

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт/факультет филологический факультет
(полное наименование института/факультета)
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания
(полное наименование кафедры)
Специальность 10.01.01. Русская литература
(код ОКСО и наименование специальности)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав.кафедрой мировой литературы
и методики ее преподавания
(полное наименование кафедры)
С.Г. Липнягова
(подпись) (И.О.Фамилия)
« _____ » _____ 2013 г.

Научно-квалификационная работа

ТРАНСФОРМАЦИЯ АВИАЦИОННОГО ДИСКУРСА В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ 20-30-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Выполнил аспирант группы _____
(номер группы)

Т.А. Загидулина _____
(И.О. Фамилия) (подпись, дата)

Форма обучения очная

Научный руководитель:

д-р филол. наук, проф. Наталья Владимовна Ковтун,
(ученая степень, должность, И.О. Фамилия)

(подпись, дата)

Дата защиты _____

Оценка _____

Красноярск
2018

Содержание

Введение.....	2
1. Формирование авиационного дискурса в русской литературе первой трети XX века.....	21
1.1 Роль мифа в осмыслении исторических представлений о полете. От мифа к дискурсу.....	21
1.2 Генезис авиационного дискурса в творчестве русских авторов начала XX века	38
2. Образ летчика в литературе 20-х-30-х годов в контексте культуры авангарда и соцреализма: трансформации	50
2.1. Символика образа авиатора в рассказах М. Зощенко 20-х – 30-х годов.....	50
2.2.Трансформация образа авиатора в творчестве М. А. Булгакова 20-х – 30-х годов.....	65
2.3. Образ авиатора в детской литературе начала XX в.....	70
2.4. Образ летчика в ортодоксальной советской литературе 30-х годов	
2.5. Ортодоксальная фразеология: отражение моделей создания образа на языковом уровне.....	95
2.6. Образ авиатора в сатирической литературе 30-х годов.....	104
3. Тексты авиационной тематики как инструмент колониальных практик СССР.....	113
3.1. Внутренняя колонизация через призму авиационного дискурса.....	115
3.2 Функции образа летчика в «колониальной» литературе 30-х годов.....	132
3.3 «Колонизация тела» летчика как репрезентация модернизации.....	137
Заключение.....	145
Приложение 1.....	150
Приложение 2.....	152

Библиография.....	163
-------------------	-----

Введение

Настоящее исследование посвящено анализу авиационного дискурса в русской литературе и публицистике 20-30-х гг. XX века. Рассмотрение данного периода актуально вследствие смены культурной парадигмы, вызванной социальными катаклизмами – Революцией и Гражданской войной. Единого мнения о периодизации русской литературы XX века в современном отечественном литературоведении не существует. Н. Лейдерман выделяет следующие этапы: «П е р в ы й э т а п: 1890-е – конец 1920-х годов. Состоит из двух циклов <...> На переломе между этими циклами находится особый микроцикл (1917 – начало 1920-х годов) – момент культурного взрыва <...> В т о р о й э т а п: начало 1930-х – середина 1950-х годов. Состоит из следующих периодов: «тридцатые годы», «период Великой Отечественной войны», «первое послевоенное десятилетие». <...> Т р е т и й э т а п: середина 1950-х – середина 1980-х годов. <...> Ч е т в е р т ы й э т а п: середина 1980-х – 2000-е годы... (этап не завершен)» [Лейдерман, Липовецкий, 2012, с. 26].

Одна из задач нашей работы – проследить зарождение и трансформацию представлений об авиации от «культурного взрыва» до «тридцатых годов» – культурного перелома. Мы намеренно рассматриваем довоенный период, потому что именно в эти два десятилетия формируется максимально многогранный образ авиатора, тогда как «период Великой Отечественной войны» дает совершенно очевидное символическое наполнение образа советского летчика как защитника и спасителя Родины. Нас интересует, каким было представление об авиации «в вакууме» нового государства, как оно формировалось и каким должен был быть образ летчика в идеальном пространстве канона.

Н. Лейдерман прямо говорит о том, что рубеж 20-30-х годов ознаменован кризисом модернизма [Лейдерман, 2002]: «Примечательно, что все эти акции совпали с эстетическими запросами публики, измороженной всевозможными социальными катаклизмами, уставшей от зыбкости модернистского элитарного дискурса, истосковавшейся по удобопонятной

мифологии, которая бы упорядочивала мир и вдохновляла человека». Именно слом, отказ от модернистской традиции, создание «удобопонятной мифологии» становятся центром данного исследования, образ авиатора и авиационная тема вообще в данном случае крайне репрезентативны, потому что само явление в историческом аспекте будет новым. Процесс трансформации сложного неклассического образа летчика, зародившегося во времена расцвета модернизма, отрефлектированного А. Блоком, А. Куприным, Л. Андреевым, В. Маяковским, наиболее четко проявит себя именно в период слома 20-30-х – перехода от Хаоса к Космосу в терминологии Н. Лейдермана.

В. Паперный, говоря о циклизации культуры, выдвигает идею о взаимосменяемости культуры 1 и культуры 2 (культура авангарда и культура консерватизма). Период 20-х годов, по В. Паперному, базируется на культуре 1, а культура 2 выстраивается на материале 30-50-х годов [Паперный, 2011]. Ученый замечает, однако, что обозначает лишь ведущие тенденции, в реальном поле культуры могли происходить и нехарактерные для общего потока явления.

Главная и ведущая тенденция рубежа десятилетий, по мнению культуролога, заключается в «победе культуры 2 над культурой 1» [Паперный, 2011, с. 20]. Период 20-30-х годов – переломный, находящийся на стыке выявленных В. Паперным типов.

В фокусе представленной работы находится семиотизация элементов авиационного дискурса, тесно взаимосвязанных в текстовой и нетекстовой реальности.

Рабочее определение дискурса в контексте данного исследования – «совокупность тематически соотнесенных текстов: тексты, объединяемые в дискурс, обращены так или иначе к одной общей теме. Содержание (тема) дискурса раскрывается не одним отдельным текстом, а интертекстуально, в комплексном взаимодействии многих отдельных текстов» [Чернявская, 2006, с. 176]. В.Е. Чернявская также отмечает, что при подобном подходе «дискурс

представляет собой комплексную взаимосвязь многих текстов (типов текста)» [Чернявская, 2006, с. 176]. Таким образом, привлечение для анализа авиационного дискурса произведений, относящихся к разным родам литературы, вполне обосновано, учитывая их тематическую общность: «... различные по форме и рассеянные во времени совокупности образуют те высказывания, которые соотносятся с одним и тем же объектом» [Чернявская, 2006, с. 176].

Нас интересует мифологизация политических, культурных, социальных реалий и процессов в авиационном дискурсе: формирование образа летчика, создание оригинальных пространственных моделей в текстах авиационной тематики.

Цель работы – выявить и описать механизмы конструирования авиационного дискурса в литературе и публицистике 20-30-х годов, вобравшей в себя опыт создания и воплощения новой художественной реальности, обусловленный сменой культурных парадигм.

В соответствии с целью поставлены следующие конкретные **задачи** – представить анализ культурных представлений о полете через призму мифов о героях, преодолевающих воздушное пространство;

выявить элементы авиационного дискурса в литературе первой трети XX века;

представить трансформацию образа летчика в русской литературе 20-30-х годов XX века;

рассмотреть тексты авиационной тематики как инструмент колониальных практик СССР.

Актуальность предпринятого исследования обусловлена приоритетным вниманием современных гуманитарных наук и, в частности, литературоведения к новой советской мифологии, об этом свидетельствует немалое количество работ, посвященных литературе и культуре того периода.

