

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Гайдукова Надежда Петровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**РЕПРЕЗЕНТАЦИИ РЕВОЛЮЦИИ КАК ПРИЧИНЫ ТЕЛЕСНОЙ
ТРАВМЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МАЛОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА**

(литературоведческий и методический аспекты)

Направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой
мировой литературы и
методики ее преподавания
канд. филол. наук,
доцент Закаблукова Т.Н.

(дата, подпись)

Руководитель канд. филол. наук,
доцент Горбенко А.Ю.

(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся Гайдукова Н.П.

(дата, подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск 2020

Содержание

Введение	3
Глава I. Травма как «физическое ощущение символической недостаточности	12
1.1. Революция как источник трансформации сознания.....	17
Глава II. Мотив травмы и образ жертвы в произведениях о революции и Гражданской войне	33
2.1. Субъект революции. Природа ментальной травмы.....	51
2.2. Великая Отечественная война в зеркале литературного текста: повторение истории.....	56
Заключение	63
Список использованной литературы	67
Приложение 1. Развлекательная интеллектуальная игра Quiz «Категория телесности в произведениях малой отечественной прозы XX века: мотив травмы и увечья»	71
Приложение 2. Классификация аспектов получения травмы (на материале рассказов М.М. Зощенко 1920–1929 гг.)	82

Введение

В разные исторические эпохи в искусстве и культуре был установлен определенный взгляд на человека, и конкретно – на его физический, телесный облик. Под телом, как правило, подразумевают, прежде всего, физический объект, не обладающий субъектностью и лишенный духовности [Цветус-Сальхова 2010: 70]. В этом отношении каждой культурно-исторической эпохе, начиная от времен древнейших мифов, присущи свои специфические аспекты в восприятии тела, зафиксированные в живописных полотнах и гравюрах, в скульптурах и изваяниях, в фольклорных и литературных произведениях.

Сама категория телесности была введена и стала разрабатываться под влиянием наук культурологии и семиотики. «Телесность – это новообразование, конституированное поведением. Телесность есть модус тела» [там же].

Истоки внимания к телу, как нам кажется, следует искать в «колыбели европейской культуры» – в литературе Древней Греции. В эпоху античности физическому телу уделяется очень много внимания. Древние греки наделяли тело значением «крепкого, здорового, целостного», личность в понимании древних греков была «хорошо организованным живым телом». Если мы обратимся к античному искусству, например, к мифологии, к литературным произведениям, то убедимся, что в древнегреческих мифах сами боги были телесны, и более того – антропоморфны; они спускались к людям с Олимпа и жили среди них, могли получать ранения и чувствовать боль. Однако в отличие от людей, они были вечно молоды и бессмертны.

Такова, например, Афина-Паллада – богиня войны: «Прекрасная, величественная, стояла она перед богами. Голубые глаза горели божественной мудростью, вся она сияла дивной, небесной, мощной красотой» [Кун 2006: 112]. Она, в отличие от своего брата, Ареса, мудра и спокойна, чем и одерживает над ним верх: «Нередко и смертные герои одерживают верх над Аресом, особенно, если им помогает светлоокая

Афина-Паллада. Так поразил Ареса медным копьем герой Диомед под стенами Трои. Сама Афина направила удар» [там же: 149]. Таким образом, Арес – бог жестокой войны, получает телесные повреждения, как обычный человек: «...неистовый Арес понесся, окутанный мрачным облаком, покрытый кровью, с жалобами на Афины к своему отцу Зевсу» [там же].

С началом Средневековья после падения Римской Империи «тело» начинает ассоциироваться с категорией греховности. Если в античном мире тело считалось божественным, его не стыдились и восхваляли, то в Средние Века все стало совершенно наоборот. Тело старались любым способом скрыть – одежда средневекового человека была плотная, многослойная, закрывала почти все его части. Теоцентричное же сознание людей той эпохи было направлено на духовный рост, апеллировало к категориям греха, покаяния, страха смертного, спасения души и Страшного Суда. Сосредоточение на теле, тем более – обнаженном, названным духовно-религиозным устремлениям явно мешало.

Эпоха Возрождения вновь актуализировала так ценимую в античности красоту тела; однако вернулась она в несколько иной форме. Художники (и кисти, и пера) этого времени изображают человека «пышного», с округлыми формами, что символизирует полноту жизни, довольство. Сами каноны красоты были таковы, что чем толще, полнее человек, тем он здоровее, красивее, богаче. Такие образы мы можем увидеть, например, на картинах Питера Пауля Рубенса (1577–1640 гг.), живописца эпохи европейского Возрождения. Рубенс очень ярко и, что немаловажно, анатомически точно изображает обнаженные тела, пышные формы людей, обилие различных сластей, которыми люди напитывают свое тело.

Здесь, пожалуй, стоит обратить внимание на русскую культуру, путь которой несколько отличался от европейского. Масштабная реформа князя Владимира Красное Солнышко – крещение Руси – внесла существенные изменения в категории древней русской культуры, фактически лишив последующие поколения полноценных представлений о «своей Античности».

По обнаруженным, собранным и систематизированным учеными-фольклористами XIX-XX веков крупным сохранившимся произведениям устного народного творчества можно только судить о многообразии и богатстве дохристианской культуры. Что касается категории телесности, то, как представляется, в языческой славянской культуре телу, его красоте и мощи придавалось большое значение. Доказательство тому можно найти, например, в киевском цикле былин об Илье Муромце, Добрыне и Алеше Поповиче.

«У того ли города Чернигова нагнано-то силушки черным-черно <...> А подъехал как ко силушке великой, стал конем топтать да стал копьём колоты, а и побил он эту силу всю великую...

(Илья Муромец и Соловей-разбойник)

«Как ухватил он колпак да земли греческой, Он шибнет во Змею да во проклятую – он отшиб Змеи двенадцать да всех хоботов <...> Добрынюшка на ножку он был поверток...»

(Добрыня Никитич и Змей)

Кроме того, в языке сохранилось множество соматизмов – устойчивых выражений, содержащих ту или иную часть тела (пасть на колени; прибрать к рукам; припасть к ногам; бить челом, сложить голову и т.д.). Постоянные (застывшие, окаменевшие) эпитеты, имеющие фольклорное происхождение, также свидетельствуют о эстетических чувствах, вызываемых человеческим телом (брови соболиные, кудри черные, лицо белое, руки белые, уста сахарные, шея лебединая и прочие). Особо категория телесности проявляет себя в составе русской экспрессивной фразеологии, обнаруживающей мифологическую связь с древнейшими обрядовыми действиями и культом плодородия [Успенский 1994: 53–128].

После принятия христианства в русской средневековой культуре большое распространение получила житийная литература – византийская переводная и собственно древнерусская. Главный герой жития (особенно преподобнического, бессеребреннического, юродствующего канонов)

относиться к своему телу как к «сосуду греха» – с презрением и всяческим поруганием. Практически всегда атрибутами святого подвижника является аскеза – умерщвление плоти, ношение тяжелых вериг, грубой власяницы, ночные бдения, тяжелый физический труд, иногда – самобичевание плетьюми.

«...продал он все, что имел, и роздал нищим, облекся в бедные одежды и как нищий проситель сидел на паперти церкви владычицы нашей Пресвятой Богородицы, постясь от воскресения до воскресения, причащаясь святых тайн, съедая лишь два куска хлеба и выпивая два глотка воды, пребывая без сна все ночи. А если ему подавали милостыню, он все отдавал нищим...»

(Житие Алексея, человека Божия)

«...Отец же наш Феодосии всей душой отдался Богу и преподобному Антонию, и с тех пор стал истязать плоть свою, целые ночи проводил в беспрестанных молитвах, преодолевая сон, и для изнурения плоти своей трудился, не покладая рук...»

(Житие Феодосия Печерского)

Однако, несмотря на заметную общность восприятия тела и телесности в европейской и древнерусской культурах, стоит отметить ту принципиальную разницу, которая ознаменована эпохой Возрождения. Как знаем, европейский Ренессанс – настоящий процесс возрождения культуры, ее высвобождения от догматов церкви, обращение к античным идеалам красоты природы и человеческого тела, победа гуманистических тенденций, вывод человека из рамок схемы «небесное – божественное / земное – греховное», а также появление и развитие любовно-эротической темы (что также связано с особым вниманием к телесности). Но ритмы развития Руси и Западной Европы были различными, и на Руси Возрождение не состоялось. Здесь не произошло никакой переоценки личности, и человек так и остался абстрактной, идеализированной фигурой, какую мы наблюдаем в литературе раннего средневековья. С этого времени разрыв между европейской и русской культурой стал только усиливаться и нарастать.

Несколько сгладился он в эпоху Просвещения, ознаменованной развитием научной, общественной мысли, отказом от религиозного миропонимания и обращением к разуму как к единственному критерию познания человека. С 1860-х гг. русская культура и, в частности, словесность,

вливается в общеевропейское русло, занимая, на первых этапах, ученическую позицию. Русский классицизм эксплуатирует античные образы и сюжеты, затем сентиментализм и романтизм делают ставку на изображение несколько абстрактных чувств, эмоций и страстей. Гении русского реализма XIX века выводят литературу на новый уровень – отныне она задает тон, предоставляет образцы и ориентиры, в том числе – в изображении различных граней и аспектов реальной жизни, сложных психологических исканий героев.

Реализм в русской литературе и живописи – это начальная точка того, чему посвящена настоящая дипломная работа. Если мы посмотрим на работы художников-реалистов (И. Репин, В. Перов и др.), прочитаем описания внешности героев мастеров художественного слова – Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, Л. Толстого – то увидим, что внешний, физический облик изображаемого до мельчайших деталей реален, точен. Здесь мы можем констатировать факт эволюции в понимании и изображении человеческого тела от древнейших времен до нового времени: тело божественно – тело греховно – тело реально.

Человек на протяжении всей жизни претерпевает метаморфозы. Тело человека подвергается объективным интенсивным воздействиям со стороны экологии, образа жизни, социальных институтов. Учеными было выявлено, что в разных культурах тело понимается и ощущается по-разному. Но в результате осмысления и толкования понятий «болезнь», «боль», «организм» оказалось, что это «не столько естественные состояния тела, сколько присваиваемые, формируемые и переживаемые человеком культурные и ментальные концепции» [Цветус-Сальхова 2010: 70].

И если тело становится реальным в искусстве, то вполне очевиден вывод о том, что человек – смертен, а значит, что тело его может разрушаться, терять красоту и силу. Следовательно, все физические изменения, происходящие с телом, тоже могут изображаться в искусстве.

В начале XX века Россия пережила ряд серьезнейших потрясений – Первую Мировую войну, две революции и Гражданскую войну. Тяжелое время, неустойчивая жизнь, нешуточные испытания – вся реальность отражается и переосмысливается в творчестве писателей и художников. И само тело, некогда обожествлявшееся, претерпевает существенные изменения: оно начинает разрушаться под революционно-военным давлением. Теперь тело понимается как не просто *реальное*, а травмированное *реальностью*.

Одной из ключевых идей одного из поворотных событий начала XX столетия – Октябрьской Революции – было провозглашение уничтожения «старого» во имя построения «нового» – нового мира, новой жизни, нового общества. Грядущая «большая стройка» требовала массовых жертв для новой, качественно лучшей жизни. В первую очередь в роли жертв оказывались сами люди, вынужденные приносить революции дары в виде своей веры, преданности и, нередко, самих себя.

Поэтому и произведения многих писателей напитаны теми впечатлениями, какие были получены в результате пережитого эпохального переворота. Литература этого периода разнопланова; в это время создаются фактографически точные, философские, религиозно-мистические, восторженно-патетические, остросатирические произведения (И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский, М. Зощенко, А. Аверченко и многие другие авторы). В них художники слова предлагают свои интерпретации происходящих событий, пытаются осмыслить их в контексте русской и мировой истории, дать критическую оценку действиям реальных исторических личностей, пробуют предугадать будущее страны.

Революция 1917 года дала толчок Гражданской войне: общество людей оказалось расколото на оппозиции в поддержку и против большевиков. По ту или иную сторону, помимо представителей властей, стояли и обычные люди, готовые помочь тем, кого они выбрали. Революция внесла разрушения в мир, а война укрепила их еще больше, так как люди начали убивать друг друга. Спустя 20 лет после этих событий в мире и в России произойдет еще одна

война, но уже не внутри страны. Нацистская Германия во главе с Гитлером вела жестокую внешнюю и внутреннюю политику, с целью завоевать весь мир. Данная организация являлась преступной, она прекратила свое существования после победы СССР. Великая Отечественная война принесла такое же разрушение, упадок экономики и многое другое.

Категория телесности в литературе этих периодов изучена не в полной мере, в контексте революционных событий и Гражданской войны данной теме почти не уделено внимания. Именно этот аспект обуславливает **актуальность** настоящего исследования.

Цель выпускной квалификационной работы – выявить особенности влияния реальных исторических событий – революции 1917 года, Гражданской войны и Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. – на физический облик современников на примере малых прозаических текстов.

В соответствии с поставленной целью были сформулированы следующие **задачи**.

1) Изучив научную историческую литературу, установить аспекты и степень влияния революции 1917 года, а также военных событий (1917–1922 гг., 1941–1945 гг.) на разные сферы жизни человека.

2) Определить характер травматизма персонажей в анализируемых художественных текстах, его особенности и причины возникновения.

3) Выявить, как реализуются мотивы телесной травмы «жертвы» в выбранных для интерпретации произведениях.

4) Установить черты сходства и различия в поэтике привлеченных для анализа художественных текстов.

Объектом исследования является мотив телесной травмы в произведениях об отечественных революциях и войнах XX века.

Предмет исследования – категория телесности в прозаических произведениях XX века, тематизирующих Октябрьскую революцию, Гражданскую войну и Великую Отечественную войну.

Материалом для исследования послужили рассказы советских писателей XX века: рассказы 20-х годов М.М. Зощенко, сборник памфлетов «Дюжина ножей в спину революции» А.Т. Аверченко, «Руки» Ю.М. Даниэля, «Правая кисть» А.И. Солженицына.

Методологическую базу исследования составили труды Е.А. Добренко, В.З. Паперного, посвященные изучению революции в социокультурном аспекте; статьи Т.Э. Цветус-Сальховой, С. Ушакина, П.В. Успенского, посвященные категории телесности и травматизму; работы М. Чудаковой, Ю. Щеглова, А.К. Жолковского, В.Б. Шкловского, посвященные изучению творчества М.М. Зощенко; сборник статей о судебном процессе Ю.М. Даниэля, составленный Е.М. Великановой, литературоведческие и критические работы о прозе А.Т. Аверченко и А.И. Солженицына.

Методологию работы определяют историко-культурный, сравнительно-сопоставительный, структурный методы, а также элементы описательного метода и метода интертекстуального анализа.

Новизна настоящей выпускной квалификационной работы заключается в том, что в ней впервые предпринята попытка систематизации и обобщения точечного и разрозненного материала, касающегося анализа категории телесности в произведениях малой отечественной прозы XX века, в частности – мотива получения травмы. Также нами впервые составлена классификация аспектов получения травмы на материале рассказов М.М. Зощенко – центрального автора в настоящем дипломном сочинении.

Практическое значение данной работы видится в возможности использовать имеющиеся материалы, наблюдения и выводы при разработке курсов по выбору в средней и старшей школе, при организации научно-исследовательской работы учащихся, а также при разработке отдельных тем в историко-литературных курсах в высшей школе.

Перспектива дальнейшей разработки темы видится в углубленном изучении функционирования категории телесности и формирующих ее

мотивов в произведениях русских писателей XX века в сравнительно-сопоставительном ключе.

Структура дипломной работы классическая, включает следующие разделы: введение, основную часть, состоящую из двух глав, заключение, список использованной литературы, насчитывающий 44 наименования, и методическое приложение, включающее в себя задания для развлекательной интеллектуальной игры Quiz по теме «Категория телесности в произведениях малой отечественной прозы XX века: мотив травмы и увечья».

Глава I. Травма как «физическое ощущение символической недостаточности»

Изначально «травма» – сугубо медицинский термин, который определяется как повреждение целостности и функционирования каких-либо органов тела человека, возникающее в результате внешнего воздействия. Но травматический опыт может быть не только объектом медицинского или психологического анализа, но и предметом социального подхода.

Так, в психологии рассматривается не само тело, а определенные изменения сознания, связанного с телом, например, нарушение границ и ощущений тела [Цветус-Сальхова: 71].

Травмой может быть и «единовременное событие, которое изменило жизнь» и «процесс, который продолжает оказывать воздействие на отношение людей к своему прошлому, настоящему и будущему» [Ушакин 2009: 7].

Люди учатся жить с травмой, не вытесняя ее негативного воздействия, а напротив, находят для нее место в своих историях. Специфические ситуации жертв или очевидцев приобретают статус авторских позиций, с точки зрения которых репрезентируется прошлое. Отсюда следует, что воспоминания человека о травматическом опыте становятся естественным контекстом существования. Это связано с попытками воспроизвести пережитую травму – в словах [там же].

