенциалом обладают субтекстуальные артефакты, непосредственно вплетенные в ткань повествования, такие как вымышленные дневники, документы или корреспонденция. Эпистолярная культура в романе В. А. Каверина «Два Капитана» предстает одним из основных способов коммуникации между персонажами. Письма, которые являются «вещественным выражением памяти и одновременно простора» [12, с. 216], можно разделить на две условные категории. К первой группе относятся многочисленные эпistolы, которыми Саня Григорьев обменивается с Катей, Кораблевым, доктором Иваном Ивановичем. Они предполагают наличие конкретного невидимого и удаленного собеседника, диалог с которым происходит в едином, пусть и разобобщенном, хронотопе. Вторая группа писем представлена посланиями из прошлого, вестями из другого мира, предназначенными для одного адресата,

но по воле случая оказавшимися в чужих руках. Прежде всего, это письма штурмана Климова и капитана Татаринова.

Рассматривая вопрос о соотношении художественного вымысла и реальности в романе «Два Капитана», необходимо в общих чертах обозначить атмосферу той исторической реальности, которая практически никак не отразилась на страницах произведения, приобретшего статус «культовой» книги для молодежи. В книге мемуаров «Эпилог», вспоминая конец 1941 г., проведенный в блокадном Ленинграде в ожидании ареста, Каверин пишет: «в конце допроса Владимир Иванович (Воронков, из литературного отдела НКВД — *Е. К.*) ясно дал мне понять, что именно «Два капитана» и помешали ему расправиться со мной по-свойски» [9, с. 257]. Там же Каверин замечает: «ни одной минуты я не думал, что эта книга спасет меня в прямом, практическом значении этого слова. Мне казалось, что я уйду в детскую литературу» [Там же, с. 240]. Действительно, сам жанр юношеского авантюрного романа, который, в принципе, не вступает в противоречия с канонами социалистического реализма, и последовавшая после публикации второго тома романа Сталинская Премия 1946 г., несмотря на тот удивительный факт, что «ни разу, даже в эпилоге, когда поднимают тосты за победу ... не упомянуто имя Сталина» [6, с. 308], помогли писателю избежать судьбы, к примеру, «брата-серапиона» Зошенко.

Вопрос о соотношении художественного вымысла и эмпирической реальности является, помимо собственно литературоведения, точкой приложения теоретических усилий целого ряда сопредельных дисциплин — от аналитической философии и лингвистики до эстетики и культурологии. Более того, решение этого вопроса для конкретного художественного текста находится в зависимости от жанра произведения, историко-культурного контекста, а также от индивидуально-авторских философских, эстетических и идеологических установок.

Так, в романе «Два капитана» обнаруживается парадоксальная комбинация неоромантических постулатов «Серапионовых братьев» («Мы верим, что литературные химеры особая реальность... Искусство реально, как сама жизнь» [17, с. 37]) и принципов социалистического реализма, который «требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии» [15, с. 716]. Действительно, номинально нормативная поэтика соцреализма, утверждая примат актуальной реальности над вымышленным миром, апеллирует к классической теории мимесиса. Однако, и на примере

«Двух капитанов» это четко прослеживается, актуальная реальность как объект подражания подменяется фикционализированным универсумом, в котором, как показывают работы К. Кларк, Е. Добренко и Х. Гюнтера, замещающие действительность идеологемы «высокого сталинизма» тяготеют к архаичной утопической эстетике мифа. В свою очередь, теоретик «Серрапионовых братьев» Лев Лунц провозглашает онтологическую автономию вымысла: «Мы верим в реальность своих вымышленных героев и вымышленных событий. Жил Гофман, человек, жил и Щелкунчик, кукла, жил своей особой, но также настоящей жизнью.... Произведение должно быть... реальным, жить своей особой жизнью.... Не быть копией с натуры, а жить наравне с природой» [17, с. 35].