Актуальность работы обусловлена и тем, что литературный материал 20-30-х годов представляет собой поле вторичной семиотизации¹ явления авиации, это связано с возникновением Советского государства и формированием принципиально нового типа культуры, выстроенной в иных смысловых рамках, чем досоветская.

Новизна исследования состоит в том, что впервые на примере художественной литературы, мемуаристики и публицистики 20-30-х годов XX века предпринята попытка системного описания темы авиации в текстах в нарративном, типологическом и структурно-семиотическом аспектах.

Материалом данного исследования явились знаковые для избранной темы тексты:

Публицистика и мемуаристика: Байдуков Г. Ф. «Первые перелёты через ледовитый океан. Из воспоминаний летчика», Ю. Фучик «Завоевание Северного полюса»

Поэзия: П.Д. Герман «Авиамарш», В.В. Маяковский «Летающий пролетарий», «Москва-Кёнигсберг», «Разве у вас не чешутся обе лопатки?», «Даёшь мотор», С. Яковлев «Аэроплан», В. Каменский «Лётчики-молодчики», В. Брюсов «Штурм неба», «На полётах», «К стальным птицам», А. Блок «В неуверенном зыбком полете», «Авиатор», М.С. Крюкова «Сказание о Ленине», Д. Кедрин «Сказка про белую ведмедь».

Проза: В. Катаев «Летят», Л. Андреев «Полёт», В. Каменский «Аэропророчество», А. Платонов «Счастливая Москва», М. Зощенко «Опасные связи», «Черт», «Агитатор», «Браки заключаются на небесах», «На Парнасе», М. Булгаков «Киев-город», К. Минаев «Летуны», В. Саянов «Небо и земля»

Драматургия: М. Булгаков «Адам и Ева».

Отбор материала обусловлен репрезентативностью данных произведений.

¹ Периодом первичной семиотизации можно считать 10-е годы XX века, именно тогда происходит осмысления места авиации в русской культуре.

Избранные тексты показательны в плане реализации советской мифологии в целом и авиационного мифа в частности, субъектно-объектных взаимоотношений авиатора и машины, создания и трансформации образа летчика, а также функционирования пространственных кодов советской словесности 20-30-х годов. Именно из этих составляющих формируется авиационный дискурс.

История вопроса

Исследование художественной литературы и публицистики об авиации является сегодня популярным и в то же время не до конца разработанным направлением, оно отмечено интересом современного российского и зарубежного литературоведения. Это обусловлено серьезной рефлексией над советской эпохой и литературой соцреализма, а учитывая, что дискурс авиации – один из центральных тематических блоков советского текста, становится ясно, что без детального его изучения невозможно выстроить объективную структуру соцреалистической культуры.

Рассмотрению конкретных образцов литературы авиационной тематики посвящено немало работ. В русле мифологического осмысления явления авиации одними из пионерских исследований можно назвать культурологические работы Е. А. Желтовой: «Культурные мифы об авиации в первой трети XX века» [Желтова, 2007], «Авиация в России в период первой мировой войны: рождение нового культурного мифа» [Желтова, 2007].

Образная система текстов, включенных в авиационный дискурс, стала объектом пристального внимания целого ряда исследователей: М. Л. Гаспарова «"Поэма воздуха" Марины Цветаевой» [Гаспаров, 2001], В. В. Мароши «Дионисийские мотивы в литературной неомифологии авиатора» [Мароши, 2005], В. Волкова «Покорение воздушного пространства и техники личности сталинского времени» [Волков, 2006], Ю. Левинга «Латентный Эрос и небесный Сталин: о двух антологиях советской «авиационной» поэзии» [Левинг, 2005], О. Никоновой «Как из крестьянки

Гайдиной сделать Марину Раскову, или о теории и практике воспитания советских патриотов» [Никонова, 2011], З. С. Антипиной, А. А. Арустамовой «Пермь в Нью-Йорке: пароходный гудок, самолетный гул» [Антипина, Арустамова, 2013],.

К. Кларк, Е. Добренко, Х. Гюнтер касаются образов летчиков в своих трудах, но эти образы вписаны в соцреалистический канон, являясь материалом исследования наряду с текстами иной тематики.

Работа Ю. Левинга [Левинг, 2005] посвящена анализу двух антологий «авиационной» поэзии: «Лёт» (1923) и «Сталинские соколы» (1939). Основная цель исследования заключается в постулировании скрытого эротизма покорения пространства, земного и небесного, посредством авиации. Магистральной идеей авиационной лирики, по мнению Ю. Левинга, становится модус обладания. Автор вводит понятие «авиационного текста», описывает основные его составляющие, дает развернутые внутренние характеристики периода 20-х и 30-х годов. Он отмечает вертикальность, характерную для 20-х, находящуюся в синтезе с «высокотемпературной» лексикой (мотивы накала, огня, пламени). Сексуальность и эротизм состояния полета досоветского периода, по мнению Ю. Левинга, «приносится в жертву идеологически оправданной прокреации» [Левинг, 2005]. В авиационном дискурсе 20-х годов акценты смещаются с чувственного удовольствия на утилитаризм продолжения рода.

Ю. Левинг отмечает, что в 30-е годы парадигма восприятия авиации коренным образом меняется: эротизма и прокреации там быть не может в силу популяризации идеи эмансипации и равенства полов. Одним из центральных образов авиационного текста 30-х годов становится образ небесного Сталина – в полной мере реализуется миф о великой семье: «Индивидуальность уступает место коллективному: буржуазная коллизия (пилот vs. красотка на трибунах) исчезает под натиском всенародного поклонения авиагероям» [Левинг, 2005]. Растворение человеческого начала в

надчеловеческом в авиационном тексте становится фундаментом беспрепятственной сакрализации образа летчика.

В основе нашего исследования лежит идея о трансформации семантики основных топосов авиационного текста: от эротизации 20-х (маскулинность вторжения в небо) до героизации и семейственности 30-х (эмансипация, равенство, исполнение воли отца-Сталина сынами и дочерьями).

Исследование Ю. Левинга принципиально важно для данной работы в методологическом аспекте, ученый поэтапно анализирует топосы авиационного текста на материале советской поэзии, в фокусе его внимания - их трансформация, что созвучно тематике данной диссертации.

В. В. Мароши [Мароши, 2005] анализирует генезис неомифа об авиаторе в русской литературе начала XX века (периода первичной семиотизации), а также его взаимосвязи с дионисийской системой мотивов.

В. Волков [Волков, 2006] отмечает особое место летчика в социальной иерархии СССР 30-х годов. Ученый выделяет два ведущих нарратива в авиационном тексте: нарратив техники и нарратив личности. Второй отмечен двумя важными аспектами – героизмом и образцовым биографизмом («историей становления»). Явление популяризации авиации В. Волков интерпретирует как, во-первых, инструмент милитаризации страны, во-вторых, как фундамент строительства «утопической антропологии» [Волков, 2006, с. 194].

Особый акцент ученый делает на техниках личности (конструирования собственного образа), выделяя три принципиально важных аспекта: отношение человека к себе, практическую работу, телеологию, которая «выступала в форме моральных определений, таких как “культурный” или “сознательный” человек, но чаще всего в виде моделей или образцов – живых и литературных (различия между ними не было)» [Волков, 2006, с. 195].

Исследователь видит смысл популяризации авиации в стремлении государства к созданию некоего идеала жизнестроительства: «Летчики 1930-х гг. выступали в качестве образцов для подражания, помогая создавать

требуемый для модернизационного проекта тип личности» [Волков, 2006, с. 201].