Но далеко не всегда человек получает именно телесную травму. Конечно, существует тот пласт людей, которые никогда в жизни, ни при каких обстоятельствах не травмировались. Но бытует очень интересный факт, что человек может что-то себе повредить, причем это не будет визуальным для других. Здесь мы имеем виду такой специфический вид травмы как *травма сознания*. Под такой травмой мы понимаем какое-либо событие, которое воздействует на человека, захватывает его разум и чувства, в результате чего человек осознает свою физическую недостаточность.

Отсюда следует, что травматический опыт – это не только опыт физических потерь, но и *физическое* ощущение символической недостаточности, неспособности изложить историю того, что произошло [Ушакин 2009: 35]. Как это ни странно, человек действительно не может объяснить, что с ним случилось и каким образом это могло произойти. Но без колебаний может утверждать, что у него болит та или иная часть тела, что он явственно чувствует недомогание. Именно невыразимость является основной чертой травмы [там же: 40].

Почему так важно сделать попытку высказать, облачить в слова событие, повлекшее за собой травму? Если травма остается непроговоренной, то есть риск очередной, но уже вторичной травматизации. Человеку необходим собеседник, который выслушает и, возможно, поможет ответить на вопрос «Что произошло?». Рассказ становится показом, а тело – коммуникативным ресурсом [Ушакин 2009: 30].

Как было отмечено выше, травма – это некое событие, которое резко меняет привычный уклад жизни. В нашей работе будет фигурировать достаточно тяжкое событие для любого человека в начале прошлого века – революция и Первая мировая война.

После Первой Мировой войны австрийский психолог Зигмунд Фрейд пересмотрит свои исходные идеи об искажающем характере травматической памяти. Теперь травматические неврозы будут восприниматься как бессознательное признание травмирующего события. Невроз связан не просто с событиями как таковыми, а с невозможностью признать (вспомнить) то, что случилось [там же: 13]. Таким образом, невозможность объяснить, воспроизвести событие связывается с так называемым провалом в памяти. Пострадавший либо не может вспомнить, либо вовсе не хочет признавать правду.

В России, в начале 20 века, формировалось весьма противоречивое отношение к посттравматическим синдромам. Попытки поставить реальность контузий под сомнение постепенно сменились попытками оказать

пострадавшим медицинскую помощь. Но, как мы знаем, оказание медицинской помощи предполагает учет каждого отдельного человека, то есть внимание к *индивидуальным* проблемам. Однако в условиях раннего советского общества это внимание оказывается вытесненным, так как в стране установлена идеология коллективизма. Травма отдельно взятого человека становится его собственной проблемой, и эту проблему он вынужден решать самостоятельно. В итоге травмы – это истории молчания, истории вытесненного, непроговоренного ужаса [там же: 36].

Вместе с революционными событиями неразрывно связана и тема вынужденной эмиграции людей. Эмиграция накладывает определенный отпечаток на личность человека, что дает право говорить и о таком явлении как *травма эмиграции*. Это такое же событие, изменившее жизнь многих представителей интеллигенции – писателей и поэтов (И. Бунин, А. Куприн, А. Аверченко, М. Цветаева, З. Гиппиус, Н. Тэффи и др.) Травма эмиграции – это психологическая травма, изменившая структуру личности. Если такая травма есть событие, то в какой-то момент она закончит свое травмирующее действие на человека (на родину возвращается А. Куприн и М. Цветаева). Но это может быть и процесс – длящееся явление [Успенский 2015: 203].

Одна из главных черт травмы эмиграции – это неразрывная связь с творчеством. Например, И.А. Бунин в эмиграции пишет автобиографический роман «Жизнь Арсеньева», где явно ощущается тоска по родине, скорбь, боль, несчастная судьба Алексея. И.С. Шмелев пишет страшный роман «Солнце мертвых». Причем у Шмелева была личная трагедия – в России расстреляли его сына. Даже даты не было ему известно. Отсюда следует, что причина написания такого страшного произведения – травма, событие травмировало сознание писателя:

«...только в одном Крыму за какие-нибудь три месяца! – человеческого мяса, расстрелянного без суда, без суда! – восемь тысяч вагонов, девять тысяч! Поездов триста! Десять тысяч тонн свежего, человеческого мяса, мо-

ло-до-го мяса! Сто двадцать тысяч голов! Человеческих!! (И. Шмелев «Солнце мертвых»).

Продолжение цепи воспоминаний о травматических событиях, чтобы установить сходство утрат во времени и пространстве – это своего рода «непрекращающаяся циркуляция боли» [Ушакин 2009: 28]. Человек проговаривает снова и снова, обволакивает в художественную форму, писатель создает произведение, в основе которого лежит эта самая боль – все это необходимое, неосознанное «бередение раны». Как это ни парадоксально, но на самом деле, людям нравится испытывать подобное чувство. Человек, переживший травму, чувствует себя особенным. Но самое парадоксальное – это то, что человек не хочет испытывать боль, но, познав ее, не сможет с ней расстаться сразу. В психологии такие травмы носят название *психосоматических* травм.

В данной работе мы в операциональных целях выделяем три вида травм:

1. Внешняя.
2. Внутренняя.
3. Психосоматическая.

Внешние травмы – это телесные повреждения, причинами которых могут быть удары, падения, ранения и т.д. Внутренние травмы – это травмы души, т.е. психологические (сюда относится травма эмиграции). Это некие переживания от событий, которые оставляют последствия «на человеке».

Самый специфический вид – психосоматические травмы. Здесь переплетаются признаки телесных и психологических травм. Например, человек был ранен на войне. Прошло определенное время, рана затянулась и больше не беспокоит. Но мозг человека «запомнил» обстоятельства ранения и чувство боли и теперь «выдает» импульсы о том, что место ранения продолжает болеть. В итоге человек этому ощущению верит. Иными словами, боль находится у человека в голове, а не в теле.

Или другой пример. Человека посещают мысли о том, что он неполноценный. Допустим, он не хочет что-либо делать и пытается

«придумать» себе болезнь. Со временем он начинает воплощать эту выдумку в реальность – прихрамывает, делает вид, что болит голова или что-то другое. В результате – либо реальная травма, якобы случайная (на самом же деле притянутая мыслями), либо серьезное увлечение игрой. Сюда можно отнести травму сознания с той точки зрения, что сначала заболевает мозг человека, появляются травмирующие мысли, после чего возможен риск получения реальной физической травмы.

Все вышеперечисленные травмы могут возникать одновременно у одного человека, более того – по одной и той же причине. Одна из таких причин, которой в данной работе уделено достаточное внимание – революция 1917 года. Она оказала немало пагубного влияния на людей в физическом, психологическом и даже психосоматическом плане. Случайные и боевые травмы, сильное давление на психику, «выдуманные» истории об оставленных ею следах – все то, что революция «оставила» людям.

Если обратиться к статистическим данным, в эти годы Россия потеряла более 20 миллионов человек – они либо погибли, либо стали инвалидами. По мнению С. Ушакина, травмы неразрывно связаны с темой смерти. Поэтому гибель человека мы приравниваем к травме как заверченный этап разрушения. Тело разрушается – тело разрушилось, следовательно, человек умирает.

Последние достоверные данные по переписи населения в начале 20 века заканчиваются 1917 годом. После этих годов данные, как утверждает Сергей Шрамко, достоверными не являются. Ниже, в таблице представлена численность населения с 1911 по 1917 год:

Год	Численность населения страны
1911 год	163, 9 миллионов
1913 год	174 100 тысяч
1914 год	182 миллиона

1916 год	186 миллионов
1917 год	до 190 миллионов

Как мы видим, с каждым годом численность повышается. Но, как утверждает автор, после 1917 года «вплоть до переписи 1959 года никто уже точно не знал, кроме избранных «правителей», сколько же имелось жителей на территории державы» [Шрамко].

Но здесь нужно учитывать процент эмигрантов, покинувших родину: «всего покинуло страну около 2,5% населения, то есть около 3,5 млн. человек» [там же].

Но некоторые подлинные сведения о потерях страны в годы революции все же имеются. Например, Москва потеряла половину своего населения – на начало 1917 года в ней было 1580 тысяч жителей, а к 1920 году – примерно 800 тысяч. В связи с отливом рабочих на фронт и в деревню, с тифозной эпидемией и общей хозяйственной разрухой Москва в 1918-1921 гг. потеряла почти половину своего населения: в феврале 1917 г. в Москве было 2044 тысячи человек, а в 1920 г. – 1028 тысяч жителей. В 1919 году смертность особенно повысилась, но уже с 1922 г. численность населения начала быстро возрастать [там же].

Все эти данные позволяют говорить о том, какие огромные потери понесла наша страна в это тяжелое время. Мы видим также различный характер травм – телесные увечья (смерти, ранения на войне), психологические воздействия (эмиграция населения). Немалую роль сыграла и неустойчивая атмосфера в государстве. Стоит уделить внимание самим событиям, происходящим в стране, остановиться на них подробнее, чтобы простроить закономерности влияния на человека.

1.1. Революция как источник трансформации сознания

1917 год во многом может быть определен как поворотный, переломный, «роковой» – в течение одного года дважды сменилась власть в

России. По итогам февральской революции она оказалась в руках Временного правительства, а в октябре того же года перешла к большевикам, давшим стране новое официальное название – Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика (РСФСР).

Революция явилась потрясением, событием, пошатнувшим уклад жизни. Никто из людей не остался в стороне: кто-то принял ее, кто-то нет, но, так или иначе, коснулась она каждого. Посредством революции изменилось сознание людей, мировоззрение, жизнь в целом. Эти изменения отразились на разных сторонах жизни – культуре, литературе, общественном строе.

«Последний раз я был в Петербурге в начале апреля 1917 года – пишет И.А. Бунин в «Окаянных днях». – В мире тогда уже произошло нечто невообразимое: брошена была на произвол судьбы величайшая в мире страна <...> вдруг оборвалась громадная, веками налаженная жизнь и воцарилось какое-то недоуменное существование, беспричинная праздность и противоестественная свобода от всего, чем живо человеческое общество» [Бунин 2013: 156].

Всякая революция – это разрушение старого и постройка нового. В результате переворота меняется эпоха, следовательно, появляется новая культура. То, что было до этого, не признается и уничтожается, так как не соответствует новым требованиям [Паперный 2011: 27]. Предполагается снос старых сооружений культуры и создание новых, соответствующих запросам страны. Самое главное архитектурное сооружение, работа над которым велась с самого начала новой культуры, проект, так и оставшийся неосуществленным – это Дворец Советов [там же: 50]. Данное сооружение должно было быть самым грандиозным в стране.

Реакция на колоссальное сооружение была такой: «А над всей этой радостной прекрасной дорогой господствует грандиозный белый Дворец Советов с фигурой Ленина над ним, окруженный скульптурами, террасами, аллеями, ниспадающий полукруглым амфитеатром к водам Москвы-реки» [Славин]. По описанию писателя Льва Славина это поистине впечатляющая

картина. Советская власть, пришедшая революционным путем, хотела создать невероятное здание, которое олицетворяло бы мощь советского государства. Но увы, это как был план, так и остался. Причины были разные, почему Дворец Советов так и не удалось построить – низкое качество грунта, нехватка металла; были опасения, что фигура Ленина будет закрыта облаками и т.д. Но есть и общее объяснение: главное сооружение главного города должно обладать слишком высокими совершенствами, чтобы их можно было воплотить в реальности [там же: 125]. Требования к Дворцу Советов были настолько строгие, что идеальным оно было только как задумка. Реальная действительность таковой не была, поэтому это сооружение так и осталось мечтой.

Для культуры того времени очень характерна тема сжигания, собственно уничтожение изжившего. «Во имя нашего завтра – сожжем Рафаэля», – воскликнул в декабре 1917 года поэт Владимир Кириллов. Маяковский его назвал за это «однопольчанином по битве с Рафаэлями» [там же: 42]. Тема сжигания реализовалась довольно страшным образом. В 1919 году в Москве улицы не освещались по ночам, а система отопления вовсе вышла из строя. В домах появились маленькие печки, так называемые «пчелки» и «лилипутки». Чтобы их топить, люди были вынуждены сжигать все: мебель, книги, скульптурные станки. Люди уничтожали свое имущество, чтобы создать хоть немного комфорта. Советский писатель Виктор Борисович Шкловский вспоминал об этом сложном жизненном периоде: «Если бы у меня были деревянные руки и ноги, я топил бы ими и оказался бы к весне без конечностей». Не случайно мы приводим такой пример. Ранее мы вели речь о различных травмах по разным причинам. В примере В.Б. Шкловского – своего рода «вынужденная травма». Руки и ноги для человека – это необходимые, жизненно важные части тела, без которых он не сможет прибегнуть к какой-либо деятельности. Человек без рук или без ног – это инвалид, калека. Если человек готов пожертвовать собой, чтобы согреться,

выжить, то можно предположить стесненные обстоятельства жизни людей, какие-либо сложности в поисках иного пути.

Сжигание набирало обороты. С 1918 по 1920 гг. по решению Моссовета на дрова было отдано 5000 тысяч жилых домов. За одну зиму 1919-1920 гг. сгорело 850 тысяч. Культура сжигает сооружения, вещи, *руки и ноги* (по высказыванию Шкловского), смывает с души память о прошлом для того, чтобы избавиться от балласта, который мешает ей, закрывает дорогу в будущее [там же: 44].

Культура 1910–20-х годов ориентирована на будущее, каждый раз, когда она возникает, то объявляет себя началом истории. Это Ленинская Россия. Но с приходом к власти Иосифа Виссарионовича Сталина в 1924 году культура как бы поворачивается назад. Создаваемое этой культурой не сжигается, а как бы затвердевает, превращая будущее в вечность. Взгляд культуры уже 1930–1940-х годов устремлен в прошлое, а сама культура – это конец истории [там же: 45].

Движение в новой культуре становится равным неподвижности, а будущее – вечности. Хорошим примером того, как менялось понятие о долговечности в двух культурах, может служить история строительства мавзолея Ленина. В первой культуре мавзолеем создавался «на время». Это нужно было для того, чтобы люди, которые не смогут приехать на похороны, имели возможность попрощаться с вождем. Но в новой культуре все по-другому. Так как настоящее затвердевает, а будущее становится вечностью, то и мавзолеем должен быть вечным. Временный мавзолеем первой культуры (деревянный) заменяется более основательным, а в 1930 г. – каменным, что и будет вечным. Следовательно, новую культуру начинает интересовать путь, по которому она пришла к настоящему моменту, начинает интересовать ее *собственная история* [там же: 45].

Приведём еще один пример того, как противостоят друг другу обе культуры. Культура 1 срывает с человека все социальные атрибуты – чины, звания, знаки различия. В культуре 2 человеку постепенно возвращаются его

«одежды». Эту антонимию можно выразить терминами «одевание» – «раздевание».

Мы уже говорили о том, что культура 1 (условное название культуры 1910–1920-х гг.) считала себя началом истории, разрушала прошлое, создавала нечто новое. 12 декабря 1917 года принимается декрет «об уничтожении сословий и гражданских чинов», где говорится, что «все существовавшие в России сословия, сословные организации, а также и гражданские чины упраздняются. Все существовавшие звания – дворянин, купец, крестьянин; титулы – князь, граф; гражданские чины – статский советник и пр. – уничтожаются, и устанавливается одно общее наименование – граждане Российской Республики».

В 1918 г. отменяются формы и учебные знаки учебных заведений – невозможно отличить, кто учится, а кто не учится. В это же время ликвидируются различия между типами учебных заведений, вместо гимназий, училищ и других видов вводится «единая трудовая школа РСФСР», вводится для всех единая программа обучения. Все должны знать одно и то же, одинаково хорошо или одинаково плохо, соответственно, ликвидируется система отметок. Отменяются также все ограничения при поступлении в вузы и при выпуске из них, теперь не требуются ни специальные способности, ни специальная подготовка [там же: 115–116]. Но все это оказалось непрочным, внесло хаос в социум, многие стали замечать явные проблемы. Проектируемая и реализуемая культурой 1 идея вступила в противоречие с реальными потребностями государства. В 1925 году становится ясно, что отсутствие «фильтров» резко снизило уровень квалификации людей. Но при этом, еще в 1922 году начался возврат этих самых фильтров: студенты при поступлении в вузы должны были «удовлетворять правилам приема» [там же: 117].

С 1933 г. прием в вузы уже сопровождался вступительными экзаменами. В 1935 г. в школах снова вводятся отметки, вводится форма. Постепенно возвращаются человеку отнятые у него эполеты и аксельбанты. Появляются

звания «Героя Труда», «Героя Советского Союза», «мастера спорта», возобновляются воинские звания (майор, полковник, маршал), возвращаются учебные степени и др.

Явление «одевания» – «раздевания» также связано с телесностью как таковой. Тело человека – та же одежда, без которой он растворяется в пространстве. Очень яркий пример такого явления нам встретился в романе В. Набокова «Приглашение на казнь»:

«Он встал, снял халат, ермолку, туфли. Снял полотняные штаны и рубашку. Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бедра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы, в угол. То, что осталось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух» [Набоков 2005: 93].

Из этого отрывка мы понимаем, что это «раздевание» происходит лишь в сознании Цинцинната. Но действительно можно считать человека «одетым» в кожу, в мышцы, в ткани. Каждая часть тела – определенный вид одеяния: голова – парик, ключицы – ремни, грудная клетка – кольчуга и т.д.