Отсутствие общего теоретического знаменателя неизбежно имеет следствием необозримое многообразие подходов, расположившихся в диапазоне от радикального квазиаристотелевского миметизма, полагающего литературу бледным слепком реальности, до структуралистского тезиса об иллюзорности референции, не говоря уже о несколько восторженно-солипсическом представлении об инобытии вымышленного мира. Принципиальная конфликтность этой полемики требует выбора толерантного «интеграционистского» (выражение Т. Павела) подхода при исследованиях художественного вымысла. Такой подход, с одной стороны, позволяет взглянуть на вопросы истины в произведениях литературы без сведения текстов к банальной репрезентации реальности, но с другой стороны, учитывая тот факт, что «мораторий на референциальные вопросы к настоящему моменту устарел» («the moratorium on referential issues has by now become obsolete») [20, с. 10], провозглашает, что «нет подлинного онтологического различия между вымышленными и невымышленными описаниями актуального мира» («no genuine ontological difference between fictional and non-fictional descriptions of the actual world») [Там же, с. 11]. Современные теории фикциональности (работы Т. Павела, Л. Долезеля, М.-Л. Райан), оперирующие функционалом логико-философской концепции возможных миров, предлагают исследователю вымысла методологически непротиворечивый понятийный аппарат, в рамках которого, говоря словами М. Гиршмана о задачах литературоведения вообще, возможно «пройти между Сциллой безлично-объективистского и Харибдой вненаучно-субъективистского подходов» [4, с. 8].

Кратко перечислим основные положения рассматриваемой теории, опуская доказательства и примеры. Фикциональные миры, как и возможные — онтологически полноценные сущности. Если «актуальный

мир» обозначает «мир, в котором я расположен», то все возможные миры, по мнению Д. Льюиза, являются актуальными с точки зрения их обитателей [13]. Фикциональные утверждения автоматически истинны в своем собственном фикциональном мире в силу конвенции, которая придает им декларативный смысл. За исключением того, что сам автор текста полагает ненадежным, фикциональный текст дает воображаемое существование мирам, объектам и положениям дел просто описывая их. Таким образом, фикциональный текст устанавливает новый актуальный мир, который навязывает свои законы читателю и определяет собственный горизонт возможностей.

В понятие фикциональности, выделяемого в качестве одного из важнейших признаков художественного дискурса, современные исследователи включают «не столько факт вымышленности референтов, о которых говорится в дискурсе, сколько свойство самого дискурса — его определяющую способность к репрезентации и, соответственно, к «вымыслообразованию»» [18, с. 5]. Процесс «вымыслообразования» (термин В. Изера) происходит на семантической и онтологической границе диалогической соотнесенности конкретного объекта в данном фикциональном мире с референтными ему объектами во всех возможных и фикциональных мирах, включая актуальный. Анализ фикционального объекта «Письмо капитана Татаринова» выявляет различные способы такой соотнесенности.

Сравним фрагменты из двух функционально различных текстов.

«Прошло уже три года съ тѣх поръ, какъ я покинулъ шхуну «Св. Анна» экспедиціи лейтенанта Бруилова, затертую льдами и уже полтора года медленно дрейфовавшую на сѣверъ вокругъ архипелага Земли Франца Юсифа. Судно это, замерзнувъ во льдахъ в Карскомъ морѣ на широте 71° 45' N-ой, съ октября мѣсяца 1912 года совершенно лишено было возможности самостоятельнаго движенія и всецѣло находилось во власти плѣвившихъ его полярныхъ льдовъ, которые въ свою очередь слѣпо подчинились вліянію господствующихъ в данной мѣстности вѣтровъ и теченій» [1, с. 33].

«Друг мой, дорогая моя, родная Машенька!

Вот уже около двух лет прошло с тех пор, как я послал тебе письмо через телеграфную экспедицию на Югорском Шаре. Но как много с тех пор переменилось, я тебе и передать не могу! Начать с того, что тогда мы шли свободно по намеченному курсу, а с октября 1913 года медленно двигаемся на север вместе с полярными льдами» [8, с. 171].