В центре работы О. Никоновой находится проблема формирования гендерного порядка в раннесталинский период [Никонова, 2011]. Исследовательница говорит о трансформации функции женщины в предвоенное время на фоне милитаризации общества в целом. Материалом исследования служат тексты авиационной тематики как наиболее репрезентативные, так как авиация в 20-30-е годы была одной из приоритетных областей государственного строительства.

З. С. Антипина и А. А. Арустамова [Антипина, Арустамова, 2013] уделяют особое внимание рассмотрению «самолетного проекта» В. Каменского, благодаря которому стало возможным формирование нового угла зрения на ландшафт (реальный и воображаемый): сущностные характеристики поэта-футуриста и авиатора становятся эквивалентными.

Работ, посвященных целостному анализу авиационного дискурса в русской литературе и публицистике 20-х-30-х годов, на сегодняшний день не выявлено.

Методология

Исследование авиационного дискурса подразумевает междисциплинарный подход. Многоаспектный характер анализа предполагает использование различных методов, в том числе и дискурсивного анализа. Само понятие дискурса – ключевое для данной работы, многозначно, подход к его изучению интегративен.

В основе методологии настоящей работы лежит идея М. Фуко, описанная в труде «Археология знания» [Фуко, 1996]. Философ говорит о границах (книги, дискурса), дискурсивном событии, дискурсивном поле. «Границы книги никогда не очерчены достаточно строго <...> в обособляющих ее формах содержится система отсылок к другим книгам, другим текстам и фразам, которые образуют узлы языковой сетки» [Фуко, 1996, с. 25], – пишет М. Фуко, именно в этих границах формируются

единства. В. Е. Чернявская типологизирует границы дискурса, разделяя их на ментальные, методологические и содержательные [Чернявская, 2006, с. 90].

В исследовании используется метод дискурсивного анализа, который начинается «с проецирования на элементы содержательно-смысловой и композиционно-речевой организации текста психологических, политических, национально-культурных, прагматических и других факторов» [Чернявская, 2006, с. 176]. По В. Е. Чернявской, дискурсивный анализ является инструментом реконструкции «духа времени», «проникновения в глубинную структуру текста, его смысл» [Чернявская, 2006, с. 176].

Дискурсивный анализ подразумевает поуровневое изучение объекта: на уровне коммуникативного акта, отдельного текста, глубинного макросемантического анализа текста, эксталингвистического анализа, а также межтекстового анализа. Исследовательница постулирует главное требование к анализируемому материалу: «тексты должны быть содержательно однородными» [Чернявская, 2006, с. 90]. Это позволяет рассматривать тексты разнородные формально, но близкие содержательно, объединенные темой авиации.

Метод дискурсивного анализа наиболее актуален для данного исследования в силу ориентированности на широкий контекст, что позволяет произвести объективную реконструкцию объекта – авиационного текста русской литературы 20-30-х гг. XX века.

Методологическую базу исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых:

– в области осмысления сущности дискурса – работы Близнюк Н. В. «Дискурс культуры в поэтическом творчестве Л. Н. Мартынова: семантика, функции, способы воплощения» [Близнюк, 2010], М. А. Зиминой «Дискурс безумия в исторической динамике русской литературы от романтизма к реализму» [Зиминая, 2007], Е. Н. Куницыной «Дискурс свободы в русской трагедии последней трети XVIII-начала XIX вв» [Куницына, 2004], Е. Ю. Сафроновой «Дискурс права в творчестве Ф. М. Достоевского 1846-

1862 гг» [Сафронова, 2013] , М. Балиной «Дискурс времени в соцреализме» [Балина, 2000];

– в области семиотики пространства – Ю. М. Лотмана [Лотман, 1996], Б. А. Успенского [Успенский, 1994], В. Н. Топорова [Топоров, 1983].

В работе «Пространство и текст» В. Н. Топоров [Топоров, 1983] уделяет большое внимание мифопоэтическому пространству и основным его элементам – центру и пути. Исследователь полагает, что «вещи не только конституируют пространство, через задание его границ, отделяющих пространство от не-пространства, но и организуют его структурно, придавая ему значимость и значение (семантическое обживание пространства)» [Топоров, 1983, с. 239]. Принципиально важна для советских колониальных практик идея, что «пространство возникает не только и, может быть, не столько через от-деление его от чего-то, через вы-деление его из Хаоса (понятно, здесь не ставится под сомнение сама идея об актуальности отделенности пространства), но и через развертывание его вовне по отношению к некоему центру (т.е. той точке, из которой совершается или некогда совершилось это развертывание и через которую как бы проходит стрела развития, ось разворота) или безотносительно к этому центру» [Топоров, 1983, с. 239]. Такой точкой в текстах авиационной тематики, посвященных освоению Севера, является ось Земли, ментальное овладение которым сделает СССР хозяином мира. Также В. Н. Топоров говорит о фундаментальной и незыблемой связи мифопоэтического пространства с телом, и формировании оппозиций «верх-низ», «право-лево», помимо прочего, эта особенность пространства обусловлена «трехмерностью» тела, где симметричность-несимметричность приобретают символический смысл.

Еще одним значимым моментом является то, что «локальное распределение значимостей этого пространства таково, что оно подчинено принципу постепенного нарастания сакральной отмеченности объекта по мере движения от периферии к той точке пространства, которая считается его центром» [Топоров, 1983, с. 259]. Центр в данной системе координат

является структурообразующим началом, достижение центра субъектом влечет за собой повышение ранга субъекта в системе сакральных координат.

Б. А. Успенский в работе «Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале “Хожения за три моря” Афанасия Никитина)» [Успенский, 1994] утверждает, что в представлениях о грешных и праведных землях отражаются представления об аде и рае: «Понятиярая и ада как бы проецируются на географическое пространство, и, соответственно, эти понятия лежат в основе представлений о святости и грешности места» [Успенский, 1994, с. 207]. Все пространство делится на чистое и нечистое, отсюда происходит оппозиция «святость – греховность». Оппозиции, постулируемые Б. А. Успенским, также необходимо учитывать при рассмотрении структуры формируемой в раннесоветский период ментальной карты СССР.

Основным тезисом статьи Ю. М. Лотмана «О понятии географического пространства в средневековых текстах» [Лотман, 1996] является следующее положение: «земля как географическое понятие одновременно воспринимается как место земной жизни (входит в оппозицию «земля/небо») и, следовательно, получает не свойственное современным географическим понятиям религиозно-моральное значение. Эти же представления переносятся на географические понятия вообще<...>. Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится на небе, а нижняя – в аду» [Лотман, 1996, с. 300]. Подобный подход к географическому пространству был естественным для культур средневекового типа, географическое пространство воспринималось как религиозно-утопическая классификация. Путешествие к христианским святыням, по мнению Ю. М. Лотмана, рассматривалось в Средние века как продвижение к святости, а стремление к святости, в свою очередь, подразумевало движение. Таким образом, географическое пространство

является областью семиотического моделирования: «География исключительно легко превращается в символику» [Лотман, 1996, с. 304].