Под всякой одеждой, находящейся на человеке, скрывается то, что не видно глазам. По аналогии с этим, под одеждой-телом спрятана душа человека, его мысли, эмоции, чувства, его сознание. Именно это и «остается» от Цинцинната.

Ущербность, разрыв с высокими духовными ценностями, разрушенное прошлое, ненавистное настоящее, неопределенное будущее и полное погружение в пучину рабской ненависти к себе и к миру – это то, что внесло в литературу «русское освободительное движение» [Добренко 1993: 10].

Конечно же, все эти культурные, социальные, политические изменения отразились в литературе. И.А. Бунин, А.А. Блок, В.Я. Брюсов и многие другие очень много писали о революции. У каждого писателя было свое видение, свое мнение, которое они выражали своими произведениями. И перед Блоком, и перед Буниным революция предстала, прежде всего, как хаотичный водоворот – лиц, криков, жалоб, слухов, умолчаний,

разоблачений, - водоворот, захлестнувший человека, вовлекший его, вопреки желанию, в пучину хаоса и душевной смуты. «У добрых отнялись руки, у злых развязались на всякое зло» [Бунин 2013: 190]. Люди, которые не принимали революцию, просто не знали, что им делать, куда податься. Они не могли бунтовать, тогда бы их просто убивали. Единственный выход был в подчинении или лучше в душевном неприятии. О себе в этом смысле писал и Иван Алексеевич, когда к нему врывались с грубой силой: «И опять омертвление головы, опять сердцебиение, дрожь в отвалившихся от бешенства, от обиды руках и ногах» [там же: 172]. Здесь и отразилась своеобразная «разорванность» существования человека в революции: потеря прежних ориентиров, крушение старых идеалов и обретение новых, отказ от мира и интерес к миру [Яров 2013: 5].

Культура 1 – культура перемещения, изменения состояния, неустойчивости, нестабильности [Паперный 2011: 60]. Культура как бы отрывается от земли, движется, куда-то стремится. Это хорошо видно в таких архитектурных сооружениях, которые не вырастают из земли, а стоят на «ногах». Создается впечатление, что это сооружение пришло издалека на этих самых «странных ногах» [там же: 67].

Но сооружение, стоящее «на ножках» – это не просто пришедшее издалека, это что-то чужое, враждебное. Поэтому движение ввысь возможно теперь только как вырастание из земли, а оторванность от земли создает тяжесть [там же].

...В хрустальные дворцы **на курьих ножках**

Я даже легкой тенью не войду.

(О.Э. Мандельштам)

Вернемся к Бунину. В «Окаянных днях» он не просто фиксирует ежедневные свои наблюдения, но и рефлексировать политически, включая раздумья не только о прожитом дне, но и обо всем революционном времени в целом [Яров 2013: 11]. Бунин не историк революции, он ее жертва, но отчасти и пророк [там же: 7].

Бунин выступает явным обличителем революции. Все части «Окаянных дней» связаны между собой и имеют общую цель – выразить протест против революции. «Революция – стихия...» Землетрясение, чума, холера тоже стихии. Однако никто не прославляет их, никто не канонизирует, с ними борются» [Бунин 2013: 152].

Почему так ненавистна она Бунину? Нищета, грубость, безграмотность, анархия, жадность, зависть, ложь – это те плоды революции, на которые обращает внимание писатель. Его отвращает ее хаос, в котором перемешаны все человеческие ценности, который делает непрочным и самое существование человека [Яров 2013: 19]. 8 марта 1918 Бунин записал: «Великолепные дома возле нас реквизируются один за другим. Из них все вывозят и вывозят куда-то мебель, ковры, картины, цветы <...>. И все привозят, внедряют в эти дома, долженствующие быть какими-то «правительственными» учреждениями, мебель новую. Неужели так уверены в своем долге и прочном существовании?» [Бунин 2013: 118].

Выше мы уже приводили примеры того, как люди отдавали в жертву новой жизни свои «части тела». Но эти жертвы оправданы, люди знали, на что идут и чем жертвуют. А здесь, в «Окаянных днях» Бунин приводит в пример французского революционера Жоржа Кутона, калеки, который стал таким благодаря весьма постыдному случаю. Оказалось, революционер находился у любовницы, когда ее муж отсутствовал. Но, услышав приближающиеся шаги, Кутон выпрыгнул из окна и попал в выгребную яму. Сидел в ней до рассвета, после чего у него отнялись ноги – таким он остался на всю жизнь [там же: 200].

Случай небезынтересный. В России люди отдавали себя буквально, во имя жизни, новой жизни. Конечно, и те, кто не принимал революцию, так же жертвовали собой, борясь за свои взгляды.

Борьба «за» и «против» была яростной. Обо всем этом ужасе тех дней и пишет Бунин: «Революции не делаются в белых перчатках...» Что ж

возмущаться, что контрреволюции делаются в ежовых рукавицах?» [там же: 132].

В ноябре 1917 г. А.В. Луначарский решил выйти из состава Совнаркома. Причиной этого выхода была бомбардировка Кремля. Признавая свое бессилие перед ужасом борьбы, Луначарский писал, что не может этого вынести и потому покидает свой пост. Военный комиссар Кремля Емельян Ярославский, упрекая Луначарского, писал: «Мы знаем цену таким людям: они покидают нас каждый раз, когда особенно нужны силы... Они революцию хотели бы видеть разодетой в светлые ризы, в перчатках хотели бы совершить ее, не запачкав свои холеные руки» [Добренко 1993: 11]. «Он отдал свою веру солдатским штыкам, – и недалек день, когда эти же штыки растерзают его веру, если не его тело» – напишет Александр Александрович Богданов (Малиновский).

Богданов – российский ученый, мыслитель, политический деятель, по совместительству врач и писатель. Его биография очень богата, но в данной работе нас будет интересовать медицинская и научная стороны его деятельности.

Первая мировая война произвела неизгладимое впечатление на Богданова. Как врач он мог оценить, насколько смертоносным и ужасным стало оружие нового века. Уже в молодом советском государстве большевик Богданов старался делать все, чтобы содействовать культурному росту и образованию пролетариата. Он считал, что только прогресс поможет человечеству избавиться от войн.

Как биолог Богданов увлекался теориями о возможном омоложении человеческого организма. В связи с этим он в 1926 году основал Государственный научный институт переливания крови.

Смелые идеи Богданова некоторое время активно поддерживались государственной пропагандой. Сталин, который в то время стремительно двигался к власти, помог ученому с основанием Института крови в Москве.

Директором этого уникального учреждения становится сам Александр Александрович.

Эксперименты с переливанием крови были важны для ученого. Анализ его работ показывает, что он действительно верил в человеческое омоложение. В некоторых экспериментах он сам принимал участие. Но бывает и такое, когда подобные эксперименты становятся неудачными. Одна из таких операций стоила А.А. Богданову жизни. Кровь, которую ему переливали из тела студента, вызвала реакцию отторжения, а затем смерть. Этот случай наглядно показал опасность таких радикальных экспериментов, а Институт переливания крови постепенно утратил авторитет и прекратил свою работу.

Некоторые из подобных экспериментов мы встречаем и в художественной литературе. В повести Михаила Афанасьевича Булгакова «Собачье сердце» выдающийся ученый Филипп Филиппович Преображенский в процессе эксперимента неожиданно для себя решает небывалую задачу – создает на основе трупа новую человеческую единицу. Труп, таким образом, выступает в качестве подателя жизни [Степанян 2009: 3]. Благодаря мертвому Климу Чугункину и бродячему псу Шарику «рождается» человек: «Не омоложение, а полное очеловечивание» – запишет ассистент Преображенского, доктор Борменталь. Они не возродили Чугункина из мертвых, не вернули ему молодость. Они создали нового человека.

За образом полученного в эксперименте странного существа видится реальный социальный тип, трудовой элемент, живущий в начале 1920-х гг. Испытание утвердившейся в новое время идеи о появлении с революцией улучшенной человеческой породы – пролетариев, ситуация смерти-рождения, поставленная у истоков данного действия, дает толчок серьезно-смеховой двуединности происходящего [Паперный 2011: 124].

Очень любопытное сходство между произведением М.А. Булгакова и научными достижениями А.А. Богданова. Повесть «Собачье сердце»

датирована 1925 годом. Эту дату поставил сам Булгаков на своей рукописи. Но, как известно, повесть не была опубликована при жизни писателя (Булгаков умер в 1940 году). В 1924 году была написана другая повесть Булгакова – «Роковые яйца», произведение о страшных последствиях одного научного эксперимента [История одного эксперимента]. В 1925 году выходит в свет именно эта повесть, а «Собачье сердце» остается в тени вплоть до 1987 года.

Интересно, что Богданов основывает институт переливания крови в 1926, т.е. через год после написания Булгаковым «Собачьего сердца». Но если повесть не публиковалась в это время, следовательно, никто не мог о ней знать, даже Богданов. Но были напечатаны «Роковые яйца» – повесть-сатира на победоносную науку. Но, как выяснилось, эта повесть не произвела такого успеха, как «Собачье сердце». Возникает вопрос: за кем же первенство в этом деле?

Бытует мнение, что прототипом Филиппа Филипповича Преображенского мог быть дядя Михаила Афанасьевича, Николай Покровский, врач-гинеколог. Для сравнения, Александр Богданов изначально занимался научной деятельностью, но после Тульской ссылки поступил в медицинский университет. Получив диплом врача, он снова был арестован за политическую деятельность и был выслан в Калугу, на родину отца. Там он работал в психиатрической лечебнице. Любопытно, что, с одной стороны, у Булгакова фигурируют медицинские отрасли: гинекология и хирургия (причем, очень взаимосвязанные). Богданов же в большей степени – ученый-биолог, но работал, грубо говоря, в психиатрии (его работа в лечебнице не говорит о том, что он был психиатром).

Сам Булгаков никак не связан с медициной, но он вводит персонажа, который этим живет: профессор Преображенский – известный врач, хирург, имеющий большое количество пациентов и пользующийся их доверием. Тем более что прототип Преображенского – дядя Булгакова – вполне реальный доктор. Нет никаких оснований утверждать, что Богданов был врачом. Да,

действительно, он учился в медицинском университете, получил диплом врача, работал в психиатрии, но его деятельность многогранна, можно предположить, что медицина для него – второстепенная сфера. Первый план занимала наука. Вполне вероятно, что и работа в психиатрической больнице – это такой же научный эксперимент.

Отсюда и основа экспериментов различна – Преображенский ставит медицинский эксперимент, это своего рода развитие медицины, проверка, на что способна хирургия. Другое дело у Богданова. Им движет прогресс, это его цель: изменить жизнь, двигаться только вперед. Его эксперимент чисто научный, прогрессивный.

Критерии	Ф.Ф. Преображенский	А.А. Богданов
Сфера существования	Повесть М.А. Булгакова	Реальная действительность
Сфера	Медицина: хирургия, гинекология	Наука (возможно, психиатрия)
Деятельность	Врач-хирург	Учёный-биолог
Направление эксперимента	Медицинский (в научных целях)	Научный
Цель	Развитие медицины как науки	Прогресс

Говоря о реальной природе экспериментов А. Богданова и отражении подобных опытов в литературе, стоит отметить еще один художественный текст. Это рассказ Алексея Николаевича Толстого «Голубые города». Он, как и повесть Булгакова, датирован 1925 годом. В центре сюжета – студент Василий Буженинов, мечтающий о прекрасных городах будущего. В компании людей, он рассказывает историю, которая на самом деле является проектом его «идеальной реальности»:

«Четырнадцатого апреля 2024 года мне стукнуло сто двадцать шесть лет... <...> Полстолетия тому назад, когда я умирал уже глубоким стариком,

правительство включило меня в «список молодости». Попастъ туда можно было только за чрезвычайные заслуги, оказанные народу. Мне было сделано «полное омоложение» по новейшей системе: меня заморозили в камере, наполненной азотом, и подвергли действию сильных магнитных токов, изменяющих самое молекулярное строение тела. Затем вся внутренняя секреция была освежена пересадкой обезьяньих желез».

«Голубые города» – рисунок современной, идеальной жизни глазами советского человека. Но «омоложение» – это реалья того времени, прежнего мира (подтверждение тому Александр Богданов, который основал институт почти сто лет назад). Можно предположить закономерную цепь эволюции жизни: 1) жизнь в советском обществе после Гражданской войны; 2) эксперименты с омоложением организма; 3) вечная молодость – улучшение жизни. Буженинов мечтает об утопическом городе, где жизнь будет лучше, но эти мечты больше напоминают антиутопию, снова возвращают к провальным опытам Богданова и Преображенского.

Во второй главе данной работы мы обратимся к рассказам Михаила Зощенко, у которого мы нашли два ярких рассказа на тему медицинских экспериментов и собственно омоложения, и проанализируем их подробнее.

Очень любопытный феномен можно проследить, если соединить архитектуру новой культуры и эксперименты над телом человека.

12 апреля 1918 года появился декрет СНК «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской социалистической революции». Автором этой идеи был Владимир Ильич Ленин. По свидетельству А.В. Луначарского, В.И. Ленин предлагал «в разных местах, на каких-либо сооружениях разбросать краткие, но выразительные надписи, содержащие наиболее длительные принципы и лозунги марксизма». Однако действие агитации оказалось весьма ограниченным, и глава советского государства посчитал необходимым использовать для пропаганды революционные памятники – бюсты или же

целые фигуры. Визуальные образы позволят создать условную модель и зафиксировать суть социально-политических событий [Лебина 2017].

Сложной задачей оказался выбор форм символического изображения так называемой «революционной телесности». Аллегорические приемы подходили для репрезентации революции и свободы как некоего социального символа. Такова, например, мемориальная доска на кремлевской стене.

А вот скульптор Сергей Тимофеевич Коненков представил «Гения Революции» в образе крылатки – полуобнаженной фигуры, окруженной такими атрибутами, как пальмовая ветвь – символ мира и восходящее солнце с лучами, надпись на которых гласит: «Октябрьская Революция 1917». На первых порах многим сторонникам данного искусства казалось, что форма реалистического изображения человеческого тела не может передать социальную значимость для истории мировой революции. Известный советский искусствовед Николай Николаевич Пунин в 1918 г. писал: «Мы можем теперь указать, в каком направлении должна работать мысль художника, уставшая от героев и бюстов. Форма человеческого тела не может отныне служить художественной формой, форма должна быть изобретена заново. Я не знаю, какой она будет...» [там же].

Попыток создать монумент по ленинскому плану было много. Но некоторые участники не столько работали на большевиков, сколько удовлетворяли свои творческие амбиции. Например, итальянский скульптор Итало Гризелли (1880–1958), впервые прибыл в Россию в 1911 году. С тех пор он поддерживал контакт с Академией художеств. Судя по данным издания «Весь Петербург», скульптор проживал в столице Российской империи в 1915–1917 гг. Существует мнение, что Гризелли находился в России и в первые годы революции, что и определило его участие в реализации замыслов по репрезентации образов борцов за свободу. Итальянец изваял бюст террористки Софьи Перовской. Но публика была явно не готова к такому зрелищу. Вместо юной особы, одержимой идеей, люди увидели «могучую львицу с громадной прической, с могучими

формами лица и шеи» (цитата из большевистской прессы тех лет). Подобная презентация революционной телесности не встретила одобрения ни у кого. Памятник простоял недолго – в апреле 1919 года по решению Петросовета он был демонтирован. Сам Гризелли после этого покинул Россию и вернулся на родину.

Несколько драматичнее сложилась судьба другого скульптора Михаила Федоровича (Моисея Фебовича) Блоха (1885–1920), который также принял участие в поиске форм изображения тел борцов за пролетарские идеалы.

Максим Яковлевич Лазерсон, известный под псевдонимом Ларсон, российский правовед, вспоминал о Блохе: «Он был очень одарен, имел большой успех на ежегодных художественных выставках в Петербурге, подавал надежды стать одним из лучших русских ваятелей. Это был человек с большим темпераментом, но о государственных, экономических и политических вопросах имел весьма слабое представление...».

В 1918–1920 годах М.Ф. Блох создал несколько монументов, прославляющих революцию. Из них наиболее известный: «Великий металлист» (1918) и памятник М.М. Володарскому.

В 1920 году скульптор приступил к работе над памятником, в котором идеи революции должны были проявиться в форме атлетического обнаженного мужского тела. Художница В.М. Ходасевич вспоминала: «Скульптор Блох лепит из гипса десятиметровую фигуру «Пролетарий» и говорит, что решил переплюнуть размерами «Давида» Микеланджело. Скульптура «Пролетарий» доставила Блоху много неприятностей».

Представители Петросовета принудили скульптора за одну ночь прикрыть наготу «Пролетария». На утро у Блоха случился сердечный приступ. Памятник был торжественно открыт. Но простоял он недолго. Осенью 1920 года Блоха расстреляли по обвинению в шпионаже в пользу Польши. Арестованный Блох не желал признавать свою вину, но под давлением следствия был вынужден сознаться, что и обрекло его на расстрел.

Известно, что в 1920 году в среде петроградских художников попыток изобразить революционное тело в обнаженном виде больше не предпринималось. Однако поиски приемлемых форм визуальной репрезентации героев новой советской идеологии не прекратились [Лебина 2017].