Изолированно от контекста мы не можем определить, какой из этих фрагментов принадлежит документу, а какой является отрывком из художественного произведения. В обоих фрагментах содержится приблизительно одинаковая фактическая информация о судне, замерзшем во льдах. Оба фрагмента ретроспективны. Первый фрагмент содержит большее количество фактической информации и конкретных референтов. Фрагмент справа очевидно можно классифицировать как личное письмо, имеющее адресатом некую Машеньку. Не обращаясь к какому-либо внешнему источнику, интуитивно мы отнесем к художественному тексту левый фрагмент, который лексически и синтаксически гораздо более «поэтичен». Этим отрывком начинаются воспоминания штурмана Альбанова «На Юг, к Земле Франца-Иосифа», одного из двух выживших участников арктической экспедиции лейтенанта Брусилова на шхуне «Св. Анна», которая покинула Петербург 10 августа 1912 года с целью впервые пройти под Андреевским флагом по Северному морскому пути. Второй фрагмент представляет собой начало письма в конверте с размытым адресом, которое Саня Григорьев нашел в сумке утонувшего почтальона.

Данный пример нерепрезентативен, потому как основан на «наивном» восприятии художественности. Включение контекста моментально снимает вопрос о фикциональности второго отрывка, которая идентифицируется, например, паратекстуальным признаком (указанием «Два капитана: роман» на титуле) или нарратологическими особенностями (различение автора и рассказчика: Каверина и капитана Татаринова в пересказе Сани Григорьева, услышавшего впервые текст письма в исполнении тети Даши). Фикциональность произведения художественной литературы и изображенного в нем мира, иначе говоря, отнесение того или иного текста к области вымышленного, определяется не столько жанровым чутьем или авторской интенцией, сколько особой конвенцией, которую в общем виде можно сформулировать как читательский «мгновенный и добровольный отказ от недоверия» (фразеология Кольриджа). Нарушение конвенции (когда заранее неизвестна фикциональность/фактуальность текста) при соблюдении прочих равных условий влечет невозможность отличить фикциональное повествование от фактуального (например, благодаря набору неких объективных — текстуальных, нарратологических — признаков).

Идею о конвенциональности вымысла развивает К. Уолтон, автор оригинальной концепции художественной репрезентации. Он счи-

тает, что для знака в любом медиа, «быть фикциональным — означает ... выполнять функцию реквизита в игре в «понарошку»» («to be fictional is ... to possess the function of serving as a prop in games of make-believe») [22, с. 102]. В качестве парадигмы такой игры Уолтон берет детскую имитационную игру, использующую реквизит, где кукла воображается живым ребенком, а игрушечное ружье — настоящим. Реквизит, являясь «генератором фикциональных истин» («generators of fictional truths») [Там же, с. 37], предписывает содержание воображаемого и направляет воображение в определенное русло. Он приобретает валидность в социальном контексте или в вымышленном мире романа, обеспечивая интерсубъективную передаваемость своего смысла: например, что кукла, которую укачивает девочка, — это ребенок. Читатель, используя письмо капитана Татарина как реквизит в игре в «понарошку», считает, что письмо, которое находит Саня Григорьев, некий капитан Татарин действительно отправил своей жене с Югорского Шара.

Приведем еще одно сопоставление текстов Каверина и Альбанова.

«Среди одного такого поля и стоит наша «Св. Мария», по самый планшир засыпанная снегом. Временами гирлянды инея срываются с такелажа и с тихим шуршаньем осыпаются вниз. Как видишь, Машенька, с горя я стал поэтом. Впрочем, у нас есть и настоящий поэт — наш повар Колпаков. Неунывающая душа! Целыми днями он распевает свою поэму. Вот тебе четыре строчки на память:

Под флагом матушки
России

Мы с капитаном в путь
пойдем

И обогнем берега Сибири

Своим красавцем кора-
блем» [8, с. 168].