– в области осмысления художественного метода социалистического реализма – «Культура 2» [Паперный, 2011] (1985) В. Паперного, работа Б. Гройса «Утопия и Обмен (Стиль Сталин. О Новом. Статьи)» [Гройс, 1993] (1993), сборник статей «Соцреалистический канон» (под общ. ред. Гюнтера Х., Добренко Е.) [Соцреалистический канон, 2000] (2000), работы Е. Добренко: «Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении» [Добренко, 1993] (1993), «Формовка советского читателя» [Добренко, 1997] (1997), «Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры» [Добренко, 1999] (1999), «Aesthetics of Alienation: Reassessment of Early Soviet Cultural Theories» [Добренко, 2005] (2005), «Политэкономия соцреализма» [Добренко, 2007] (2007), «Музей революции. Советское кино и сталинский исторический нарратив» [Добренко, 2008] (2008); а также сборники статей «Socialist Realism without Shores» [Socialist Realism, 1997] (сост. Е. Добренко, Т. Лахусен) (1997), «Endquote: Sots-Art Literature and Soviet Grand Style» [Endquote: Sots-Art Literature and Soviet Grand Style, 1999] (сост. Е. Добренко, М. Балина, Н. Конде) (1999), «Советское богатство. Статьи о культуре, литературе и кино» [Советское богатство, 2002] (сост. Е. Добренко, М. Балина, Ю. Мурашов), «Soviet Culture and Power: A History in Documents, 1917-1953» (сост. Е. Добренко, К. Кларк, А. Артизов и О. Наумов) (2007) [Soviet Culture and Power: A History in Documents, 2007], и др.

В этих трудах затрагивается поставленная нами проблема. Пристальное внимание отечественных и зарубежных исследователей связано с методологическим переосмыслением феномена социалистического реализма, его эстетической, идеологической и конструктивной составляющих.

К. Кларк описывает основные советские мифы, послужившие фундаментом для формирования соцреалистического канона. В фокусе

внимания данного исследования находится «миф о великой семье», который реализуется в текстах, интересующей нас тематики.

Книга Б. Гройса «Стиль Сталин» [Гройс, 1993] особенно значима для данного исследования. Работа посвящена основаниям соцреализма, которые, по мнению автора, во многом имели авангардистские корни. По мнению Б. Гройса, художник-авангардист стремится создать новый мир полностью, его художественный проект тотален [Гройс, 1993, с. 25]. Однако в условиях 30-х годов авангардист сам по себе воспринимается творцами новой жизни, несмотря кажущуюся общность целей, «ветхим» человеком, формалистом, в содержательном плане остающимся в рамках старого мира. Подобная идеология искусства отразилась на образе героя: «Характерной чертой героев литературы сталинского времени является способность совершать подвиги, очевидно превосходящие человеческие силы» [Гройс, 1993, с. 58], причиной появления этой способности и становится уход от «формализма», провозглашенная гипертрофированная субъективность искусства. Переход от 20-х к 30-м, таким образом, характеризуется конкуренцией героя старого типа и героя нового типа, что позволяет проанализировать образ авиатора наиболее объемно, в разрезе сопоставления, выявления значимых отличий. Образ авиатора в данной парадигме будет наиболее репрезентативным: сделать невозможное возможным – главная задача летчика – подняться в небеса, преодолеть пространство, дотоле непреодолимое, достичь Северного полюса, спасти терпящих бедствие челюскинцев тогда, когда СМИ всего мира выражают неуверенность в этом.

Принципиальной разницей, по Б. Гройсу, между художником авангарда и художником соцреализма стало лишь то, что первый конструировал нечто неощутимое, «воздушные замки», тогда как второй создавал саму жизнь. Но притом оба творца обладают сверхчеловеческой энергией, что, несомненно, их роднит. Наиболее полно в исследовании Б. Гройса отрефлектирован слом рубежа десятилетий 20-30-х годов.

Актуальна в русле исследования авиационного дискурса в 20-30-е годы и книга Е. Толстой «Мирпослеконца» [Толстая, 2002], изложенные в ней теоретические положения созвучны идеям Б. Гройса.

Специфика исследуемого материала обуславливает применение историко-литературного, сравнительно-типологического и мотивного подходов, а также метода дискурсивного анализа.

Положения, выносимые на защиту:

1. Авиационный дискурс в русской литературе формируется в 10-е годы XX века, в 20-е и 30-е он трансформируется, таким образом можно говорить о трех стадиях семиотизации компонентов авиационного дискурса.

2. Значимыми компонентами авиационного дискурса являются образ летчика, его функции, место авиатора в социальной системе, роль летчика в репрезентируемой соцреалистической истории, пространственные модели, связанные с полетом на самолете/аэроплане.

3. Трансформации авиационного дискурса в 20-30-е годы совпадают с трансформациями культурной парадигмы исследуемого периода.

4. Авиационный дискурс – один из значимых инструментов конструирования ментальной карты молодого советского государства в силу того, что неотъемлемой частью текстов авиационной тематики являются пространственные построения.

Основные результаты диссертационного исследования были представлены в рамках следующих научных мероприятий:

1. Международная научная студенческая конференция. Тема доклада: «Зарождение мифологемы “Всё выше, и выше, и выше!”» (г. Новосибирск, НГУ, апрель, 2015)

2. Международная конференция «Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики». Тема доклада: «Происхождение

мифологемы «Все выше, и выше, и выше!»). Основные мотивные комплексы» (г. Томск, ТГУ, апрель 2015)

3. Конференция с международным участием «Язык и социальная динамика». Тема доклада: «Проблема выявления семантического потенциала политической метафоры. Конструирования мифологемы “Всё выше, и выше, и выше!”». Функционирование мифологемы в советской публицистике 20-х годов XX века: “Крылья социализма”» (г. Красноярск, СибГАУ, 23-24 мая 2015 г.)

4. Международный научный семинар «Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия». Тема доклада: «Трансформация телесных взаимосвязей авиатора и машины» (16-19 ноября 2015 г., г. Красноярск, Сибирский федеральный университет).

5. Международная научно-практическая конференция «Язык и культура этноса». Тема доклада «Семантический потенциал зооморфных и антропоморфных метафор в литературе XX века: два мифа» (г. Красноярск, 19 ноября 2015 г.)

6. Международная научная студенческая конференция. Тема доклада: «Субъект-объектные взаимоотношения человека и машины в литературе 20-х годов» (г. Новосибирск, НГУ, апрель, 2016)

7. I Международный научный форум «Сибирский филологический форум». Тема доклада: «Роман В. Аксенова “Москва ква-ква” в парадигме русской религиозной философии» (24-28 октября 2016 г., г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева)

8. Научно-практическая конференция с международным участием «XVII Красноярские краевые рождественские образовательные чтения «Князь Владимир. Цивилизованный выбор Руси». Тема доклада «Телесные взаимосвязи авиатора и машины в русской литературе 10-20-х годов» (15-16 января 2017, г. Красноярск);

9. Научно-практическая конференции "Молодежь и наука" (2 секции). Темы докладов: «Семантический потенциал фразеологизма “сталинские

соколы” в литературе 30-х годов»

«Образ летчика в детской литературе 20-х годов (на материале повести К. Минаева “Летуны”)» (апрель, 2017, г. Красноярск)

10. Международная конференция "Сюжетология и сюжетографи-4". Тема доклада «Трансформация образа летчика в творчестве М. Зощенко 20-30-х годов» (май, 2017, г. Новосибирск, СО РАН, Институт филологии)

11. Международная конференция "ЯЗЫК, РЕЧЬ, ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ (онтологические и гносеологические концепции) посвященной 85-летию со дня рождения философа-лингвиста, академика ЭДУАРДА АТАЯНА". Тема доклада: «Авиационный дискурс как инструмент колониальных практик СССР (30-е гг. XX века)» (г. Ванадзор, республика Армения, июнь, 2017)

12. Международная научно-практической конференция «Русский язык и литература в поликультурной среде», Тема доклада: «Авиационный дискурс и внутренняя колонизация в советской публицистике 30-х годов» (26 октября 2017 года, г. Красноярск)

13. Международная научно-практическая конференция «Ленд-лиз. Маршруты взаимодействия против общего врага. 75 лет Красноярской воздушной трассе (Аляска-Сибирь). 1942-2017 гг.». Тема доклада: «Трасса “Аляска-Сибирь” в литературе и кинематографе» (г. Красноярск, 10-11 ноября 2017)