Социальная, культурная, экономическая и политическая стороны жизни России в начале XX века комплексно оказали влияние на жизнь и телесность человека. В ходе фундаментальных исторических сдвигов люди получали увечья не только на войне, но и в мирной жизни. Все эти травматические опыты стали объектом репрезентации в художественной прозе. Поэтому ниже мы обратимся к произведениям русских писателей советского времени, чтобы выявить различные варианты изображения такого рода травм.

Глава II. Мотив травмы и образ жертвы в произведениях о революции и Гражданской войне

Мы уже приводили различные мемуарные свидетельства отношения к революции современников, а также примеры, взятые из художественной литературы (Бунин, Блок, Булгаков, Набоков, Шмелев и т.д.). В данной главе мы подробнее рассмотрим вышеперечисленные темы на материале малой прозы начала XX века. Речь пойдет о творчестве М.М. Зощенко, А.Т. Аверченко, Ю.М. Даниэля и А.И. Солженицына.

Поэтика прозы М. Зощенко ставит исследователя перед множеством затруднений [Чудакова 1979: 4]. Его творчество можно увидеть как корпус коротких комических рассказов, написанных как «городской сказ» [Лейдерман 2012: 495]. Но, вместе с тем, нельзя оценивать весь художественный мир М. Зощенко как исключительно сатирический [там же: 498]. В этом смысле прозаика можно сопоставить с Чеховым, который писал юмористические, но не смешные рассказы.

Если говорить о сходстве М.М. Зощенко и Чехова, то можно выделить следующие аспекты: жанр короткого юмористического газетно-журнального рассказа; изображение и осмеяние мелочной повседневности; в плане организации повествования Чехов использует не-литератора как рассказчика, Зощенко же – полуграмотный сказ [Жолковский 1999: 175].

Что касается различий между этими двумя авторами, то, в первую очередь, следует отметить, что они работали в принципиально разные в культурно-социальном отношении эпохи – дореволюционную и послереволюционную. Кроме того, разнится также социальная динамика – Чехов движется из мещан в интеллигенты, а М. Зощенко – из дворян в пролетарские писатели [там же].

М.М. Зощенко начал писать в раннем возрасте, но не считал эти труды профессиональными. Известно, что до 1920 года М. Зощенко вообще не публиковал своих произведений. Так, он писал в одной из автобиографий: «Я

начал писать рассказы, когда мне было девять лет. До 25 лет я писал изредка. Иной раз не писал годами. Но стремление к литературной работе было почти всегда. Стало быть, я имел за плечами пятнадцатилетний опыт, когда после революции начал работать как профессионал» [Чудакова 1979: 35].

В марте 1917 года М. Зощенко демобилизовали с фронта мировой войны, он приехал в Петроград. По воспоминаниям его сестры Валентины, «летом этого же года Зощенко начинает писать рассказы, новеллы и миниатюры» [там же: 7]. В сентябре 1917 года М. Зощенко назначен в Архангельск в должности адъютанта, где он служит до марта 1918 года. В июне этого же года он снова в Петрограде, служит телеграфистом в пограничной охране. А с ноября 1918 по апрель 1919 года М.М. Зощенко находится на фронте в Красной Армии. В апреле его демобилизовали по причине болезни сердца и сняли с военного учета. Уже после этих событий в жизни писателя и начинается «регулярная» литературная деятельность [там же].

Некоторые свои творческие задачи М.М. Зощенко перенял «из рук» А.А. Блока. Известно, что большое впечатление произвела на него поэма «Двенадцать»: «Двенадцать» заставили меня подозревать, что есть такая пролетарская поэзия» [там же: 23]. Писатель увидел в ней решительное изменение всего строя литературы и ее языка. Он считал, что «есть поэты, которые пишут так, как будто в нашей стране ничего не случилось» [там же: 25]. Но исключением для него стал именно Блок и его поэма. Прежний строй речи диктует старые формы, и эти формы с трудом отражают современную жизнь [там же]. Чужие голоса, введенные в поэму, дали новые возможности для сказа [Чудакова 1979: 23]. Чужая речь, по замечанию М.О. Чудаковой, по сути, заменяет речь автора, и именно это сильнейшим образом повлияло на М. Зощенко [там же].

Революция и пореволюционная действительность для М. Зощенко – это выплеск социального бессознательного, как лава сжигающего на своем пути

и затвердевающего в парадоксальных формах новой культуры [Лейдерман: 517].

Герой М.М. Зощенко – люмпен-пролетарий, получивший в результате революции власть (символическую и реальную) и излагающий свои взгляды на мироустройство и общество как истину в последней инстанции [там же: 497].

Для сказа обычно берется ограниченный в знаниях рассказчик, не понимающий смысла повествуемого события [Сухих 2015: Шкловский: 455]. В художественном произведении выделяется два плана: то, о чем рассказывается, и то, что прорывается в этом рассказе помимо воли нарратора. Такой нарратор рассказывает историю, выдавая ее за нечто реальное, но при этом «проговаривается» [там же]. Герои Зощенко нуждаются в социальной коммуникации. А обеспечивает эту коммуникацию – насилие. Можно сказать, что его герои живут в постоянном ожидании этого насилия [Лейдерман 2012: 512].

Как отмечает Н.Л. Лейдерман, персонажи, которых рисует М. Зощенко, могут произносить какие угодно слова и служить какой угодно идеологии. Но на самом деле они всегда остаются безразличны ко всему, что выходит за пределы интересов их тел [там же: 508].

М.М. Зощенко начал публиковать свои произведения в 1921 году. Для анализа мы выбрали рассказы 20-х годов – с 1922 по 1929 гг. Из них были вычленены именно те, которые непосредственно связаны с заданной темой, а именно – рассказы о том, как революция октября 1917 года и последующая за ней Гражданская война повлияли на физический облик человека и на его психическое состояние.

Именно на войне человек получает травмы, будь то физические или психологические. Например, в «Рассказах Назара Ильича, господина Синебрюхова» или в истории «Виктория Казимировна» главный герой получает многочисленные травмы рук. Назар Ильич, находясь на поле боя и прячась от немцев, ползком пролезает под колючей проволокой и царапает

себе руки. Встать он не может, так как иначе его сразу заметят враги. Пока герой лежит и ждет удачного момента, на него нападает ворон, потому что «чуёт падаль». В итоге Назар Ильич получает двойную травму: сначала порез, потом нападение ворона. Но здесь есть один важный момент – Назар Ильич не воюет за какую-либо идею, его целью является нажива: Виктория Казимировна отправляет его на войну за драгоценностями. В итоге расплачивается сам Назар Ильич: «...пуля не тронула, а тут птичья нечисть» [Зощенко 2006а: 230].

Другой рассказ М.М. Зощенко «Старый ветеран» показывает ужас войны иначе. Как уже говорилось выше, люди могли симулировать болезни, чтобы уклониться от выполнения какой-либо работы. Герой рассказа «Старый ветеран» пытается любой ценой избежать воинской службы, сказавшись больным. Но все его попытки оказываются тщетными, и его зачисляют на службу, на которой он практически сразу получает травму ноги, попав под копыта лошади. Вся служба героя – в лазарете, а после – отставка: «Но уволили меня по другой причине – года вышли» [там же: 565]. Вероятно, перед нами пример психосоматической травмы, когда человек убеждает других в своем несуществующем увечье, а в результате получает его уже в реальности. Этот пример демонстрирует, что в художественном мире М.М. Зощенко симуляция травмы не просто не становится прагматически оправданной, но и может привести к травме реальной. Герой рассказа «Старый ветеран» был на фронте, но не воевал, и бессмысленность своего пребывания на войне осознает слишком поздно.

Большой пласт в рассказах М. Зощенко занимают несчастные случаи, происходящие на фоне революции и вызванной ею Гражданской войны. События изображены с повседневной, бытовой точки зрения – это то, что может произойти с любым человеком и в любое время. Так, в рассказе «Пассажир» герой отправляется на поезде в Москву. Ему досталось неудобное спальное место – так называемая «третья полка»: «И зачем это, граждане, позволяют пассажирам на третьих полках в Москву ездить? Ведь

это же полки багажные. На багажных полках и пушай багажи ездят, а не публика» [Зощенко 2006бб: 110]. Герой едет бесплатно, поэтому другого выбора у него нет. Заметив багажную полку, он решает воспользоваться ею, чтобы не терпеть неудобств. В результате герой получает, хоть и несерьезную, но травму – ударяет руку, голову, бок и живот. Причиной этого падения послужила резкая остановка поезда. Эту ситуацию можно попытаться наложить на известные политические изменения: неустойчивая, резко изменившаяся жизнь людей схожа с резкой остановкой поезда. Здесь же мы обнаружили важный нюанс: «И спасибо, ногой при падении за вторую полку зацепился – удар все-таки мягкий вышел» [там же: 112]. Таким образом, герой пострадал, но пострадал не слишком сильно, что свидетельствует о минимуме последствий изменившейся, нестабильной и непредсказуемой жизни.

В другом рассказе – «Нервные люди» – дело доходит до убийства человека. Как уже говорилось, смерть человека – это конечная точка разрушения, своего рода «последняя травма». Причина стандартная – революция: «Главная причина – народ очень уж нервный. Расстраивается по мелким пустякам. Горячится. <...> Оно, конечно, после гражданской войны нервы, говорят, у народа завсегда расшатываются» [там же: 186]. Неслучайно и то, что персонаж, которого убивают в драке, оказывается инвалидом, т.е. тем, кто уже пострадал, а смерть – это уже названный нами «последний этап разрушения». Поэтому мы можем сделать вывод, что бытовая драка является мини-репрезентацией войны, где «не то что безногому инвалиду – с тремя ногами устоять нет никакой возможности» [там же: 188].

Тема «убийства» неоднозначно раскрывается в рассказе «Гибель человека». Герой рассказа наблюдает эту «гибель» будучи случайным прохожим: некий человек лежит на тротуаре со сломанной ногой. Специфика ситуации в том, что сломанная нога оказалась искусственной. Так как герой вызвал «скорую», то и отвечать пришлось ему же: «... придется тебе через это отвечать по всей строгости революционных законов. Потому как зря

карету вызывал – у гражданина искусственная нога обломилась» [там же: 272]. После этого случая он занимает такую позицию, согласно которой никогда не будет спасать умирающего человека: «И чтобы я после этого факта еще расстраивал свое благородное сердце – ни в жисть. Пушай убивают на моих глазах человека – нипочем не поверю. Потому – может, для кино съемки его убивают. И вообще ничему не верю – время такое после войны невероятное» [там же]. Но факт остается фактом – искусственная нога не является частью живого человека; пострадавший неслучайно противится госпитализации – он не считает это травмой. А главный герой, наткнувшись на такой редкий случай, приравнивает все существующие травмы именно к нему, не задумываясь, что в другой раз это может быть настоящий перелом.

И среди одобрявших революцию, и в числе тех, кто выступал резко против нее, могли быть и т.н. «тихие» люди, которые решили не афишировать своего отношения к происходящему. Так, рассказ «Душевная простота» показывает нежелание человека как-либо реагировать на происходящее. Герой М. Зощенко случайно наступил другому человеку на ногу. Пострадавший сделал вид, что не заметил этого казуса.

Бытовой случай с травмой может мотивировать персонажа М.М. Зощенко на действия. Именно так и происходит с героем рассказа «Не все потеряно». Иннокентий Иванович Баринов – интеллигент, который живет скучной жизнью: «Он целные дни ходил вверх и вниз по лестнице или, знаете, стоял у дома и довольно скучным взором глядел, чего вокруг него делается» [там же: 450]. Как только назревает перемена в жизни – к нему в квартиру хотят вселить жильцов – он начинает по-настоящему действовать. Даже упав с лестницы и получив травму (вывих правой руки), он все равно не сдался. Вывод – «жизнь есть борьба»: «Конечно, нельзя сказать, будет ли у него такая душевная смелость на всю жизнь. Но, может быть, и на всю жизнь. Смотря, как обернутся его дела. Может быть, председатель в суд на него подаст за неплатеж. А там, может, угрозыск снова вызовет его по поводу похищенных вещей. А там, может, бегая по своим делам, Иннокентий

Иванович снова сломает еще одну ручку или вывихнет ногу. И, может, помрет счастливый в полном довольстве. И, помирая, будет думать о своих делах, которые наполнили ему жизнь, и о той борьбе, которую он с честью вынес на своих плечах» [там же: 454]. Здесь в качестве мотивировки действий героя выступает и сама травма, но не только она. В широком смысле активность Иннокентия Ивановича провоцирует ситуация изменения привычного уклада жизни.

Еще один рассказ М. Зощенко, который требует пристального внимания, – «Жертва революции». Герой рассказа – Ефим Григорьевич – бывший мещанин, некогда служивший у некоего графа Орешина. Он называет себя «жертвой революции», показывая собеседнику свою ногу. Интересно, что с самого начала мы не видим никаких травм; рассказчик изображает абсолютно нормальную ногу: «На первый взгляд ничего в ней особенного не было. И только при внимательном осмотре можно было увидеть на ступне какие-то зажившие ссадины и царапины» [Зощенко 2006а: 468]. Внимательный осмотр, как правило, осуществляет доктор, а случайный человек вовсе не заметит каких-либо существенных изменений. Слова «ссадины и царапины» не дают уверенности в том, что повреждение было серьезным.

Помимо этого, герой рассказа утверждает, что «пострадал в самую революцию». Но суть в том, что он пострадал во время революции, т.е. имеется в виду временной отрезок: «Я пострадал в Октябрьскую революцию» [там же]. Он не жертва собственно революционного действия. Ефим Григорьевич попадает под колеса грузовой машины именно в тот момент, когда произошла революция. В этом рассказе перед читателем бытовая ситуация, в которой герой оказывается случайной жертвой. Но выставляет он это происшествие таким образом, что складывается ощущение, что он действительно непосредственный участник масштабного и переломного исторического события.

Ефим Григорьевич признается, что «был задавлен мотором, грузовиком. И не так, чтобы как прохожий или мелкая пешка, по своей невнимательности или слабости зрения...» [там же: 468]. Но, как оказалось, именно по этой причине он и стал жертвой. Он увидел, как графа Орешина сажают в грузовик, начал окликать его, в результате чего не заметил стоящего рядом грузовика, который неожиданно тронулся и поехал на него.

Нельзя оставить без внимания и сам мотор – техническое сооружение, от которого пострадал главный герой рассказа. И.А. Бунин в «Окаянных днях» называет грузовик «символом» революции: «Грузовик – каким страшным символом остался он для нас, сколько этого грузовика в наших самых тяжких и ужасных воспоминаниях! С самого первого дня своего связалась революция с этим ревушим и смердящим животным. Вся грубость современной культуры и ее «социального пафоса» воплощена в грузовике» [Бунин 2013: 136].

Бунин показывает грузовик как нечто страшное и опасное. Но грузовик как таковой – это лишь техника, не издающая звуков, не двигающаяся до тех пор, пока внутри не окажется человек. Грузовиком управляет человек, поэтому Ефим Григорьевич является жертвой другого человека, того, кто считает революцию правильным событием. В этой перспективе герой рассказа «Жертва революции» предстает неслучайной жертвой. Он сразу заподозрил неладное, как только увидел мотор: «Прибегаю к дому. Толпа. И тут же мотор стоит. И сразу как-то меня осенило: не попасть бы, думаю, под мотор. А мотор стоит» [Зощенко 2006а: 470].

В плане бытовых случаев на фоне происходящего очень характерен способ манипуляции. Герои М.М. Зощенко ради своей выгоды, ради доказательства своей правоты используют различные манипулятивные методы. Так, например, Ефим Григорьевич из рассказа «Жертва революции» манипулирует слушателем с целью показать свою причастность к событиям. Но подобные манипуляции встречаются не только в рассказах М.М. Зощенко. В уже упоминавшейся повести М.А. Булгакова «Собачье сердце»

искусственно созданный человек Полиграф Полиграфович Шариков заявляет: «Я тяжко раненный при операции! Меня вон как оттяпали!» [Булгаков 2006: 376]. В этом возгласе Шариков схож с Ефимом Григорьевичем, который произносит: «... я пострадал в Октябрьскую революцию». Реальную степень страданий этих двух героев можно оспорить, хотя в их словах и есть доля правды.

Вновь обратившись к Булгакову, стоит выделить еще один аспект творчества Зощенко – это рассказы, которые по тематике соотносятся с медицинскими экспериментами философа-утописта А.А. Богданова (Малиновского) и булгаковского персонажа профессора Преображенского. Два таких рассказа – «Собачий случай» и «Европа» – датируются 1923 годом. Эти рассказы схожи тем, что в них говорится о медицинском опыте, эксперименте. Отличаются они сюжетными ситуациями: в первом рассказе молодой человек нанимается к некоему ученому, который проводит опыты над собаками. Для этого ученого герой рассказа отлавливает бродячих собак. Вся ирония в том, что ученому для работы нужны хорошие, крепкие собаки. Найдя подходящую собаку, герой попадает, так как хотел украсть милицейскую собаку. В качестве оправдания было два фактора: 1) герой безработный; 2) кража совершена в интересах науки.