«Какъ въ бѣлом одеяніи лежитъ и спитъ красавица «Св. Анна», убранная прихотливою рукою мороза и по самый планширь засыпанная снѣгом. Временами гирлянды инея срываются съ такелажа и съ тихимъ шуршаніемъ какъ цветы обсыпаются внизъ на спящую» [1, с. 41].

«...повара Калмыкова, нашего неунывающаго поэта и пѣвца» [Там же, с. 51].

«...нашъ поварь-поэтъ, набравъ хоръ, цѣлыми днями распѣвалъ сочиненную имъ большую поэму, которую къ сожалѣнію я не помню сейчасъ. Он очень увѣренно говорилъ, что:

«Подъ флагомъ матушки Россіи

Мы съ капитаномъ въ путь пойдемъ.

И обогнемъ берега Сибири

Своимъ красавцемъ кораблемъ»» [Там же, с. 52].

Если в первом примере фрагменты совпадают только по фактическому содержанию, то здесь можно увидеть прямое заимствование целых предложений и абзацев, в незначительной степени отредактированных автором. Это уже не творческая переработка источника, но включение документа, существующего в эмпирической реальности, в фикциональный мир художественного произведения. Приведем аргумент Л. Гинзбург в пользу возможного разграничения вымысла и документа: «Вымысел, отправляясь от опыта, создает «вторую действительность», документальная литература несет читателю двойное познание и раздваивающуюся эмоцию, потому что существует никаким искусством не возместимое переживание подлинности жизненного события» [3, с. 7]. Такое разграничение возможно только в рамках конвенциональности вымысла. Если читателю предоставить фрагмент из «Двух капитанов» и сообщить, что этот фрагмент принадлежит перу Альбанова, читатель, несомненно, переживет «подлинность жизненного со-бытия»¹.

Таким образом, включенные в фикциональное повествование «реальные» элементы размещаются в том же онтологическом плане, что и чисто фикциональные единицы: в художественном тексте реальность функционирует так же, как и вымысел, с которым она связана. Подобный способ диалогической соотнесенности фикционального объекта и реального референта можно назвать «метафорическим»: вымыслообразование происходит «по сходству». Заметим, что референтный фикциональному объект из актуальной реальности, оказавшись в результате описанной трансформации в фикциональном мире, приобретает новые значения. Так, Саня из письма узнает, что капитан Татаринов совершил открытие Северной Земли

¹ Обратим внимание на любопытный факт. Несмотря на то, что прототипами капитана Татаринова послужили реальные Брусилов и Седов, а дрейф «Св. Марии» почти в точности повторяет плавание «Св. Анны», сам Каверин признается в почти что трагической невозможности верификации источников: «И в прежних книгах немало труда стоило мне то, что лишь приблизительно можно назвать историческим фоном <...> Память легко обманывает, и каждый, даже незначительный факт прошлого требует тщательной проверки. Ошибиться нельзя даже в мелочах. Попробуйте допустить неточность, и двадцать читателей с обидной снисходительностью немедленно на нее укажут <...> В «Двух капитанах» я воспользовался весьма неразборчивым факсимиле письма лейтенанта Брусилова к матери, и один дотошный школьник не только добрался до источника, но доказал мне, что два слова брусиловского письма были прочитаны неверно» [7, с. 246].

(в романе — «Земли Марии») за два года до ее реального открытия Борисом Вилькицким. На самом деле, в записях Альбанова в аналогичных местах речь идет о наблюдении вершин Земли Георга.