14. XVIII международная научная конференция «Язык и культура». Тема доклада: «Образ летчика в ортодоксальной советской прозе (на материале романа В. Саянова “Небо и земля”)» (г. Томск, 25-27 сентября 2017)

15. Научно-практическая конференция с международным участием «XVIII Красноярские краевые рождественские образовательные чтения «1917-2017: уроки столетия». Тема доклада: «Кинематографичность авиационного плаката: жизнь как фильм» (г. Красноярск, январь, 2018)

16. Научно-практическая конференция с международным участием

«Актуальные проблемы современной филологии». Тема доклада: «Трансформация образа авиатора в творчестве М.А. Булгакова» (г. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, апрель 2018)

17. I Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых «Initium. Художественная литература: опыт современного прочтения». Тема доклада: «Арктические колониальные практики в авиационном тексте 30-х годов» (г. Екатеринбург, Уральский федеральный университет, 5 апреля 2018)

По теме диссертации опубликованы статьи

1. *Zagidulina, Tatiana A. Novel "Moskva-kva-kva" by V. Aksyonov in the Paradigm of Russian Religious Philosophy / Tatiana A. Zagidulina // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. - № 3, 2018, P. 499-510. (BAK)*

2. *Загидулина, Т.А. Образ летчика в ортодоксальной советской литературе 30-х годов / Т.А. Загидулина // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – №1, 2018. – С.89-92. (BAK)*

3. *Загидулина, Т.А. Образ летчика в сатирической литературе 30-х годов (на материале романа И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок») / Т.А. Загидулина // Сибирский филологический форум. – № 2, 2018. – С.49-56.*

4. *Загидулина, Т.А. Гностические основания деконструкции соцреалистических архетипов в романе В. Аксенова «Москва-ква-ква» / Т.А. Загидулина // Сибирский филологический форум. – № 1, 2018. – С. 11-24.*

5. *Загидулина, Т.А. Анализ трансформации моделей репрезентации пограничного состояния полета в свете культурологического подхода / Т.А. Загидулина // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. — 2017. — № 1 (39). — С. 189-193. (BAK)*

6. **Загидулина, Т.А.** *Образ летчика и его функции в детской литературе 1920-х годов (на материале повести К. Минаева «Летуны»)* / Т.А. Загидулина // *Вестник НГУ.* – 2017. – Т. 16. – № 9. – С. 185 – 193. (ВАК)

7. **Загидулина, Т.А.** *Авиационный дискурс как инструмент колониальных практик СССР (30-е гг. XX века)* / Т. Загидулина // *Международная конференция: Язык, речь, действительность.* – Ереван: «Арман Асмангулян», 2017. – С. 365-373.

8. **Загидулина, Т.А.** *Телесные взаимосвязи авиатора и машины в русской литературе 10-20-х годов XX века* / Т. Загидулина // XVIII Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «1917-2017: уроки столетия». – Красноярск: ООО «Издательский дом «Восточная Сибирь», 2017. – С. 388-396.

9. **Zagidulina, Tatiana A.** *Transformation of Corporal Communication between Pilot and Machine in Russian Literature of 20th century* / **Tatiana A. Zagidulina** // *Jornal of Siberian Federal University. Humanities and Social science.* - 2016 – № 5 (9). – P. 1081-1088 (ВАК)

10. **Загидулина, Т.А.** *«Сталинские соколы» – орнитологическая метафора в авиационном дискурсе как инструмент конструирования политического мифа* / Т.А. Загидулина // *Политическая лингвистика*, 2016. – № 4 (58). – С. 176-179. (ВАК)

11. **Загидулина, Т.А.** *Субъект-объектные взаимоотношения человека и машины в текстах авиационной тематики* / Т.А. Загидулина // *Материалы 54-й Международной студенческой конференции МНСК-2015: Литературоведение.* – Новосибирск, 2015. – С.51-53.

12. **Загидулина, Т.А.** *Семантический потенциал зооморфных и антропоморфных метафор в литературе XX века: два мифа* / Т.А. Загидулина // *Язык и культура этноса: материалы Международной научно-практической конференции.* Красноярск. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2015. – С.46-53.

13. **Загидулина, Т.А.** *Происхождение мифологемы «Все выше, и выше,*

и выше!»). Основные мотивные комплексы / Т.А. Загидулина // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: сборник материалов I (XV) Международной конференции молодых ученых. – Вып. 16 : в 2 т. –Т. 1: Лингвистика. – Томск: изд-во Том. ун-та, 2015. – С. 262-266.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, насчитывающего 191 источник.

1. Формирование авиационного дискурса в русской литературе первой трети XX века

1.1 Роль мифа в осмыслении исторических представлений о полете. От мифа к дискурсу

Понятие «миф» необходимо для осмысления культурных процессов не только ранних, но и более поздних эпох. Мифология – форма осознания мира, характерная для архаичных этапов развития культуры, но актуальность изучения мифологического сознания налицо – механизмы творения мифа сохранились. Более того, сейчас наблюдается ремифологизация (возрождение мифологического сознания) – один из ведущих культурных процессов.

Параграф посвящен историческому осмыслению понятия «миф» и конкретно мифу о полете. Целью обусловлены следующие задачи: определение рамок понятия «миф», выявление его свойств, рассмотрение мифа о полете в историческом развитии.

Проблеме осмысления мифа посвящен обширный корпус исследований в различных областях гуманитарного знания таких, как лингвистика – Ф. И. Буслаев (1861) [Буслаев, 2003], А.А. Потебня (1862) [Потебня, 1989], А.Н. Афанасьев (1865-1869) [Афанасьев, 2002], Э. Кассирер (The myth of the state, London, 1946) [Кассирер, 1993], философия – А.Ф. Лосев (1930) [Лосев, 2001], Ф. Х. Кессиди (1972) [Кессиди], структурная философия – Р. Барт [Барт, 1989], К. Леви-Стросс [Леви-Стросс, 1985]; литературоведение – Е. М. Мелетинский [Мелетинский, 1976], О. М. Фрайденберг [Фрайденберг, 1998], Ю.М. Лотман (1992) [Лотман, 2000], культурология – М. Элиаде [Элиаде, 2005].

Говоря о философском осмыслении понятия «миф», обычно подразумевают форму мировоззрения, основанную не на эмпирическом опыте и даже не на теоретических доводах и измышлениях, а на общественной иллюзии (мифы Платона) или на художественно-эмоциональном переживании мира.

Миф является наиболее архаичной формой мировоззрения, попыткой объяснить все: происхождение человека и места, где он обитает, явления природы, даже социальное устройство. Он синкретичен по своей природе, не является врожденным знанием, но знанием, порожденным человеком и санкционирующим подобно религии его личную и социальную жизнь, объясняющим происходящее вокруг, дающим ответы на важные онтологические вопросы. В рамках мифологического мировоззрения человек, будучи частью природы, не является Творцом.

А. А. Потебня [Потебня, 1989] в работе «Миф и слово» (1862) говорит о том, что миф первобытного человека – это лишь образ, из которого формируется слово и значение. Поэтичность, подразумевающая мифологичность, не исключает в слове философского, исторического и религиозного содержания.

О. М. Фрайденберг в 1978 году даёт следующее определение понятию «миф»: «Система осмыслений действительности называется для первичных человеческих стадий мифотворчеством. Восприятие времени в виде вещи, причинности и форме тождества причин и следствий – эти восприятия, облеченные в слово, создают миф...» [Фрайденберг, 1998, с. 11]. Классик советской филологии кратко и емко обозначает принципы мифопорождения и проистекающие из них сущностные характеристики мифа.