Во втором рассказе речь идет об омоложении человека. Герой рассказа, мужчина преклонного возраста, отказывается платить за коммунальное жилье, так как он старый человек и в любой момент может умереть. Чтобы вернуть себе молодость и снова платить по счетам, герой отправляется в Европу. Приехав в Берлин, он не удовлетворил своего желания, так как все доктора занимаются исключительно животными. Следующая попытка – посещение всемирно известного ученого по омолаживанию людей в Гамбурге. Но и там ему не повезло – процедуры за рубежом, у хороших врачей стоят очень дорого, что не всегда удобно для простого человека. В итоге он находит человека, который проводит такие процедуры гораздо дешевле, но незаконно. От этого «недорогого» укола человек умирает.

Сюжеты данных рассказов, на наш взгляд, соотносимы с экспериментальной концепцией Богданова и с сюжетами других произведений раннесоветской эпохи (в частности, с сюжетом «Собачьего сердца»). В одном рассказе упоминаются собаки для экспериментов, что близко к «Собачьему сердцу», в другом – эксперимент с омоложением, который заканчивается трагически, что соотносится с реальной судьбой А.А. Богданова.

Еще один рассказ Зощенко, во многом подобный обсуждавшимся только что, «Кузница здоровья» датируется 1926 годом. Герой рассказа считается «больным», так как ни в чем не участвует, не «балагурит», а только лежит. Его решили отправить в Крым на лечение. Там он дышит свежим воздухом, отдыхает, получает неизвестные лекарства, которые вводятся ему в ногу, «внутрисуставно». После процедур он возвращается домой совершенно другим человеком – начинает драться, «морды бить» и т.п. В конце рассказа дается неоднозначный вывод: «Не узнать парня! Совершенно поправился. Починили человека» [Зощенко 2006б: 268]. Стоит поставить вопрос: действительно ли он «поправился»? Какой препарат ему давали? И препарат ли стал причиной таких кардинальных физиологических изменений? Но, очевидно, что в данном случае – это травма сознания. Факт «впрыскивания лекарства в ногу» остается проговоренным, но на физическом уровне не влечет к повреждениям. Отталкиваясь от этого медицинского вмешательства, можно говорить о мистических получениях травм.

Под сверхъестественными причинами мы будем понимать любые случаи, которые носят мистический характер и которые невозможно объяснить, опираясь на научные факты. Так, в рассказе «Черт» баба настолько переусердствовала в поклонах мощам, что по пути домой у нее «отнялись» ноги. Но чтобы поскорей оказаться дома, она готова «полжизни отдать. Да что полжизни. Черту бы самому душонку бы продала» [Зощенко 2006а: 509]. Ее желание исполняется мгновенно – тут же появляется мужик с телегой, который готов ей помочь. Сама же телега оказалась воздушным

аэропланом. Бабка Анисья перенеслась домой за считанные секунды: «Бабка Анисья летала на воздушном аэроплане. А впрочем, не вся» [там же: 511]. Остается неясным, что конкретно она «потеряла» – способность ходить, так как была слабость в ногах, либо свою душу. Ведь ноги у нее отнялись во имя Бога, а душу она продала черту, следовательно, она предала не только Бога, но и себя саму.

Похожая ситуация изображается и в рассказе «Колдун». Колдун – это человек, обладающий некой сверхъестественной силой, магическими способностями. Неважно, реально ли их наличие. Колдун у Зощенко приходит в гости к соседям, где сидит и, что символично, «почесывает левую руку». Люди пугаются и прогоняют его. Слова, которые он произносит, еще больше наводят страх: «Может, бабка, и случится [беда]. А случится, так откупишься, божья старушка. Бояться беды нечего» [там же: 554]. Этим он невольно подтверждает свой статус. Случай с теленком дает повод для спорных моментов, кто прав, а кто виноват. Но после убийства колдуна происходит череда довольно странных событий: все последующие несчастья таинственным образом связаны с ногами. Сравним: «На сегодня, например, помер – завтра несчастье: у мужика в соседней деревне корова ногой куру задавила. Месяц или два прошло – еще несчастье: шел пьяненький мужик домой, свалился в канаву и ногу себе вывернул. Два эти несчастья случились, и мужички ждут третьего» [там же]. Все эти ситуации разные, скорее всего, произошли по случайности, но народ все объединяет темой колдовства; все приписывается вышеупомянутому колдуну.

Интересны еще два следующих рассказа М. Зощенко – это «Паутина» и «Китайская церемония». Персонаж «Паутины» – Егорка – услужливым путем «заставляет» других людей пожимать ему руку. А в «Китайской церемонии» – обратный процесс: избегание рукопожатия. Герой даже как будто ставит вопрос: «Что будет, если не подать руки?». Если в первом рассказе рукопожатие символизирует напитку сил, цветение человека, который получают через руку энергию, то во втором – рукопожатие является

отрицательным явлением, причем буквально: «в смысле заразы нехорошо». В отношении таких воздействий на тело человека имеет смысл говорить о так называемых ментальных травмах.

Ментальность, в переводе с французского, означает ум, мышление, образ мыслей человека. В данной работе под ментальной травмой мы будем понимать такие травмы, как травмы сознания.

Герой рассказа «Приятная встреча» считает, что его сосед по купе состоит в партии. Первичный нарратор (по В. Шмиду) Матвей Перетыкин начинает вести с ним беседу на политическую тему. Только потом, в разговоре он понимает, что перед ним вовсе не партийный человек, а обычный служащий. Нас интересует физическое проявление, поэтому стоит обратить внимание на важный нюанс: «партиец» вытягивает ноги и задевает героя рассказа, который и повествует об этой истории. Матвей Иванович его извиняет, говоря: «Ничего-с, вы, товарищ, протяните удобней ноги... Мне ничего это, не мешает...» [Зощенко 2006а: 439]. Как меняется ситуация после того, как сосед оказался не состоящим в партии: «Уберите ваши паршивые ноги с дивана, или я проводника позову...» [там же: 441]. Травма здесь, как мы видим, не физическая. Это ментальная травма, травма сознания: если человек партийный, то он уважаемый, стало быть, и ноги у него «хорошие». Но если человек не состоит в партии, то он (тем более – часть его тела) автоматически теряет право на уважение. Данная установка заложена общественным мнением, если это советское общество, то установка носит название коллективизма. Партия выступает единым целым, люди неотделимы друг от друга, в то время как внепартийная жизнь носит совершенно иной характер.

(Мы попытались классифицировать рассказы М.М. Зощенко по видам и причинам полученных персонажами травм. Полученные результаты представлены в Приложении 2.)

Гораздо страшнее ситуация, которая описывается в рассказе «Счастливое детство». Герой наблюдает за играющими в саду детьми,

замечает десятилетнего мальчика, который беззаботно трясет ногой. Он даже несколько завидует, но по-доброму: «...до чего все-таки ребятишкам превосходно живется, чем взрослому. Что ж взрослый? Ни ногой не поболтай, ни на песочке не поваляйся. А ногой поболтаешь – эвон, скажут, балда какая ногой трясет. По морде еще ударят... Не симпатично как-то взрослому человеку» [Зощенко 2006б: 105]. В разговоре с мальчиком становится понятно, что именно детское сознание больше всего подвергается негативному влиянию. Описываемое в рассказе свидетельствует о травме детского сознания: ребенок в 10 лет ведет себя как взрослый.

Очень ярко изображена ментальная травма в рассказе «На посту». Здесь сознание одного из персонажей «отравлено» настолько, что человек уже буквально ждет, когда он станет жертвой. Врач боится людей, «отбегает», вместо того, чтобы сохранять хладнокровие, так присущее его профессии. Когда пациент, полностью здоровый, одевается и случайно сует в карман руку, то напуганный доктор явственно «видит» в кармане пистолет и начинает звать на помощь. Это самый, на наш взгляд, явный пример травмы сознания – люди уже не могут думать иначе. Рука в кармане – значит, там оружие – следовательно, перед тобой вооруженный человек, который может навредить. Даже если человек хороший, у него нет оружия – это все не имеет значения. Достаточно того, что рука в кармане.

Еще один рассказ, который следует отметить в этом контексте, – «Рука ближнего». Здесь снова поднимается тема рукопожатий. Два персонажа – полковой адъютант и «прокаженный» колонист. Адъютант замечает неравные отношения, которые его начинают тяготить. С целью доказать равенство, он протягивает руку колонисту. Колонист не отвечает рукопожатием. Адъютант берет на себя смелость и самостоятельно жмет руку собеседнику. Только в процессе разговора он узнает о заражении: «Я долго сидел в кресле и с испугом глядел на свои руки» [там же: 357]. Страх заразиться приводит к невидимой, ментальной травме – он знает, что с руками что-то произошло. Это образ мыслей, а не травма рук. Но здесь

прослеживается еще один интересный факт – прокаженный знал, что он заразный, что он может заразить другого: «Человек... <...>...ужасно испугался, дернул плечом, но руку мне не подал» [там же]. Причина избегания рукопожатия кроется не в том, что люди находятся в неравном положении, а в том, что один из них боится причинить другому вред (ср. рассказ «Руки» Ю.М. Даниэля, о котором пойдет речь во втором параграфе данной главы).

Завершающий аспект в контексте анализа творчества М.М. Зощенко – это изображение травмы через призму шутки. На первый взгляд все творчество Зощенко держится на юморе. Но мы уже не раз упоминали, что М.М. Зощенко не писал собственно юмористические рассказы. В нашей теме мы коснемся двух таких рассказов – «Шутка» и «Веселенькая история».

Рассказ «Веселенькая история» повествует о бытовой шутке. Существует примета, что когда один человек зевает, то другой шутки ради «сует ему в рот палец». На эту тему даже бытуют пословицы и поговорки. Но в рассказе Зощенко подобная шутка приобретает неожиданный оборот. Торговка яблоками – Фекла Тимофеевна едет закупать товар. От скучной поездки ее стало клонить в сон, и она начала зевать. Сидящий напротив нее, военный решил пошутить над ней известным образом. От этой шутки она испугалась и случайно укусила его за палец. В итоге военный стал жертвой своей же шутки: «Я, говорит, ну, просто пошутил. Если бы я вам язык оторвал или что другое, тогда кусайте меня, а так я не согласен» [Зощенко 2006б: 402]. Он пытается оправдать свой поступок, но получается еще хуже: «Если бы ты мне за язык взялся, я бы тебе полную кисть руки оттяпала» [там же].

В рассказе «Шутка» фигурирует конкретная дата – 1 апреля. Всем известно, что первое апреля считается Днем смеха, или Днем дураков, когда принято разыгрывать друг друга разного рода шутками. Герои рассказа хотели разыграть соседку, но она их опередила – пришла и сообщила о пожаре. Сначала ей поверили, а потом решили, что это розыгрыш. Вся

ирония в том, что это сообщение оказалось правдой. Герои дотянули до последнего момента, а после были вынуждены спастись через окно. Посчитав чрезвычайную ситуацию розыгрышем, герои получили травмы – один из них вывихнул ногу при падении: «Вот какие глупые шутки случаются на пятый год нэпа» [там же: 232].

Любопытен и тот факт, что нарратор якобы придумал эту историю: «Конечно, если говорить правду, то всю эту историю я наврал. Никакого такого случая со мной не было... <...> ...Наврал, граждане, полностью наврал. Отчего не наврать, раз такой симпатичный обычай» [там же]. Получается, что данный рассказ – это шутка внутри шутки. Нарратор разыграл читателей историей о «неудачном розыгрыше».

Изображение травмы, полученной в результате шутки, розыгрыша, с одной стороны, является обыденным, так как именно в процессе игр или веселья можно случайным образом получить увечье. С другой стороны, шутка – это только фон (художественная особенность М. Зощенко). Смешного в его произведениях, как уже отмечалось, практически нет.

Амбивалентное сравнение революции с парком аттракционов содержится в рассказе А.Т. Аверченко «Чертово колесо». Аркадий Тимофеевич Аверченко (1881–1925) очень рано начал работать и зарабатывать. А.Т. Аверченко практически не получил образования из-за слабого здоровья, но этот пробел компенсировался за счет природного ума.

За политическую остроту материалов писатель подвергался судебным разбирательствам. Большевики, захватив власть страны, закрыли его журнал, в котором сатирик активно публиковался. Революцию А. Аверченко не принимал, поэтому после свершившегося события 1917 года эмигрировал во Францию. Но, как явный патриот, он очень любил свою страну, переживал расставание с Родиной.

Активно печатался за границей. Европа была полна беженцев, поэтому глубоко одиноким Аверченко себя не чувствовал. Но осложнялось все тем, что писатель не знал европейских языков, по причине чего не мог

адаптироваться полностью. Тоска по Родине была все сильнее, отчего и в творчестве писателя начали появляться острые темы. В 1921 году в Париже он опубликовал сборник «Дюжина ножей в спину революции», где и выразил свое мнение.

Героями рассказов А.Т. Аверченко являются дворяне, купцы, чиновники, военные и рабочие, которые ностальгируют по прошлой жизни.

За этот сборник В.И. Ленин назвал А. Аверченко «озлобленным белогвардейцем», но при этом нашел данную книгу «высокоталантливой» [ж. Библио поле].

Рассказ «Чертовое колесо» начинается с описания «Луна-Парка» – парка развлечений, с каруселями, комнатами смеха и страха, колесом обозрения и, что самое страшное – с чертовым колесом:

«– Усаживайся, не бойся. Тут очень весело.

– Чем же весело?

– Ощущение веселое.

– Да чем веселое?

– А вот как закрутится колесо, да как дернет тебя с колеса, да как швырнет о барьер, так глаза в лоб выскочут! Очень смешно» [Аверченко 1990: 62].

Действительно ли веселое ощущение? Для большинства людей это весьма сомнительное веселье. Для любителей экстремального ощущения, быть может, да, но никак не для всех людей.

Очень необычную параллель проводит А. Аверченко. Он сравнивает чертовое колесо как элемент развлекательный и как элемент, схожий с революцией: «Вот вам февральская революция – начало ее, когда колесо еще не закрутилось». На колесе рассаживаются участники, готовые к «веселым» ощущениям. Карусель поехала – значит, революция пошла в ход, набирает скорость, и вот все участники разлетаются в разные стороны – своего рода свершение судеб всех и каждого: кто-то удержался, кто-то – наоборот: «Расшвыряло, всех расшвыряло по барьеру «чертовое колесо», и постепенно

замедляется его ход, и почти останавливается оно, а тут уж налезла на круг новая веселая компания: Троцкий, Ленин, Нахамкис, Луначарский...» [Аверченко 1990: 65]. Чертово колесо выступает как механизм революции, который будет «работать» до тех пор, пока у него есть «посетители». Аверченко дает этому действию свою оценку: «Вообще, «Луна-Парк» – это рай для дураков: все сделано для того, чтобы дураку было весело».

Но, возможно, наиболее интересный для нас момент заключается в другом. Стоит обратить внимание на следующий развлекательный элемент – это кривые зеркала, то есть комната смеха: «Подойдет он к выпуклому зеркалу, увидит трехаршинные ноги, будто выходящие из груди, увидит вытянутое в аршин лицо – и засмеется дурак» [там же: 63]. Как хорошо известно, кривое зеркало отражает искаженное тело человека. Обычный посетитель парка развлечений посмеется над этим. Но здесь есть и очень горький смысл. Если считать «Луна-Парк» со всеми его аттракционами как бы «революционным миром», то можно говорить о том, что кривое зеркало отражает человека таким, каким он стал в результате революции. Здесь не упоминается (как, скажем, у Зощенко), каким образом человек калечит свое тело, здесь сразу результат – человек приходит в парк гулять и веселиться, а потом посмотрит в зеркало и увидит, что с ним сделало это веселье. Получается, что человек живет и радуется жизни, даже не подозревая, как на него влияет такая жизнь. Опять же, как и у М. Зощенко, за комическим скрываются довольно страшные картины.

Помимо перечисленного, в рассказе есть моменты, когда «дурак» – это субъект, который сам с полным осознанием своего действия выполняет «приказы»: «Все новое, революционное строительство жизни, все разрушение старого, якобы отжившего, – ведь это же «веселая кухня». Вот тебе на полках расставлен старый суд, старые финансы, церковь, искусство, пресса, театр, народное просвещение. <...> И вот подходит к барьеру дурак, выбирает из корзины в левую руку побольше шаров, берет в правую один шар, вот размахнулся – трах! Вдребезги правосудие. Трах! – в кусочки

финансы» [там же]. Есть цель – значит, надо эту цель бить. Как такового приказа здесь нет, но субъект это понимает на автоматическом уровне, как игру. Безымянный персонаж Аверченко «уже разгорячился, уже пришел в азарт – благо шаров в руках много...». Значит, что он уже не остановится, по крайней мере, до тех пор, пока не закончатся шары.

Аверченко маскирует весь хаос происходящего под парк развлечений, обличая всех, кто в этом был задействован. Аверченко высмеивает результаты революции, не забывая упомянуть личности, вершившие ее.