В разговоре о «метафорической» фикциональности мы опирались, главным образом, на содержание письма, «подробный рассказ о жизни корабля, затертого льдами и медленнодвигающегося на север» [8, с. 37]. Между тем, письмо, рассмотренное в жанровом и сюжетно-композиционном измерении романа, обнаруживает способ вымыслообразования иного рода. Корней Чуковский в письме Каверину характеризует только что опубликованный в журнале «Костер» первый том «Двух капитанов» следующим образом: «Единственный есть у нее (книги — Е. К.) недостаток, — который в сущности происходит от ее достоинств: она слишком авантюрна. Вы оказались таким мастером фабулы, таким неистощимым изобретателем занимательных ситуаций, что даже злоупотребляете этой своей силой» [16, с. 64]. Авантюристость «Двух капитанов» очевидно связана с ранними фабульными экспериментами Каверина, последовавшего призыву Лунца «На Запад!». В несколько экзальтированной манере Лунц призывает Серапионов «в фабулу, в интригу, в настоящую народную литературу», предлагая «подражать — гимназистами младших классов — авантурным романам» [17, с. 52] Стерна, Конан-Дойла, Хаггарда. Бахтин описывает авантурный роман следующим образом: «Отсутствие дистанции и зона контакта используются здесь по-иному: вместо нашей скучной жизни нам предлагают, правда, суррогат, но зато интересной и блестящей жизни. Эти авантюры можно сопереживать, с этими героями можно самоотожествляться; такие романы почти могут стать заменой собственной жизни» [2, с. 224]. Как мы видим, роль вымысла в авантурной литературе гипердоминанта, вымысел здесь предпочтительнее реальности. Следовательно, неоромантическая апелляция эстетической системы «Серапионов» к авантурному жанру может быть идентификатором фикциональности.

На первых страницах «Двух капитанов» Саня находит письмо в сумке утонувшего почтальона. Детские воспоминания о другом мире, о котором шла речь в письме — мире приключений, никак не связанного с прозаической реальностью — спустя много лет выявляют цель героя: найти пропавшую экспедицию капитана Татаринова. Данное письмо как объект, мотивирующий сюжет, можно сравнить с аналогичными объектами и даже сходными сюжетными

коллизиями в целом корпусе классических авантюрных романов. Вспомним, например, «Остров Сокровищ» Стивенсона. Старый Билли Бонс, подобно почтальону, умирает, оставляя Джиму Хокинсу карту острова, где спрятаны сокровища капитана Флинта. В «Детях капитана Гранта» Жюль Верна матросы яхты «Дункан» находят в чреве акулы письмо из бутылки, сообщающее, где искать капитана Гранта. Подобные объекты задают направление поиска, пожалуй, главного мотива в авантюрных романах. Объект встраивается в метонимическую цепочку таких же авантюрных объектов, вымысел образуется «по смежности» с ними. Референтом становится «память жанра» как совокупность всех «приключенческих» фикциональных миров.

В качестве еще одного «метонимического» референта в письме капитана Татарина можно выдвинуть условное пространство Русского Севера, названного в романе «Страной чудес и сказочных превращений», сакральный локус советской героической Вальхаллы, откуда приходит письмо капитана Татарина и куда стремится летчик Саня Григорьев в поисках бранных останков автора письма. В советской культуре тридцатых годов, где тоталитаризм политический смыкается с тоталитаризмом семиотическим, фигура Севера как своеобразного «фронтира» оказывается «имперским возвышенным». К. Кларк, автор этого термина, пишет: «Функционирование возвышенного в сталинской культуре было направлено на то, чтобы... перенести действие из городского, бюрократического мира с его очевидными ограничениями и сдерживающими условностями на «девственную» и волнующую периферию... Герои и исследователи из числа персонажей романа выходили «за пределы» в буквальном смысле — за пределы Северного полярного круга, что представляло собой аллгорию выхода за пределы прозаического мира вообще» [10, с. 73].