С. С. Аверинцев определяет миф как «создание коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающее действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными» [Аверинцев, 1980, с.111]. Исследователь во главу угла ставит коллективно-бессознательный характер явления.

В «Мифологическом словаре» (1990) под редакцией Е. М. Мелетинского дается следующее определение: «Слово “миф” греческое и буквально означает предание, сказание. <...>. Мифология есть совокупность подобных сказаний о богах и героях и, в то же время, система

фантастических представлений о мире. <...> Мифотворчество рассматривается как важнейшее явление в культурной истории человечества» [Мифологический словарь, 1992]. Ученый рассматривает миф в междисциплинарном ключе, однако акцентирует внимание на повествовательной стороне.

Эти определения мифа сходятся в том, что миф имеет главной функцией – объяснение и является, в первую очередь, формой познания.

Универсального определения мифа, которое бы характеризовало миф во всех аспектах, не существует, однако М. Элиаде останавливается на следующей дефиниции: «миф излагает сакральную историю, повествует о событии, произошедшем в достопамятные времена “начала всех начал”» [Элиаде, 2005, с. 12]. Миф противопоставлен сказке как «сказание истинное» сказанию вымышленному, в архаичных обществах или обществах, находящихся на ранних стадиях развития эта грань достаточно четкая. Характерной чертой мифа является персонификация, тождественность формы и содержания, отождествление генезиса и сущности. Основной функцией мифа является создание примера, образца, модели. Важнейшей категорией в описании содержания понятия является категория мифического времени как представлении об особой начальной эпохе, преобразующейся впоследствии в героическую эпоху. Но здесь речь идет о частном мифе творения, тогда как миф как явление остается актуальным и для развитых обществ (социальная мифология, политическая мифология).

Миф осмысливается также в неразрывной связи с языком, а следовательно, и с мышлением. Российский филолог А. А. Потебня писал: «Под мифом понимаются, между прочим, такие простые поэтические объяснения явлений, как “облако – это камень, гора”, “душа – это дыхание, пар, дым, ветер”. В то же время к области мифов относятся и те, предметом коих служат деяния высших человека существ, управляющих миром и человеком и во всех мифологиях относимых преимущественно к небу» [Потебня, 1989, с. 257]. В данном случае он постулирует тесную связь

поэтического и мифического мышления, воплощенную в языке. По мнению А. А. Потебни, миф религиозный корнями уходит в миф первобытный, он есть метафорически переработанный первобытный миф, к тому же благодаря мифу у первобытного человека в сознании появляется тесная связь земного и небесного, выстраивается отличная от предыдущей система мировоззрения.

А. Ф. Лосев, нивелируя возможные представления о мифе как о выдумке, в работе «Диалектика мифа» [Лосев, 2001] пишет, что миф есть «логически, т.е. прежде всего диалектически необходимая категория сознания и бытия вообще» [Лосев, 2001, с.18]. А.Ф. Лосев утверждает также, что миф «не есть бытие идеальное, но – жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, до животности телесная действительность». Под идеальным бытием А. Ф. Лосев подразумевает смысловое бытие, но миф в этом случае не есть произведение чистой и абстрактной мысли, он есть порождение живой жизни. Акт творения мифа происходит благодаря течению этой живой жизни и наличию каких-либо стремлений или потребностей. Таким образом, миф оперирует живыми вещами, а не абстрактными идеями, миф творится как отражение чего-то реально существующего, миф не является абстрактной и предписанной проекцией того, как это существующее нужно воспринимать и осмыслять.

О «реальности» мифа говорит и М. Элиаде в работе «Аспекты мифа»: «миф рассматривается как сакральное повествование и, следовательно, как событие, действительно произошедшее, оно всегда имеет отношение к определенным реальностям. Космогонический миф имеет в качестве своего обоснования реальность, он “истинен”, поскольку само существование мира подтверждает этот миф» [Элиаде, 2005, с. 14].

По мнению А. Ф. Лосева, миф не является первобытной формой науки, так как акт творения мифа не подразумевает «изолированной интеллектуальной функции». Философ сравнивает науку и мифологию как два организма, принципиально различные по своей сути, однако утверждает, что наука всегда мифологична, хотя и не рождается из мифа, а лишь черпает

из него «исходные интуиции». Таким образом, миф может послужить отправной точкой науки, но никак не ее частью, никак не недоразвитой наукой или протонаукой.

Итак, философ полагает, что миф является отправной точкой научных изысканий, он даже приводит измышления ученых разных эпох, которые совершали свои открытия, опираясь на мифологию определенного периода. Говоря о Декарте, он утверждает, что тот основывается на своей собственной мифологии, созвучной индивидуалистической и субъективистической мифологии его эпохи, основанием для своих построений Декарт мыслит «"я", в субъекте, в мышлении, в сознании, в "ego", в "cogito"» [Лосев, 2001, с.26]. Подобным же образом А.Ф. Лосев рассуждает о Канте, о Плотине, о Ньюtone, подразумевая, что их научные гипотезы мифологичны.

Несмотря на то, что А. Ф. Лосев говорит о мифологичности науки, он не ставит знак равенства между мифологией и наукой, немифологичной, по его мнению, может быть только «наука-в-себе», в чистом виде, как механика Ньютона. Наука же, исследующая реальную жизнь всегда мифологична, миф не изолирует науку, а приближает ее к жизни. Мифу нужны конкретные вещи, абсолютная данность субъекта и абсолютная данность объекта, так как миф ненаучен и конкретен, он предполагает завершенную истинность, потому что миф является фактической, но не гипотетической реальностью. Философ делает вывод, что миф «живое субъект-объектное взаимодействие, содержащее в себе свою собственную, вне-научную, чисто мифическую же истинность, достоверность и принципиальную закономерность и структуру» [Лосев, 2001, с. 21].

Мифология в структуре, выстроенной А. Ф. Лосевым, является предметом непосредственного восприятия, эта особенность мифологии универсальна для любой мифологической системы, в том числе и для советской мифологии. Однако мифу все же свойственна некая отрешенность от обычного хода явлений и иерархичность, пусть даже ощутимая и реальная.

Еще один необходимый тезис: «Миф не есть поэтическое произведение, но – отрешенность его есть возведение изолированных и абстрактно-выделенных вещей в интуитивно-инстинктивную и примитивно-биологически взаимо-относящуюся с человеческим субъектом сферу, где они объединяются в одно неразрывное, органически сросшееся единство» [Лосев, 2001, с.26].

Важным постулатом концепции А.Ф. Лосева является нерелигиозность мифа в силу его личностного начала, недогматичность мифа в силу его историчности. А.Ф. Лосев приходит к выводу, что миф есть чудо. На почве советской мифологии чудо трансформируется в утопию. Реальное бытие в свою очередь проявляет разную степень «мифичности» и «чуждести».

Ученый создает четырехчленную формулу: личность, история, чудо, слово. Это будет актуально для нашего исследования, в силу того, что молодое советское государство создавало свою мифологию, включая туда авиационные образы. Мы уделяем достаточное внимание рассмотрению понятия «миф» и технологии формирования мифа для того, чтобы затем наблюдать функционирование этого механизма в исследуемых текстах.

В XX веке миф был осмыслен через призму семиотики.

Структурно-семиотически представлен феномен в труде Ю.М. Лотмана и Б. А. Успенского «Миф – имя – культура», вышедшем в 1973 году. В исследовании миф рассмотрен как одна из форм мышления человека, один из способов систематизации и структурирования мира, не привязанный к конкретно-историческому времени.