Важно сказать, что у самого автора были травмирующие события в жизни. Во-первых, с детства у него было слабое зрение. Из-за этого он не мог посещать гимназию, и в итоге не получил нормального образования. Уже в более взрослом возрасте он получил травму левого глаза. Точных свидетельств об обстоятельствах данного травматизма не найдено. Но есть предположение, что глаз А. Аверченко был травмирован осколками стеклянной двери, разбитой во время дебоша в ресторане, или осколками витрины, рядом с которой оказался Аверченко. Есть вероятность, что он получил удар в лицо, и глаз был травмирован осколками разбитого пенсне. В результате ему пришлось решиться на удаление больного глаза. Но операция дала осложнения на сердце, сосуды, почки. Это и послужило причиной смерти писателя, наступившей 12 марта 1925 года.

Вторая травма в жизни писателя – эмиграция. А.Т. Аверченко эмигрировал из страны не по своей воле – он был буквально изгнан большевизмом. Несмотря на то, что на чужбине было много беженцев, Аверченко не смог смириться с такой жизнью. В первой главе настоящей работы мы говорили о таком явлении, как травма эмиграции, а также о том, как она изменила жизни и мировоззрения людей. Из эмиграции возвращались, но далеко не все. Одним из не вернувшихся в Россию был А.Т. Аверченко.

Проанализировав значительную часть корпуса рассказов М.М. Зощенко, стоит отметить, что далеко не все изображаемые у него травмы получены в

результате революции и войны. В одних рассказах об этом говорится прямо (например, «Старый ветеран», «Жертва революции»), в других не упоминается вовсе. Но М.М. Зощенко начал писать эти и другие рассказы уже после того, как вышеназванные события произошли, что дает право говорить о его переосмыслении и наложении этих событий на свое творчество. А.Т. Аверченко, в свою очередь, был противником революции, он был изгнан из страны без возможности вернуться. Его произведения наполнены острой сатирой против революционеров. Рассказ «Чертово колесо» – своеобразная репрезентация революции: парк развлечений, дающий веселое ощущение и способный изменить человека как физически (кривые зеркала в комнате смеха), так и морально (бросание шаров по мишеням).

2.1. Субъект революции. Природа ментальной травмы

Ранее мы приводили множество примеров из произведений М.М. Зощенко о различных типах травм, коснулись А.Т. Аверченко и его трагической судьбы. В настоящей главе речь пойдет о двух писателях-прозаиках, которые обратились к теме революции и войны, а также и к теме травматизма сорок с лишним лет спустя.

По словам известного литературоведа и диссидента А. Якобсона, «Юлий Даниэль – человек честный, искренний, свободный, мыслящий, душевно щедрый. Он бескорыстен и принципиален», – так в своем «Письме в Московский суд» говорил литературовед и диссидент Анатолий Якобсон. Даниэль очень любил свою родину и считал, что не нужно игнорировать всякое зло, а наоборот бороться с любыми несправедливостями. И эта борьба заключалась в свободном печатном слове [Якобсон 1989: 148].

О Ю.М. Даниэле известно не так много. Его история и его творчество изучены недостаточно. За «словесную борьбу» Даниэля обвинили в антисоветской агитации, он был арестован и приговорен к 5 годам

заклучения, вместе со своим другом Андреем Синявским. Единственный нам известный источник, где можно найти в некоторой мере полную информацию о Ю.М. Даниэле – это сборник статей «Цена метафоры», основанных на судебном процессе названных писателей.

По делу Ю. Даниэля и А. Синявского их знакомые или же совершенно чужие люди писали в газеты защитные или обвинительные письма.

Советский писатель Дмитрий Еремин в своей статье «Перевертыши», опубликованной в газете «Известия» в 1966 году, выступает против Даниэля, осуждая его в предательстве и осмеянии своей страны: «Юлий Даниэль, он же Николай Аржак, занимался переводами. Но за этим скрывалось иное: ненависть к нашему строю, издевательство над самым дорогим для Родины и народа» [Еремин 1989: 22].

Статья Еремина вызвала множество отзывов «за» и «против». Защитники Даниэля попытались возразить и доказать неправоту в отношении писателя. Таков, например, математик Юрий Левин: «Любовь к Родине – чувство глубоко интимное, личное. Ни один человек не вправе требовать от другого – «люби Родину». Это чувство нельзя афишировать, о нем не подобает кричать на площади». Юрий Левин в защите приводит в пример А. Пушкина, П. Чаадаева и даже М. Лермонтова: «Во всяком случае, Пушкин, Чаадаев, Лермонтов, которые никогда не афишировали свой патриотизм, и которые сказали немало горьких слов о России, были большими патриотами, чем Булгарин и Бенкендорф» [Левин 1989: 31]. Даниэль любил свою страну, возможно, гораздо больше, чем тот, кто его обвиняет.

Но произведения Даниэля не являлись антисоветскими. В них нет никаких призывов, положений и выводов, никакой политической программы. «Хорошее» в советской действительности он не высмеивает и не оскорбляет в своих произведениях [там же].

Автор предисловия «Цены метафоры» отмечает, что «с точки зрения истории русской литературы – это единственный случай, когда искусство защищается от судебного преследования с помощью искусства» [Каверин

1989: 3]. Также, по мнению Каверина, это «позорное событие – уголовный суд над литературой» [там же].

Юлий Маркович Даниэль родился в 1925 году. Несмотря на то, что революция и сопровождавшая ее Гражданская война уже прошли, Даниэль также был «опален войной». Он из школы ушел на фронт (на момент начала Великой отечественной войны ему было 16 лет; ушел на фронт в октябре 1943), воевал на 2-м Украинском и 3-м Белорусском фронтах, был тяжело ранен, по ранению – демобилизован, признан инвалидом [Белая 1989: 4]. До середины 50-х годов работал учителем в школе, а с 1958 года занимался переводной литературой, публиковал за рубежом повести и рассказы под псевдонимом «Николай Аржак». Именно эта демократическая традиция, разрешающая писателю выбрать себе псевдоним и печатать свои произведения свободно и независимо, по мнению Г.А. Белой, была преподнесена как «измена родине» [там же: 5].

Г.А. Белая в конце своего «слова» как бы призывает нас уделить творчеству Ю.М. Даниэля должное внимание: «Страна должна знать своих палачей», – говорим мы друг другу уже четверть века. «Страна должна знать и своих героев», – хочу сказать я сегодня».

В рамках нашей темы мы рассмотрим рассказ «Руки»(1963).

Рассказ «Руки» повествует о рабочем, которого завербовала Чрезвычайная Комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем (ЧК), и который выполнял расстрелы врагов новой власти. Это продолжалось до того момента, пока товарищи-чекисты не подшутили над ним, снабдив оружие холостыми патронами. В результате неудавшийся расстрел травмировал героя: из-за трясущихся рук он оказался не способен к такой работе.

Перед нами часть тела человека, пострадавшая в результате революционного действия: «Что, говорят, Васька, допился до ручки?! Это они про руки мои. Думаешь, я не заметил, как ты мне на руки посмотрел и отвернулся?» [Даниэль 1989: 89–92]. Собеседник героя Даниэля сразу же обращает внимание, что с руками что-то произошло. В результате шутки

товарищей у героя развилась болезнь Паркинсона – герой сам об этом говорит, но не прямо: «Забыл я, как она называется, трясучка эта, по-медицинскому» [там же].

Но как получилось, что из-за невинной шутки человек испугался и стал непригодным для такой работы? Герой характеризует себя так: «Я всегда был твердый». Следовательно, данное утверждение ошибочно.

Событие с героем случается тогда, когда он ведет на расстрел попов. Самого последнего, молодого попа он не может убить из-за холостых патронов (в тот момент, когда дело доходит до последнего приговоренного, герою становится плохо, и он удаляется, оставив оружие без присмотра).

Даниэль вводит религиозный аспект в текст рассказа: «А он идет! Ни раны, ни крови, идет и молится: «Господи, остановил Ты пулю от черных рук! За Тебя муку принимаю! Не убить душу живую!» [там же]. Герой воспринимает все это всерьез, его испугала эта «божественность». Хотя, любопытен тот факт, что герой изначально уверяет, что не верит в подобные вещи: «...настала моя очередь. А я уж до этого спирту выпил. Не то, чтобы боязно мне было или там приверженный я к религии был. Нет, я человек партийный, твердый, я в эту дурь – богов там разных, ангелов, архангелов – не верю» [там же]. Выходит, что шутка товарищей доказала обратное – приверженность героя к религии.

Не убитый им священник кричит ему: «Руки, кричит, твои в крови! Взгляни на руки свои!» Герой Даниэля – субъект революции, осознанный деятель, он своими руками (в прямом смысле этого слова) «делал» революцию и пострадал. Но при этом он стал жертвой обычной шутки.

Последствия шутки очевидны: герой стал не способен выполнять какую-либо работу, потому что «руки, сам видишь, ходуном ходят. Должно быть, потрясение это в них перешло. Из ЧК меня уволили. Там такие руки не нужны». Другой работой герой так же не может заниматься: «К станку тоже не вернешься. Определили меня на склад заводской. Правда, бумаги всякие, накладные сам не пишу – из-за рук» [там же]. Герой становится вырванным

из жизнедеятельности, он не может работать, не может выполнять простой физический труд. Его искалечила революция, и отчасти это его вина. Герой Даниэля – действующий субъект, полностью осознающий события и несущий ответственность.

Даниэль участвовал в Великой Отечественной войне, но обращается именно к революционному времени. На это событие указывает контрреволюционная комиссия, как и то, что герой «демобилизован в победившем 21-м году». Причем Даниэль прямо называет своего героя «революционным». В момент призыва в комиссию прослеживается метафора разрушения (о разрушении уже упоминалось в первой главе настоящей работы). Даниэль сравнивает старый мир с болотом: «на болоте дом не построишь, надо, мол, болото сперва осушить, а что, мол, при этом всяких там жаб да гадюк уничтожить придется, так на то, говорит, есть железная необходимость» [там же: 90]. То есть, старый мир, старая культура (Паперный) должна быть уничтожена, а на ее месте должна «вырасти» новая. При этом невозможно обойтись без жертв, обязательно погибнут люди. А словосочетание «железная необходимость» как бы отсылает нас к некому механизму, с помощью которого все будет реализовано. Можно провести параллель с грузовиком, который упоминается у М.М. Зощенко и И.А. Бунина. Но здесь не только механизм, но и люди, субъекты: «И к этому, говорит, всем нам надо руки приложить» [там же]. Таким образом, человек не только субъект действия, но и вместе с тем он как будто «открыт» для травмы.

Как мы уже сказали, Ю.М. Даниэль – участник Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Но почему его рассказ отсылает к той войне, которая была 40 лет назад? Почему он не рассказал о том, что видел сам? Здесь целесообразно говорить о войне и ужасах в целом, не разграничивая на годы. Ведь любая война оставляет след на судьбе, на жизни, и, конечно, на теле и психическом состоянии.

2.2. Великая Отечественная война: повторение истории

За все время, от начала XX века до середины (примерно 60-х годов) в мире прогремело две крупномасштабные войны. Это Первая мировая война (1914–1918 гг.), в которой участвовало больше половины населения земного шара. Здесь же события, произошедшие конкретно в России – две революции 1917 года и Гражданская война, которая тянулась до 1922 года. И Вторая мировая война (1939–1945), частью которой была Великая Отечественная. Это обстоятельство позволяет судить о том, что люди за время жизни на земле так и не научились ценить жизнь, как свою, так и чужую. До наших дней дошел тот факт, что война – это страшно, нас призывают помнить о жертвах, но до сих пор в мире происходят войны, убийства и пытки человека.

Писатель А.Н. Толстой высказал предположение, что Великая Отечественная война надолго останется отправной точкой во всех искусствах [Трубина 2003: 274]. Действительно, любой человек, не видевший войны или будучи совсем маленьким в те непростые годы, будет чтить память о настоящих героях, а также пытаться изобразить военную действительность. Причем литература о войне имеет антивоенную направленность: так как все изображается правдиво, тем самым выражая, что подобное не должно повторяться больше никогда [там же].

Героями литературы о войне являются обыкновенные люди, которые остаются наедине с обстоятельствами, тяжелыми испытаниями. Это герои, которые часто оказываются на грани жизни и смерти, силы и возможности их (на физическом и психологическом уровне) практически иссякают. Но что важно показать авторам, так это несломленность духа, установку на то, чтобы ни в какой мере не обронить свою честь и не стать предателем, как для «своих», так и для самого себя. Здесь целесообразно вспомнить Сотникова из повести В. Быкова, в тот момент, когда его ведут на казнь. Во-первых, Сотников болен на протяжении всей повести – за припасами он отправляется будучи простуженным. Несмотря на это считается, что «на войне болезней

нет» – то есть, либо человек выживает, либо умирает. Переходных состояний быть не должно. Этот факт можно оспорить, так как, во-вторых, Сотников ранен в бедро. Пуля же застряла в ноге, что требует незамедлительной медицинской помощи. Находясь в открытом пространстве, зимой, в лесу, к тому же в такое беспокойное время, оказать эту помощь нереально. Такое ранение вызывает нагноение, в результате которого человек может потерять ногу. В-третьих, у Сотникова изувечены руки: во время пыток ему щипцами снимали ногти. Но при всем при этом герой В. Быкова не сдается никогда – ни в кабинете начальника полиции, ни под пытками Будилы, ни в камере, ни в пути на виселицу. Физически он травмирован, изувечены обе руки и нога (самые важные части тела, особенно на войне), но дух его силен и бесстрашен: «Стопа Сотникова, будто негнувшийся протез, выковыривала странные ямки в рыхлом снегу, нога вся горела непрерывной глубинной болью и с усилием подчинялась ему. Он испугался, что не дойдет, свалится, и тогда раньше времени пристрелят. Нет, этого не мог он позволить себе – даже в его положении это казалось слишком. Свою смерть, какой бы она ни была, он должен встретить с солдатским достоинством...» [Быков 1987: 111]. В. Быков исследует возможности человеческого духа на войне, а также поднимает вопрос о ценности человеческой жизни [Трубина 2003: 277].

Стоит отметить, что Сотников вспоминает ситуацию с полковником, которого допрашивали немцы в полевом лагере, «полковника, искалеченного в бою, с перебитыми кистями рук, едва живого. Этому полковнику, казалось, просто неведомо было чувство страха, и он не говорил, а метал в гестаповского офицера гневные слова против Гитлера, фашизма и всей их Германии» [Быков 1987: 106]. Сотников практически тождествен полковнику: он такой же искалеченный, он не боится уже ничего, особенно в момент признания.

Творчество писателей военной прозы примечательно тем, что они буквально раскрыли так называемую «анатомию» войны, показали ее в

мельчайших, достоверных подробностях, что максимально роднит читателя с военной действительностью [Трубина 2003: 276].

В контексте войны 1941–1945 гг. рассмотрим подробнее рассказ А.И. Солженицына «Правая кисть» (1960).

Герой-нарратор рассказа – заключенный, которого определили на лечение в больницу. За несколько месяцев он почти привык к обстановке, что уже не хочет возвращаться в прежнюю жизнь: «... не было у меня паспорта, и если б я теперь выздоровел, то надо было мне покинуть эту зелень – и возвращаться к себе в пустыню, куда я сослан был навечно, под гласный надзор, с отметками каждые две недели <...> мне уже было жаль все это покидать» [Солженицын 1990: 186]. Около больничного корпуса он встречает пожилого человека, нуждающегося в помощи: «Болезнь его была по медицинским справкам запетлистая, а если посмотреть на самого, так последняя болезнь» [там же]. Как уже говорилось, «последнюю болезнь» можно рассматривать как эквивалент смерти. В медицинской помощи этому человеку отказывают, и он умирает, сидя на скамье ожидания.

Рассказ насыщен любопытными параллелями. Персонаж, нуждающийся в помощи, некий гражданин Бобров – участник революции: «Меня кладут [в больницу] потому, что я заслуженный человек. Я ветеран революции. Мне Сергей Мироныч Киров под Царицыном лично руку пожал» [там же: 192]. Рассказ написан в 1950-е–1960-е годы, в нем фигурируют названия поселений и лагерей, где погибали люди в Великую Отечественную войну: «мне было разрывающе жаль сверстников моих, перемороженных под Демьянском, сожженных в Освенциме, истравленных в Джезказгане, домирающих в тайге» [там же: 188].

Поселок Демьянск находился в условиях немецко-фашистской оккупации с сентября 1941 по февраль 1942 года. На территории, расположенной близ поселка, проходили ожесточенные бои в 1942–1943 годах. А о таком месте, как Освенцим, известно каждому. Это целый комплекс концлагерей, расположенных около польского города Освенцима,

который в 1939 году был присоединен к территории Третьего рейха. Немцы использовали другое название для этих лагерей – «Аушвиц». На сегодняшний день польское название «Освенцим» используется гораздо чаще. Это страшное место, которое до сих пор волнует сердца людей. В этих лагерях погибло несчетное количество людей, причина их гибели кроется в жестокости нацистов. Погибали не только русские и евреи, погибали также и другие народы.

Применительно к Боброву данная война не упоминается, но мы можем предположить, что он участвовал и в ней. Если придерживаться этой точки зрения, то за плечами у Боброва две войны, ужасные и беспощадные. Более точных подтверждений об отношении Боброва к Великой Отечественной войне нами не обнаружено.