Для Сани капитан обитает в легендарном прошлом мифа: «Когда Катя рассказывала мне историю своего отца..., мне всегда казалось, что это было очень давно, во всяком случае, за много лет до того, как я уехал из Энска. А письма — это было мое детство, то есть совсем другое время. Мне просто не пришло в голову, что эти два совершенно разных времени следовали одно за другим. Здесь была не ошибка памяти, а какая — то совсем другая ошибка» [8, с. 320]. Ошибка, по-видимому, заключается в том, что, с одной стороны,

Саня и капитан Татаринов существуют в общем хронотопе Севера, с другой стороны, происходит темпоральное размыкание хронотопа, вызванное несовпадением естественного течения времени и принципиальной мифологической вневременности, заданной идеологическими константами социалистического реализма. Следовательно, цель Сани — завершить бытие капитана Татаринова, символически заместив собой погибшего капитана: «так, от присвоения чужого письма к присвоению чужой судьбы, разворачивается логика его жизни» [11, с. 299].

Фикциональность Севера в романе демонстрирует парадоксальное замещение номинально постулируемой соцреализмом доминанты актуальной реальности мифологическим вымыслом. По мнению Х. Гюнтера, соцреализм 30–40-х гг. создает «архетипические образы героя и его помощников, врага и вредителя, мудрого отца, которые более похожи на персонажей архаических жанров, нежели на героев реалистического романа» [5, с. 47]. Эту мысль можно развить наблюдением исследователей творчества Каверина О. и В. Новиковыми. По их мнению, роман «Два капитана» имеет непосредственное отношение к фольклорному жанру сказки, причем «целесообразно проводить аналогию не с конкретными сказочными сюжетами, а с самой структурой жанра, блестяще описанной в знаменитом исследовании В. Я. Проппа «Морфология сказки»» [14, с. 156]. В таком случае, пропповской функцией, относящейся к письму капитана Татаринова, можно считать «В распоряжение героя попадает волшебное средство».

Метонимическая фикциональность, обеспечивающая производство вымысла посредством замены актуальной реальности другими фикциональными структурами, демонстрирует дефицит реальности как таковой. Постоянно вызывая в сознании воспринимающего субъекта метонимичные фикциональные структуры, объект постепенно теряет признак конкретной предметности даже в фикциональном мире романа, превращаясь в семантическую пустышку. Так, письмо капитана Татаринова изначально приведено в романе не полностью. Вначале невозможно разглядеть адрес на конверте, затем — прочитать некоторые размытые строки. Сперва Саня слышит только абзац из письма в исполнении тети Даши. Вернувшись в родной Энск после восьмилетнего отсутствия, Саня находит только три страницы из восьми в старых бумагах, остальные страницы он дописывает по па-

мья. Отсутствующие страницы становятся причиной смерти Марии Васильевны и содержат доказательства вины Николая Антоновича. Саня передает письмо, «завернутое в компрессорную бумагу» Кате, а та показывает его своей матери. С этого момента оригинал письма, по-видимому, попадает в руки к Николаю Антоновичу — именно из этого письма главный злодей романа узнает об открытии своего брата. Саня Григорьев оперирует только собственноручно созданной копией. Эту копию он предъявляет в качестве вещественного доказательства вины Николая Татаринова в редакции «Правды». Впоследствии письмо вообще исчезает из сознания героев, всплывая только отдельными строчками в блокадном Ленинграде в памяти Кати, уже мысленно похоронившей мужа. А в конце романа последнее письмо капитана полностью заменяется новым, теперь уже окончательным его письмом (смонтированным, кстати, из последнего обращения Седова к товарищам). Можно предположить, что семантическая неполнота письма свидетельствует о нем как о фигуре художественной незавершенности. Тогда, согласно «принципу минимального отклонения» («Principle of Minimal Departure»), для читательского воображения неразрешимые предположения оказываются пропущенной информацией, а не онтологической неполнотой [21, с. 48–60]. Л. Долежель рассматривает незавершенность как отличительную черту фикционального существования: заполняя пробелы, читатель сводит онтологическое разнообразие в фикциональных мирах к единой структуре. Заполнение пробелов нейтрализует эффект стратегий показывания и упрятывания, регулирующих раскрытие нарративной информации [19, с. 169–172].