В философии постструктурализма отрицается линейное мифологическое осмысление мира: «Фрагментарность выступает характерной чертой нового мирового порядка, появляется образ многозначного и ускользающего от логики мира. Реальность интерпретируется как множественность, состоящая из отдельных, разрозненных элементов и событий» [Галанина, 2013]. Миф теряет жесткий стержень, постструктуралисты представляют мир хаотичным, ризоматичным,

децентрированным. Такая репрезентация мира сама по себе мифологична, но в отличие от классической мифологии, не древовидна [Галанина, 2013].

Наиболее полное постструктуралистское осмысление мифа можно найти в работах Р. Барта. В работе «Миф сегодня» [Барт, 1994] философ задается вопросом, что такое миф в XX веке. Он начинает анализ феномена с его этимологии и рассматривает миф как слово, высказывание. Ученый полагает миф коммуникативной системой, одним из способов означивания, таким образом, он обозначает миф как не вещь. Говоря о границах мифа, Барт утверждает, что они могут быть формальными, но не субстанциональными. Материальными носителями мифа может быть что угодно – тексты, кинематограф, изобразительное искусство, в любом случае материал мифа обрабатывается для целей коммуникации. Барт акцентирует внимание на том, что таким образом появляется ВЫСКАЗЫВАНИЕ (речевое произведение, дискурс). В силу своей принадлежности к постструктуралистам, провозглашающим системность как основной мирообразующий фактор, Барт считает, что изучением мифа должна заниматься семиология. Но миф есть вторичная семиологическая система, которая состоит из элементов, являющихся первичными семиологическими системами. Миф – это глобальный знак – конечный результат.

Философ говорит о трёх типах прочтения мифа: как «примера», как «алиби для концепта» и как «репрезентации». «Два первых типа восприятия статичны и аналитичны; они разрушают миф, выставляя напоказ его интенцию или разоблачая ее, первый подход циничен, второй служит целям демистификации. Третий тип восприятия динамичен, он представляет собой потребление мифа в соответствии с теми целями, ради которых он был создан; читатель переживает миф как историю одновременно правдивую и ирреальную» [Барт, 1994].

Говоря о мифе как о языковом явлении, Р. Барт акцентирует внимание на том, что миф преобразует смысл в форму – «похищает язык». Ученый размышляет о процессе мифологизации, когда на почве мифа создается

искусственный миф, который является уже третьей семиологической системой или «мифом второй степени». В концепции Барта, несмотря на то, что она в крайней степени лингвистична, мифология все также остается системой типов поведения человека перед лицом социума.

К. Леви-Стросс [Леви-Стросс, 1995] приходит к пониманию мифотворчества как коллективно-бессознательной деятельности, согласно его исследованиям, миф одновременно синхроничен и диахроничен, то есть объясняет прошлое, настоящее и прогнозирует будущее [Леви-Стросс, 1995].

А. В. Смирнов в работе «Миф как дискурс» [Смирнов, 2001] намечает контуры исследования перехода от мифа к дискурсу: «Если рассматривать каждый Миф как элементарную единицу в системе Мифов <...>, каждый из которых имеет значимость лишь в сравнении с другими Мифами, подобная система Мифов в своем функционировании может приобрести размерность дискурса» [Смирнов, 2001].

Процессу советской ремифологизации посвящена диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук Ж.Ф. Коноваловой «Миф в советской истории и культуре» [Коновалова, 1998]. Исследовательница обозначает вторичный характер тоталитарной мифологии, подробно описывает процессы ремифологизации на уровне культуры быта, литературы и искусства, а также обосновывает великую пропагандистскую силу архаичного мифа, способствующего затвердеванию культуры в целом на почве консервативного аграрного раннесоветского общества.

При исследовании дискурса как совокупности тематически связанных текстов неизбежно использование понятия «миф». Миф – является одновременно отражением действительности, способом осмысления мира, механизмом культурного кодирования. Для современной культуры характерен процесс ремифологизации – возрождения мифологического мышления в сообществах, далеко ушедших от древней мифологии, утративших с ней связь. Этот процесс был актуален и во время создания

Советского государства: новая ментальная карта, актуализировались иные духовно-нравственные координаты, новая вертикаль героев, социальная иерархия, ритуалы и др. Автору данного исследования особенно интересны механизмы функционирования авиационного дискурса в процессе раннесоветской ремифологизации.

Постапокалиптическая пустота, порожденная революцией, и бурный научно-технический прогресс сделали необходимым появление новых моделей объяснения мира, новых мифов. Совокупность мифов, по мнению А. В. Смирнова, в своей системности может приобрести размерность дискурса (точнее будет, вписаться в дискурс), как это и происходит в раннесоветской литературе, где авиационная тема принимает дискурсивный характер.

Элементы авиационного дискурса, становятся, таким образом, частью советской системы архетипов, активно изучаемой отечественными и зарубежными исследователями.

В рамках параграфа рассмотрен миф о полете в его историческом развитии. Для объективного осмысления данной системы значений необходимо проанализировать архаичные языческие, а также религиозные (христианские) представления о левитации, полете, обозначить пути исследования репрезентации состояния полета в парадигме русской религиозной философии, философии космизма, структурализма.

Полёт был давней мечтой человечества. Любая мифология имела в арсенале бинарную (земля-небо) или тернарную (земля-небо-нижний мир) пространственную оппозицию. Как правило, наверху жили боги или иные существа высшего порядка, на земле – люди, под землей – существа порядка низшего. Попытка Икара подняться «к богам» завершилась известным образом. В сознании древнего человека это было действием невозможным, для античного человека это было бы парадоксом (но не был парадоксом полет при помощи магических средств, например, сандалий). В древних мифологиях полёт ассоциировался с отделением души от тела, смертью как

переходом из одного мира в другой, то есть физический полет с прагматической целью отрицался. Отношение к полету в Античности было определенным – он так и оставался мечтой.

Шаманизм – одна из форм веры, где сплетаются элементы магии, фетишизма, анимизма и религии, более ранняя относительно античных политеистических религий. Именно поэтому мы рассмотрим ее в первую очередь.

Считалось, что шаманы, колдуны и знахари способны к левитации. М. Элиаде в работе «Шаманизм. Архаические техники экстаза» упоминает различные мифологические традиции, согласно которым шаманы могли летать: «Даякский шаман, провожая душу умершего на тот свет, также принимает образ птицы. Как мы видели, ведический жрец, взобравшись на верхушку лестницы, расправляет руки, как птица крылья, и кричит: "Я достиг Неба!" Тот же обряд мы встречаем и на Малекуле: в кульминационный момент церемонии жрец расправляет руки, изображая сокола, и воспеваает звезды. Согласно многим мифологическим традициям, когда-то в незапамятные времена все люди умели летать; они могли достигать Неба на крыльях мифической птицы или на облаках» [Элиаде]. Шаманические техники экстаза посредством полета подразумевали преодоление границы между мирами, границы между жизнью и смертью. Однако М. Элиаде упоминает, что даже шаманические техники были метафоричны и полет не был полетом телесным, но полетом духа. Шаманы в силу своей избранности могли наслаждаться подобным преодолением границы, в отличие от простых смертных, которые ощущали это лишь в момент смерти.

М. Элиаде утверждает, что сам миф о левитации мог войти в такие культурные комплексы, как «колдовство, мифология сна, солнечные культы и обожествление императоров, техники экстаза, погребальный символизм и т.д.» [Элиаде, 2005]. Шаманические экстатические техники имеют отношение к магическому культурному комплексу. Многие из

перечисленных практик тесно связаны с социальным табуированием, однако наиболее ярко это проявлено в обычае обожествления правителя.