Сам герой-нарратор изображен как измученный судьбой: «Я был жалок. Исхудалое лицо мое несло на себе пережитое – морщины лагерной вынужденной угрюмости, пепельную мертвизну задубенелой кожи, недавнее отравление ядами болезни и ядами лекарств. От охранительной привычки подчиняться и прятаться спина моя была пригорблена» [там же]. Упоминаний об участии в войне здесь тоже нет, но присутствуют факты о лагерной жизни. В этом отношении героя можно сопоставить с самим А.И. Солженицыным. Из приведенных выше цитат мы можем заключить, что герой – ссыльный, бывший в лагерях человек, которого отправили в лечебницу по необходимости: «Я так и приехал сюда – умирать». Попал он сюда с трудом, так как «комендатура долго не удабривалась умирающего выпустить на лечение» [там же: 186]. Сам А.И. Солженицын прошел всю Великую Отечественную войну, к 1944 году он был уже капитаном. Но, находясь на фронте, Солженицын критически относился к И.В. Сталину и его порядкам. В феврале 1945 года Солженицына арестовали «из-за писем своему другу» [Солженицын 2016: 12], в которых усмотрели «антисоветское» содержание. В июле 1945 года А.И. Солженицын был приговорен к 8 годам трудового лагеря и вечной ссылке. Интересно, что и герой уже имеет опыт

хранения дневника: «и книжки записные у меня уже в жизни бывали, потом попали не туда, и рассудил я, что лучше их никогда не иметь» [Солженицын 1990: 187].

Центральный герой рассказа – товарищ Бобров, являющийся ветераном революции, возможный участник Великой Отечественной войны, умирает в больнице, но не как ее пациент. Солженицын не дает однозначного ответа на вопрос, почему Бобров получил отказ. Во-первых, потому, что «прописка в паспорте у него уральская» [там же: 191]. То есть, человеку окажут должную помощь, только руководствуясь местом жительства, а не физическим состоянием. Иными словами, человека с любой тяжестью заболевания оставят за стенами больницы только потому, что он живет в другом городе. Вторая причина заключается в том, что ветеран не может доказать своих заслуг: «Теперь меня не признают. Какие архивы сгорели, какие потеряны. И свидетелей не собрать. И Сергей Мироныча убили. Сам я виноват, справок не скопил...» [там же: 194]. Некогда заслуженному человеку нужно иметь доказательства того, что он действительно заслуженный человек. Именно из-за невозможности доказать его не признают.

Травма правой кисти Боброва приводит к заметным изменениям: «суставы пальцев ее были кругло-опухшие, пальцы мешали друг другу». За время сражений его рука, некогда ловкая и сильная, стала как будто чужой – он не может что-либо удержать в ней, что-либо сделать. Причем правая рука – самая важная, ведь большинство людей на планете – правши (т.е. правая рука как рабочая). Отметим, что по отношению к людям используется выражение «правая рука» – необходимый в работе человек, исполняющий обязанности или же советчик. У Боброва есть доказательства – единственная справка о том, что он состоял в армии мировой революции, но предоставить ее стоит ему тяжких усилий: «он беспомощными пальцами пытался вытянуть из бумажника свою единственную справку и никак не мог». В данном случае его подводит жизненно важная в буквальном смысле часть тела – правая рука. Солженицын приводит содержание справки:

«ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!»

Справка.

Дана сия товарищу Боброву Н.К. в том, что в 1921 году он действительно состоял в славном –овском губернском Отряде Особого Назначения имени Мировой Революции и своей рукой порубал много оставшихся гадов».

Отряд Особого Назначения оказывал помощь властям по борьбе с контрреволюцией, и в этом отношении герой Солженицына схож с героем Даниэля – оба героя борются с контрреволюцией, у обоих травмы рук, но причины и дальнейшие судьбы разные. Герой Солженицына растратил все свои силы на войне, в то время как у героя Даниэля случилось эмоциональное потрясение, перешедшее на руки. Но очень силен контраст по принципу «было/стало»: «Я видел его руку, его правую кисть – такую маленькую, со вздувшимися бурными венами, с кругло-опухшими суставами, почти не способную вытянуть справку из бумажника. И вспомнил эту моду – как пешего рубили с коня наотмашь наискосок» [Солженицын 1990: 196]. Бобров выполнял трудную, физическую работу, применял для этого непомерную силу. А теперь самое тяжелое – это совладать с бумажником и извлечь из него документ, от которого зависит его судьба. Данное сравнение показывает степень утраты физических сил человеком: «на полном размахе руки доворачивала саблю и сносила голову, шею, часть плеча эта правая кисть. А сейчас не могла удержать – бумажника...» [там же].

Герой А.И. Солженицына – обладатель физической травмы, полученной в результате войны. Это пример практически полной утраты физических сил, так как любое движение дается ему с большим трудом. Рассказ «Руки» Ю. Даниэля – пример ментальной травмы; его герой изначально пострадал в психическом плане, что послужило причиной нарушения физического состояния (болезнь Паркинсона). Подобный рассказ с ментальной травмой рук мы встречали у М. Зощенко – рассказ «Рука ближнего». Способы получения такой травмы у писателей разные, но итог одинаков. Герои А.

Солженицына и Ю. Даниэля – субъекты революции и войны, но и они же жертвы. Товарищ Бобров у Солженицына – заслуженный человек, участник войны, который оставил все свои силы в бою, а теперь не может получить медицинскую помощь. У Даниэля герой стал жертвой шутки, которая совпала с неудачным расстрелом.

Заключение

В рамках настоящей выпускной квалификационной работы мы предприняли попытку систематизировать некоторые аспекты репрезентации категории телесности в произведениях русской литературы XX века.

Целью настоящей работы было выявление особенностей влияния реальных исторических событий на физическое здоровье и телесное здоровье человека, что стало предметом художественного осмысления в произведениях художественной литературы первой половины и середины XX века. Считаем, что данная цель была достигнута, так как в ходе исследования нами было выделено несколько аспектов, характеризующих степени этого влияния, а также характер полученных травм и причины их возникновения. Мы выделили следующие аспекты: 1) результат непосредственного участия в революционных событиях и военных кампаниях («Виктория Казимировна» М. Зощенко, «Правая кисть» А. Солженицын и др.); 2) метафорическое изображение реальных событий («Чертово колесо» А. Аверченко); 3) несчастные случаи, происходящие во время революционных или военных событий («Жертва революции», «Пассажир» М. Зощенко); 4) научные эксперименты в области медицины («Европа», «Собачий случай» и др. М. Зощенко); 5) мистические и необъяснимые случаи («Колдун», «Черт» М. Зощенко); 6) «ментальные» случаи – травмы сознания («Рука ближнего», «На посту» М. Зощенко; «Руки» Ю. Даниэля).

Центральным автором, чьи произведения составили основу настоящей работы, – является М.М. Зощенко. Для литературоведческого анализа нами было взято 23 его рассказа, написанные в период с 1920 по 1929 годы. И именно в рассказах М. Зощенко характер травматизма связан не только с революцией и войной. Прозаик нередко разрабатывает сюжеты о простых людях, которые живут мирной жизнью, а получают травмы, ничем не отличающиеся от ранений, полученных в ходе боя (например, «Гибель человека», «Шутка» и др.). Мы пришли к выводу, что революция в рассказах

М.М. Зощенко представляет собой хронотоп, пространственно-временной континуум, в котором происходят разнообразные события, в результате которых человек получает травму – в реальности или в собственном воображении.

Из малой прозы А.Т. Аверченко 1920-х годов для анализа был выбран рассказ «Чертово колесо», включенный в сборник «Дюжина ножей в спину революции». В нем писатель-сатирик подвергает осмеянию как саму революцию в качестве события, так и ее представителей. Основу поэтики названного рассказа составляет своеобразная игра с реальными событиями, в которой обнаруживаются интересные метаморфозы: под парком развлечений метафорически понимаются потрясшие страну революционные события, а аттракционы видятся механизмами воздействия (например, в кривых зеркалах комнаты смеха человек видит свое искаженное, исковерканное тело).

Среди более поздних авторов нами были рассмотрены Ю.М. Даниэль и А.И. Солженицын – участники Великой Отечественной войны, обратившиеся в своей прозе к событиям начала XX столетия. Нами было отмечено некоторое сходство художественного осмысления и интерпретации изображаемых событий, несмотря на разницу в периодах создания текстов и причинах получения травм героями. Так, у Ю. Даниэля герой в результате шутки товарищей получает психологическую травму, которая перетекает в физическую (непрекращающаяся дрожь в руках). В рассказе А.И. Солженицына герой – ветеран революции и двух войн – практически полностью теряет контроль над правой рукой, которая, вероятно, прежде могла лихо управляться с оружием.

Мотив жертвы в выбранных для рассмотрения произведениях также реализуется по-разному. В первую очередь, он присутствует в текстах как характерообразующий мотив и направлен на формирование того или иного типа героя. Так, в произведениях фигурируют *жертвы*-субъекты, которые осознанно участвуют в военно-революционных событиях, и *жертвы*-

объекты, которые оказываются в эпицентре происходящего совершенно случайно. Жертвы-субъекты изображает, например, А.И. Солженицын в рассказе «Правая кисть», М.М. Зощенко в таких рассказах, как «Виктория Казимировна», «Старый ветеран» и «Не все потеряно». Жертвы-объекты находим, в частности, у М.М. Зощенко («Жертва революции», «Пассажир» и др.). В этом же контексте некоторым мистическим образом может быть рассмотрена сама трагическая судьба А.Т. Аверченко. Герой рассказа «Руки» Ю.М. Даниэля представляет собой сложную контаминацию двух указанных ипостасей: с одной стороны, он жертва-субъект, так как осознает свою деятельность и должен быть готов к ее последствиям, с другой же стороны, он – жертва-объект невинной, на первый взгляд, товарищей, приведшей к непоправимым нарушениям.

Художественная категория телесности прошла сложный эволюционный путь. Эстетика восприятия человеческого тела изменяется в соответствии с каждой культурно-исторической эпохой. Сказанное касается всех составляющих категорию элементов, в том числе – аспекта телесной травмы. От древнейших фольклорных былин, в которых богатыри, фактически не ведавшие травматизма и могущие лишь «исчерпать» силушку, и древнерусских житий, герои которых нередко добровольно умерщвляли плоть, ратуя о спасении души, до нашего времени дискурсивный контекст дополняется новыми и новыми текстами, в которых персонажи получают (сами) / наносят (кому-то) / воображают различные травмы. В рамках данной работы нами был рассмотрен корпус рассказов, созданных авторами первой половины и середины XX века, в центре художественного осмысления которых небезосновательно оказались самые «травмоопасные» события столетия – революция 1917 года, а также Гражданская и Вторая Мировая войны. Полагаем, что процесс этот будет продолжаться и далее, открывая художникам разного уровня новые грани для интерпретации мотива телесной травмы, а исследователям-литературоведам обеспечивая возможность

проводить новые исследования комплексного характера на более высоком уровне обобщения.

Список использованных источников и литературы

Источники:

1. Блок А.А. Собрание сочинений: В 6 т.: Избранное: Музыка революции: Двенадцать. М.: Просвещение, 1988. С. 283–293
2. Быков В. Сотников // Быков В. Повести. Днепр: Проминь, 1987. 294 с.
3. Былины. Русские народные сказки. Древнерусские повести / Сост. В.П. Аникин, Д.С. Лихачев, Т.Н. Михельсон. М.: Детская литература, 1986. 637 с.
4. Бунин И.А. Окаянные дни. Спб.: Лениздат, 2013. 207 с.
5. Зощенко М.М. Рассказы и фельетоны 1914–1924 годов // Собрание сочинений. В 7 т. Том 1./ сост., вступит. статья, примечания И.Н. Сухих. М., 2006а. 842 с.
6. Зощенко М.М. Рассказы и фельетоны 1925–1930 годов // Собрание сочинений. В 7 т. Том 2./ сост., примечания И.Н. Сухих. М., 2006б. 753 с.
7. Даниэль Ю.М. Руки // Цена метафоры, или преступление Синявского и Даниэля. М.: Книга, 1989. С. 89–92.
8. Аверченко А.Т. Руководство для лентяев. М., 1990. 116 с.
9. Аверченко А.Т. // Библио поле. № 2. 2016. 57 с.
10. Памятники литературы Древней Руси: Начало русской литературы: XI – начало XII века / Сост., ред. Д.С. Лихачев. М.: Художественная литература, 1978. 463 с.
11. Солженицын А.И. Малое собрание сочинений в 7 т. Том 3. М.: Издательство Инком НВ, 1990. 288 с.
12. Солженицын А.И. «Прямая линия»: надо думать об общей беде. М.: АСТ, 2016. 224 с.

Исследования:

13. «Александр Солженицын. Жить не по лжи»: библиографический указатель литературы / Сост.: Е.И. Пантюшина, О.В. Соколова, Е.В. Терентьева, Т.А. Кузнецова, Г.Ф. Баталина, Т.Г. Ширяева; отв. ред. О.Б. Шакирова. Миасс, 2018. 42 с.

14. Белая Г.А. Да будет ведомо всем // Цена метафоры, или преступление Синявского и Даниэля. М.: Книга, 1989. С. 4–14.
15. Великанова Е. Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля / Сост. Е.М. Великанова. М.: Книга, 1989. 527 с.
16. Герчук Ю. Из письма в редакцию газеты «Известия» // Цена метафоры, или преступление Синявского и Даниэля. М.: Книга, 1989. С. 31–36.
17. Даниэль Ю. Последнее слово на суде Ю. Даниэля // Цена метафоры, или преступление Синявского и Даниэля. М.: Книга, 1989. С. 480–487.
18. Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освящении. Мюнхен, 1993. 405 с.
19. Еремин Д. Перевертыши // Цена метафоры, или преступление Синявского и Даниэля. М.: Книга, 1989. С. 21–27.
20. Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа. Новосибирск, 2013. 317 с.
21. Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М.: Школа «Языки русской культуры» 1999. 392 с.
22. История одного эксперимента // Читаем, учимся, играем. 2017. № 2. С. 17–23.
23. Каверин В. Вместо предисловия // Цена метафоры, или преступление Синявского и Даниэля. М.: Книга, 1989. С. 3–4.
24. Корнилов В. Письмо в редакцию газеты «Известия» // Цена метафоры, или преступление Синявского и Даниэля. М.: Книга, 1989. С. 36–38.
25. Кун Н.А. Мифы Древней Греции. М.: АСТ: Астрель, 2006. 399 с.
26. Ларинский Н.Е. История болезни Аркадия Аверченко. URL: <http://averchenko.lit-info.ru/averchenko/biografiya/larinskij-istoriya-bolezni.htm> (дата обращения: 20.05.2020).

27. Лебина Н. «Что делает историю? – Тела». Революционная телесность в советской монументальной пропаганде // Теория моды: Одежда, тело, культура. 2017. № 45. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/45_tm_3_2017/article/12671/ (дата обращения: 20.05.2020).
28. Левин Ю. Из письма в редакцию газеты «Известия» // Цена метафоры, или преступление Синявского и Даниэля. М.: Книга, 1989. С. 29–31
29. Лейдерман Н. Л. Русская литература XX века: 1917-1920-е годы: в 2 кн.: Кн. 2: учеб. пособие для студ. / Под ред. Н.Л. Лейдермана. М.: Изд. Центр «Академия», 2012. 544 с.
30. Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 416 с.
31. Степанян Е.Г. О Михаиле Булгакове и Собачьем Сердце. М.: Оклик, 2009. 64 с.
32. Сухих И.Н. Мих. Зощенко: pro et contra, антология. – 2-е изд., испр. / Сост., вступ. статья, коммент. И.Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. 1088 с.
33. Трубина Л.А. Русская литература XX века: учебное пособие для поступающих в вуз. 4-е изд. М.: Флинта: Наука, 2003. 336 с.
34. Урманов А.В. Творчество Александра Солженицына. М.: Флинта: Наука, 2003. 384 с.
35. Успенский Б.А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 2. Язык и культура. М.: Гнозис, 1994. С. 53–128.
36. Успенский П. Травма эмиграции: физическая ущербность в «Европейской ночи» В. Ходасевича // Александр Блок и русская литература Серебряного века. АСТА SLAVICA ESTONICA VII. Блоковский сборник XIX. Тарту: Издательство Тартуского университета, 2015. С. 193–208.

37. Ушакин С. Нам этой болью дышать? // Травма: пункты: Сборник статей // Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 5–41.
38. Цветус-Сальхова Т.Э. Тело и телесность в культурологических исследованиях // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 70–73.
39. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зощенко. М.: Наука, 1979. 199 с.
40. Шкловский В.Б. О Зощенко и большой литературе // Мих. Зощенко: pro et contra, антология / Сост. И.Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 453–459.
41. Шрамко С. Россия в 1917–1925 годах. Арифметика потерь. URL: <https://proza.ru/2013/09/04/701> (дата обращения: 20.05.2020).
42. Щеглов Ю. К. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы / сост.: Жолковский А.К., Щеглова В.А. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 576 с.
43. Якобсон А. Письмо в Московский городской суд (Вместо послесловия к прозе Николая Аржака) // Цена метафоры, или преступление Синявского и Даниэля. М.: Книга, 1989. С. 148–152.
44. Яров С. Революция по Ивану Бунину // Бунин И.А. Окаянные дни. Сборник произведений. СПб.: Лениздат, 2013. С. 3–52.