Отвлекаясь от вышеуказанных соображений, обратим внимание на тот факт, что в романе дается достаточно подробное описание письма «в толстом пожелтевшем конверте». До потери полных признаков реальности письмо аналогично другим объектам, составляющим предметный мир романа, и может перемещаться в романном пространстве и времени, например, находиться «в Саниной комнате, на этажерке, между «Царем-Колоколом» и «Приключениями донского казака на Кавказе»». В своей еще вещественно-материальной предметности письмо демонстрирует «эффект реальности» (Р. Барт) фикционального мира.

Подведем итоги. Анализ текста, содержания, жанровых особенностей и сюжетно-композиционных функций письма капитана Та-

тринова показывает соотношение вымысла и реальности в романе В. А. Каверина «Два капитана» как синтез различных стратегий вымыслообразования: метафорической, обнажающей механизм фационализации актуальных смыслов благодаря конвенциональному бытованию объекта в виде реквизита в игре в «понарошку» и метонимической, согласно которой неоромантическое жанровое обнажение вымысла совмещается с утопической архаикой соцреализма. Для читательского воображения семантическая неполнота письма компенсируется его онтологически полноценным статусом в фациональном мире романа.

Список литературы и источников

1. *Альбанов В.* На юг, к Земле Франца Иосифа! Пг., 1917. — 194 с.
2. *Бахтин М.* Эпос и роман. СПб., 2000. — 300 с.
3. *Гинзбург Л.* О литературном герое. Л., 1979. — 220 с.
4. *Гиришман М.* Литературное произведение: теория художественной целостности. М., 2007. — 555 с.
5. *Гюнтер Х.* Соцреализм и утопическое мышление // Соцреалистический канон. — СПб., 2000. С. 41–49.
6. *Зейфман Н.* Любовь к «Двум капитанам» // «Каждая книга — поступок». Воспоминания о В. Каверине: Статьи, письма, архивные материалы. М., 2007. С. 293–309.
7. *Каверин В.* «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...»: Портреты, письма о литературе, воспоминания. — М., 1965. — 255 с.
8. *Каверин В.* Собрание сочинений в 8 т. М., 1981. Т. 3. — 638 с.
9. *Каверин В.* Эпилог: Мемуары. М., 1997. — 560 с.
10. *Кларк К.* Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2009. №95. С. 58–80.
11. *Куляпин А., Скубач О.* В стране советской жить: мифология повседневной жизни 1920–1950 гг. // Критика и семиотика. 2007. Вып. 11. С. 280–352.
12. *Литовская М.* Две книги «Двух капитанов» // Известия Уральского государственного университета. 2003. №28. С. 211–220.
13. *Льюиз Д.* Истинность в вымысле // Логос. 1999. №3 (13). С. 48–68.
14. *Новикова О., Новиков В.* В. Каверин. Критический очерк. М., 1986. — 284 с.
15. Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934: стенографический отчет. — М., 1934. — 718 с.
16. Переписка К. И. Чуковского с В. А. Кавериним // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2004. Т. 63. №2. С. 62–68.

17. Серапионовы братья. Антология: Манифесты, декларации, статьи, избранная проза, воспоминания/Сост., вступ. ст., примеч. Т. Ф. Прокопова. — М.: Школа-пресс, 1998. — 639 с.

18. Черкасов П. Фикциональный дискурс в литературе: проблема репрезентации: Автореф. дис.... канд. филол. наук. Самара, 2007. — 19 с.

19. Doležel L. Heterocosmica: fiction and possible worlds. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998. XII. 339 p.

20. Pavel T. Fictional worlds. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986. VIII. 178 p.

21. Ryan M.-L. Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory. Bloomington: Indiana University Press, 1991. VIII. 291 p.

22. Walton K. Mimesis as make-believe: on the foundations of the representational arts. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990. XIV. 450 p.