Развлекательная интеллектуальная игра Quiz
«Категория телесности в произведениях малой отечественной прозы
XX века: мотив травмы и увечья»

Методические рекомендации
к проведению внеклассного мероприятия

Quiz (в переводе с английского – «викторина») – это развлекательная интеллектуальная игра, которая пришла к нам из Америки и стран Западной Европы (там это популярный способ досуга). Умные и эрудированные люди разных возрастов собираются вместе, чтобы в дружной компании позитивно провести время и посоревноваться за звание лучшей команды. Формат игры был придуман Шоном Хеннеси.

Условия участия:

В составе команды может играть от 4 до 8 человек. В нашем случае это учащиеся 9-11 классов. Для каждой игры создаётся своя тема.

Правила игры:

В игре несколько туров и каждый из них проходит по своим правилам, состоит из нескольких вопросов. Во многих турах присутствуют медиа-вопросы: с картинками, аудио- или видеорядом. Ведущий зачитывает вопрос. Задача команды – за определённое время (чаще всего это одна минута) написать правильный ответ на специальном бланке. В зависимости от данных командой ответов за каждый тур ей присуждаются игровые очки.

Описание игровых туров:

1. «Разминка».

Состоит из 20 несложных разминочных вопросов. В половине вопросов нужно выбрать правильный ответ из 4-х предложенных вариантов. В другой

части разминки предлагаются простые короткие несложные вопросы на чистое знание или на размышление, ответ на которые нужно сформулировать самостоятельно. Стоимость каждого вопроса – 0,5 балла. На обсуждение каждого вопроса даётся 20-30 секунд.

2. «Тематический».

В раунде 10 вопросов, посвящённых какому-либо актуальному событию, празднику и т.п. Чему посвятить тематический блок, решает редакторская группа очередного Quiz'а. Тематика держится в строгом секрете и вплоть до начала раунда о ней не знает никто, кроме редакторов турнира. Стоимость каждого вопроса – 1 балл. На обсуждение каждого вопроса даётся 1 минута.

3. «Под раздачу».

В раунде 10 так называемых «вопросов с раздаточным материалом», когда командам на столы выдаётся картинка, текст или какой-то предмет, как-то связанные с вопросом. Стоимость каждого вопроса – 1 балл. На обсуждение каждого вопроса даётся 1 минута.

4. «Кино и музыка».

В раунде 10 аудио или видео вопросов, посвящённых музыке и кинематографу разных жанров и направлений. Стоимость каждого вопроса – 1 балл. На обсуждение каждого вопроса даётся 1 минута.

5. «Микс».

В раунде 10 вопросов из самых разных областей знаний, на чистое знание и на размышление, длинные и короткие, простые и сложные. Стоимость каждого вопроса – 1 балл. На обсуждение каждого вопроса даётся 1 минута.

6. «Двойной микс».

В раунде 10 вопросов. Раунд является логическим продолжением предыдущего раунда. Разница лишь в том, что за верный ответ команда получит 2 балла, а за неверный ответ – потеряет 1 балл. Естественно, вы можете не отвечать на вопрос, тогда вы ничего не потеряете.

7. «Вопрос-аукцион».

Также в игре есть 3 вопроса-аукциона. Вопрос-аукцион может быть на совершенно любую тему, как простым, так и сложным, как на чистое знание, так и на сообразительность. Каждый вопрос имеет свою стоимость, ставки делают сами команды. Максимальная ставка – 7 баллов. За правильный ответ команда получит то количество баллов, которое соответствует их ставке, в случае неправильного ответа она потеряет эту же сумму.

Команда, набравшая большее количество очков, становится победителем игры.

Между раундами есть перерывы по 3-5 минут.

Результаты каждого тура, по возможности, будут подводиться сразу после его окончания. В конце игры команда-победитель может забрать свой выигрыш – это замечательная книга по теме данного мероприятия. Во время игры запрещается пользоваться сотовыми телефонами и другими средствами связи.

Ниже приводится ряд вопросов для каждого раунда, посвященных нашей теме.

1. «Разминка»

1.1. В каком году началась Гражданская война?

- а) 1914
- б) 1918
- в) 1921
- г) 1917

1.2. Кем являлся В.И. Ленин?

- а) историк
- б) лингвист
- в) большевик
- г) учитель

1.3. Назовите настоящую фамилию В.И. Ленина?

- а) Ленин
- б) Ульянов

- в) Богданов
- г) Малиновский

1.4. В каком году власть В.И. Ленина сменилась властью И.В. Сталина?

- а) 1922
- б) 1924
- в) 1941
- г) 1953

1.5. Кто из перечисленных ниже писателей эмигрировал по вине большевиков, но спустя время вернулся на родину?

- а) Аркадий Аверченко
- б) Иван Шмелев
- в) Надежда Тэффи
- г) Александр Куприн

2. «Тематический»

2.1. Почему не был построен Дворец Советов (рис. 1)?

Это самое главное архитектурное сооружение, работа над которым велась с самого начала новой культуры, проект, так и оставшийся неосуществленным. Причины были разные, почему Дворец Советов так и не удалось построить – низкое качество грунта, нехватка металла; были опасения, что фигура Ленина будет закрыта облаками и т.д. Но есть и общее объяснение: главное сооружение главного города должно обладать слишком высокими совершенствами, чтобы их можно было воплотить в реальности.

3. «Под раздачу»

3.1. Перед вами изображение грузовика (рис. 2). Объясните, какова связь этой машины с революцией?

Это грузовик носит название «революционного мотора». Этот символ – прямая отсылка к революции, ведь на таких грузовиках («ликвидаторах»)

вывозили арестованных дворян, помещиков, аристократов. Определение мотора как революционного подтверждает догадку о том, что мотор есть средство; им управляет такой же человек, как и любой другой. Многие писатели начала XX века (в частности, И.А. Бунин) описывали грузовик – как «ужасное», «смертоносное», «убийственное животное».

4. «Кино и музыка»

4.1. Участникам дан текст песни (участникам необходимо назвать автора данных строк, а также спеть первый куплет и припев)

(Слова и музыка Булата Окуджавы)

Ах, война, что ж ты сделала, подлая:

стали тихими наши дворы,
наши мальчики головы подняли,
повзрослели они до поры,
на пороге едва помаячили
и ушли за солдатом солдат...

До свидания, мальчики! Мальчики,
постарайтесь вернуться назад.

4.2. Участникам приводится кадры из фильма «Собачье сердце» 1988 года. Нужно назвать имена героев и продолжить известную фразу этого героя:

а) Окончательная бумажка! Фактическая, *настоящая броня!* (к/ф «Собачье сердце», 1988, реж. В. Бортко; фрагмент 22:50 – 24:01)

б) Я тяжело раненый при операции. Меня *вишь как оттяпали.* (к/ф «Собачье сердце», 1988, реж. В. Бортко; фрагмент 1:16:47 – 1:17:21)

5. «Микс»

5.1. Влияние психологических факторов на возникновение и развитие различных заболеваний в медицинской терминологии носит название _____ (*психосоматика*).

5.2. Какого рода эксперименты проводил А.А. Богданов?

(Возможность омоложения человеческого организма путем переливания крови).

6. «Двойной микс»

6.1. Как проявилась идея о воздвижении памятников социалистической революции, и кто был основоположником данной идеи?

(12 апреля 1918 года появился декрет СНК «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской социалистической революции». Автором этой идеи был Владимир Ильич Ленин. В.И. Ленин предлагал «в разных местах, на каких-либо сооружениях разбросать краткие, но выразительные надписи, содержащие наиболее длительные принципы и лозунги марксизма». Однако действие агитации оказалось весьма ограниченным, и глава советского государства посчитал необходимым использовать для пропаганды революционные памятники – бюсты или же целые фигуры).

7. «Вопрос-аукцион»

7.1. С какими стихийными бедствиями можно сравнить революцию?

(землетрясение, чума, холера) – стоимость – 1 балл

7.2. Как проявлялись такие явления как «одевание – раздевание» в эпоху революции? Стоимость – 3 балла

(12 декабря 1917 года принимается декрет «об уничтожении сословий и гражданских чинов», где говорится, что «все существовавшие в России сословия, сословные организации, а также и гражданские чины упраздняются. Все существовавшие звания – дворянин, купец, крестьянин; титулы – князь, граф; гражданские чины – статский советник и пр. –

уничтожаются, и устанавливается одно общее наименование – граждане Российской Республики». В 1918 г. отменяются формы и учебные знаки учебных заведений – невозможно отличить, кто учится, а кто не учится. В 1925 году становится ясно, что отсутствие «фильтров» резко снизило уровень квалификации людей. С 1933 г. прием в вузы уже сопровождался вступительными экзаменами. В 1935 г. в школах снова вводятся отметки, вводится форма. Постепенно возвращаются человеку отнятые у него эполеты и аксельбанты. Появляются звания «Героя Труда», «Героя Советского Союза», «мастера спорта», возобновляются воинские звания (майор, полковник, маршал), возвращаются учебные степени и др.)

рис. 1.

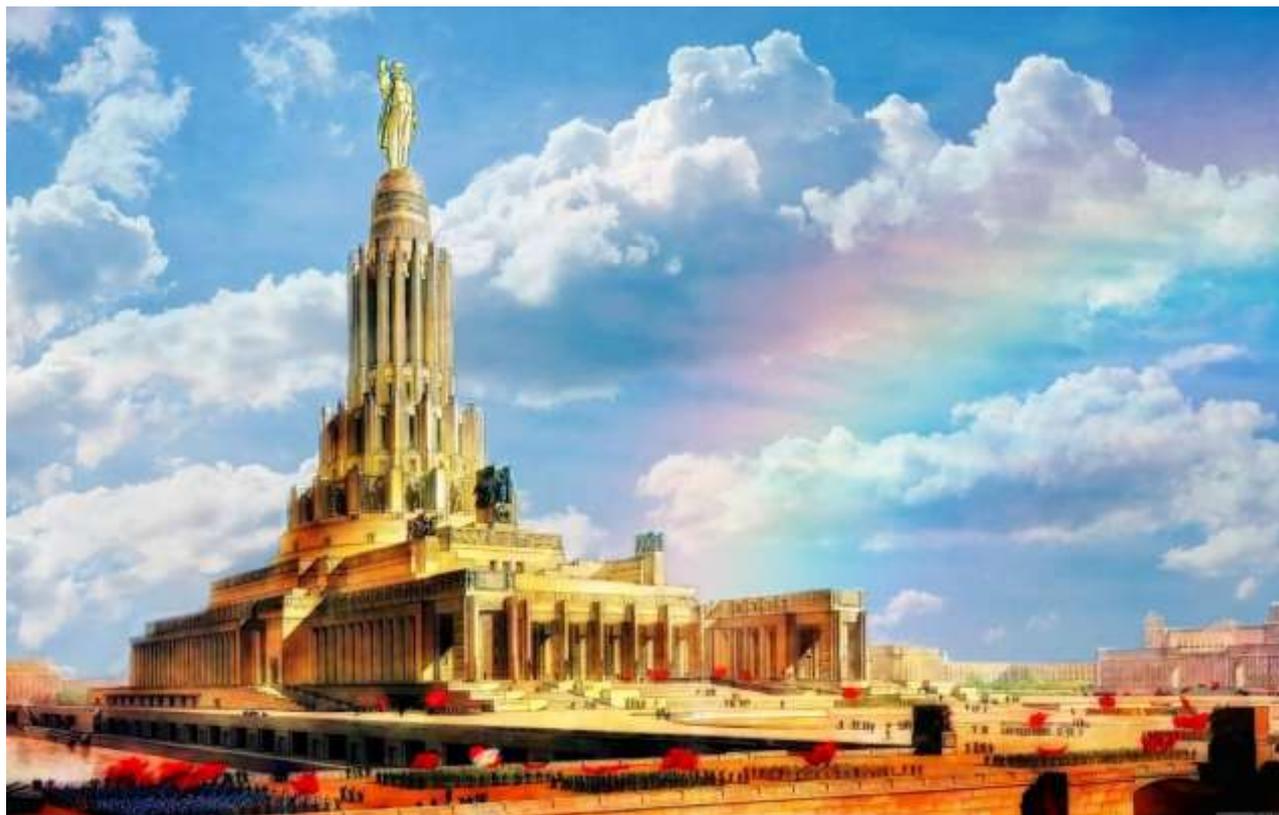


рис. 2.





a)



б)

Классификация аспектов получения травмы (на материале рассказов М.М. Зощенко 1920–1929 гг.)

Рассказ	Год написания	Изображаемая часть тела	Тип травмы	Причины	Комментарий
Виктория Казимировна (из рассказов Назара Ильича господина Синябрюхова)	1922	Руки	Несколько увечий (порез, царапины, укусы)	1. Герой поранил руки о проволоку 2. Почуввав кровь, его начал клевать ворон	Была попытка обогатиться за счет войны: «на войне все можно». В итоге наступает расплата: «пуля не тронула, а тут птичья нечисть».
Приятная встреча	1923	Ноги	«Паршивые»	Партийность – если человек состоит в партии, то и ноги у него «хорошие» => и весь физический облик Принятие человека по статусу	Советское общество, коллективизм. В партии состоит – целый Не состоит - увечный
Собачий случай Европа	1923	Рука	Укус Омоложение за рубежом	Героя укусила собака, которую он пытался украсть Неудачный релиз эксперимента	Связь с экспериментами А. Богданова; параллель с повестью Булгакова
Жертва революции	1923	Нога	Механическая	Герой попадает под колеса грузовика	За несчастным случаем скрывается горькая правда жизни
Жених	1923	Нога	Хромота	Бывшая солдатка, получила травму на войне	Ноги – опора, особенно в хозяйстве: «Извините – промигал ногу»
Черт	1924	Ноги	Онемение	Героиня	Отказали ноги во имя Бога

				переусердствовала с поклонами	– баба продает душу дьяволу => предательство веры. «Бабка Анисья летала на аэроплане. А впрочем, не вся» Потеря чувствительности ног – потеря себя
Паутина	1924	Рука	Избегание травм	Егорка добродушен, со всеми заигрывает => при помощи рукопожатий набирает энергию	Защита от злобы и насилия
Китайская церемония	1924	Рука	Избегание рукопожатий	Ставится вопрос: что будет, если при встрече не подавать руки?	«В смысле заразы нехорошо» «Глупое занятие» Защита в плане гигиены
Старый ветеран	1924	Нога	Механическая травма	Лошадь наступила в армии	Герой пытался «откосить» от армии, сказавшись больным. Находясь в армии, получает реальную травму Психосоматика переходит в реальность «Но уволили меня по другой причине – года вышли» = бессмысленность травмы осознается поздно
Колдун	1924	Нога	Вывих	Сначала колдун чешет руку; после убийства колдуна начинаются несчастья с ногами	Пересечение случайности с последствиями
Счастливое детство	1925		Психологическая	Революционные события в	Приравнивается к травме

			травма	стране	сознания
Пассажир	1925	Рука (+ голова, бок, живот)	Удар при падении	Герой упал с полки в поезде	Резкая остановка – резкие перемены в жизни. Но! Герой зацепился ногой за вторую полку, следовательно, смягчил удар, отсюда меньше последствий
Нервные люди	1925	Ноги	Убийство инвалида в драке	Несчастный случай	«После гражданской войны нервы у народа всегда расшатываются» «Не то что безногому инвалиду – с тремя ногами устоять нет никакой возможности» Драка – мини-репродукция войны
Шутка	1926	Нога	Вывих	Получен во время спасения от пожара	Отражение шутки: 1 апреля – день смеха; сообщение о пожаре приняли за шутку, дотянули до последнего момента => травма Важно! Нарратор якобы выдумал эту историю
На посту	1926	Рука	Психологическая травма	Рука = оружие	Человек сует руку в карман – значит, там есть оружие Травма сознания – люди уже не могут думать иначе
Кузница здоровья	1926	Нога	Механическая травма	Укол	Человек считался больным – его отправляют

					на лечение в Крым. Ему ставили уколы в ногу, после это он возвращается домой, начинает «морды бить». «Не узнать парня! Совсем поправился, починили человека»
Гибель человека	1926	Нога (но искусственная)	Перелом	Падение	«Нога – вещь непрочная» Но нога искусственная, герой отчаивается, так как все зря. Искусственная нога – не часть живого человека
Рука ближнего	1927	Рука	Заражение	Герой дотронулся до прокаженного	Хотел любезно помочь, хотя прокаженный боялся заразить другого Травма сознания
Душевная простота	1927	Нога	Механическая травма	Наступили на ногу	Нежелание участвовать в конфликте – игнорирование травмы
Веселенькая история	1927	Палец (часть руки)	Укус	В процессе шутки	Попытка оправдаться – возможность лишиться всей кисти
Не все потеряно	1928	Рука	Вывих	При падении с лестницы	Интеллигент живет скучной жизнью. Начинаются перемены (вселение квартирантов) - он резко меняется. Даже получение травмы его не останавливает. «Жизнь – есть борьба»
Мерси	1929	Ноги Руки	Психологическая травма	Нервы	Проблемы жилищного вопроса. Все общее,

					частная жизнь неудобна другим. Неудовлетворение = травма
--	--	--	--	--	---