Мифологический комплекс обожествления императора уходит корнями в первобытное прошлое человечества. Сакрализация фигуры вождя у первобытных народов связана с табу на прикосновение к земле – так или иначе это табу проявлялось в различных первобытных обществах. Об этом подробно пишет Д. Фрейзер в работе «Золотая ветвь. Исследование магии и религии» [Фрейзер, 2001]. Жрец или вождь полагался богочеловеком и любое его прикосновение к земле считалось профанацией святости. Д. Фрейзер подробно представляет функционирование данных табу в Мексике, Таити, Сиаме, Уганде, метафорически описывает воззрения на магические свойства земли по отношению к фигуре вождя: «Подобно тому как при соприкосновении с проводником лейденская банка может испустить электрический заряд, священное лицо, по их убеждению, может выпустить свой заряд святости или магической способности при соприкосновении с землей, которая рассматривается как отличный проводник магических флюидов» [Фрейзер, 2001].

Подобные табу были актуальны и для девушек, которые достигали половой зрелости, им нельзя было прикасаться к земле и видеть солнце, потому что в этот период они считались «нечистыми» (период мог длиться от нескольких дней до нескольких лет).

Д. Фрейзер сравнивает табу, распространявшиеся на вождей и на девушек, достигших половой зрелости, и заключает, что подобные табу имели место «во-первых, из опасения, как бы при соприкосновении с небом и землей энергия, которой заряжены эти люди, не разрядилась с роковой силой; во-вторых, из опасения, что, лишившись заряда энергии, эти лица в будущем потеряют способность выполнять свои магические функции» [Фрейзер, 2001]. То есть сакральность неба могла профанироваться близостью избранного героя к земле.

Античная мифология также располагает сюжетами о полетах. Например, Гермес имел крылатый жезл вестника (кадуцей или керикон), основной функцией которого было примирение людей, однако жезл имел силу усыплять и пробуждать, то есть помогать путешествовать между пространствами (реальным и онейрическим). Крылатые сандалии, еще один атрибут Гермеса, подаренный Персею, также обладали способностью перемещать по воздуху их обладателя. Стоит заметить, что эти предметы имели магическую природу и принадлежали богу, способному путешествовать между мирами, имеющему функцию вестника и проводника.

В связи с этим возникает необходимость обозначить первый элемент мифа о полете – пограничное состояние субъекта.

В. Н. Топоров считает оппозицию «верх-низ» универсальным знаковым комплексом [Топоров, 2010, с.15]. Примечательны рассуждения ученого о ситуативном нарушении бинарного способа организации оппозиции и выработкой трехчленной структуры: «небо “верх” – земля “низ” и земля “верх” – подземное царство “низ”, на основании чего реконструируется трехчленная структура небо – земля – подземное царство; в пределах ее земля может рассматриваться как член, в котором нейтрализуется противопоставление верх – низ. Другой вариант <...> состоит в представлении среднего члена (в данном случае земли) как двуприродного, антитетичного при известном игнорировании крайних членов противопоставления. В художественной традиции нередки случаи обыгрывания этих особенностей среднего члена противопоставления – омонимичности, точнее, энантиосемии (земля “верх” и “низ”) и синонимичности (небо “верх”, земля “верх”; подземное царство “низ”, земля “низ” и т. п.). Но и при трехчленной и при одночленной структуре бинарный принцип сохраняется, становясь то более, то менее экстенсивным» [Топоров, 2010, с.15]. Таким образом, универсальный знаковый комплекс «верх – низ» может иметь структуру с разным количеством членов, тем не менее бинарный принцип сохраняется.

Полет как неотъемлемая часть колдовства, как и христианские свидетельства о левитации, станет одной из составляющих идеологической доминанты Средневековья (свидетельства о левитации Альфонсо Лигуори, Франциска Ассизского, Екатерины Сиенской, Франциска Ксаверия и др.). Примечательно, что в Средневековье актуализировался телесный полет, возможно, это связано с представлениями о физическом воскресении Христа (таким образом актуализируется двойственная сущность Христа: как Бога и человека), а так как европейский институт святости связан с уподоблением Христу, вполне понятны свидетельства о телесных левитациях европейских святых.

Наряду с левитациями европейских средневековых христианских святых, актуализируется идея о полете как о чем-то противном Богу (к которой присовокупляется комплекс идей о самозванстве). Этот миф актуализируется в апокрифических «Деяниях Петра и Павла»: «Являл Симон множество знамений, и видящие верили в него, поскольку делал он так, что медные змеи ползали и каменные мужи смеялись и сами ходили, сам же он устремлялся и внезапно поднимался на воздух. Петр же в противоположность этому больных исцелял словом, слепым давал молитвой свет, бесов повелением изгонял, мертвых воскрешал» [Деяния, 2003]. Некоторые римляне признали в Симоне самого Иисуса Христа, однако Симон был разоблачен Петром и признан волхвом (магом).

Известны также свидетельства о полётах русских православных святых, например, чудо, произошедшее с Серафимом Саровским в детстве. В житии Серафима Саровского есть примечательное место: «Так как старец не поддавался страхованиям, диавол воздвигал на него жесточайшие нападения. Так, он, по Божию попущению, поднимал тело его на воздух и оттуда с такою силою ударял об пол, что, если бы не Ангел-Хранитель, самые кости от таких ударов могли бы сокрушиться. Но и этим не одолел старца. Вероятно, при искушениях, он духовным оком своим, проникавшим в горний мир, видел самих злых духов. Может быть, духи злобы и сами видимо в

телесных образах являлись ему, как и другим подвижникам» [Житие]. Во время экстатических состояний, в которые погружался Серафим Саровский благодаря молитве, он «духовным оком своим, проникавшим в горный мир, видел самих злых духов» [Житие], таким образом, телесная левитация имела место именно в пограничном состоянии (в состоянии молитвы).

Василий Блаженный также был наделен даром левитации – он переносился через Москву-реку. Избранник принял на себя подвиг юродства и, таким образом, постоянно находился в пограничном состоянии. Представления православных христиан о пространстве продемонстрированы в иконографии, где оппозиция «верх-низ» реализуется как «горнее-дольнее»: «В художественном отрыве от дневного сознания, есть два момента, как есть два рода образов: переход через границу миров, соответствующий восхождению, или вхождению в горнее, и переход нисхождения долу» [Флоренский, 1993].

Идеи П. А. Флоренского созвучны идеям Платона. Философ полагает, что есть мир идей (горнее) и мир людей (дольнее), мир идей – мир ноуменов, куда во время творческого акта устремляется душа человека. Говоря о горнем, П. А. Флоренский использует лексему «восхождение», говоря о дольном – «нисхождение», таким образом выстраивая пространственную оппозицию и обозначая, что мир верха – мир идей, мир вечных ноуменов. Творческий акт в этой логике есть пограничное состояние. И если философской доминантой Средневековья была вера, то доминантой эпохи модерна становится творчество, а горнее и дольное уже эквиваленты как оппозиции «верх-низ», так и оппозиции «материальное-духовное». Для русской религиозной философии эпохи модерна вновь становится актуальным бестелесное путешествие вверх (в процессе творческого акта), результатом которого становится художественное произведение.

Вместе с религиозной философией, развивается философия космизма. Философы-космисты создают неклассическую картину мира. Теперь есть не только верх-низ (как раз верха и низа не существует в прямом смысле этого

слова), но и космическое, околосолнечное пространство, что позволяет представлять иные семиотические модели. (Стоит заметить, что философия космизма напрямую связана со стремительным научно-техническим прогрессом конца XIX века, в связи с появлением новой научной картины мира, возникает и новая философская картина мира). Понятия горизонтального и вертикального отходят на второй план, более актуальным становится понятие бесконечности (Вселенной).

Для космизма характерно не создание, но стирание границ: между живыми и мертвыми (идеи Н. Ф. Фёдорова), между верхом и низом (их нет в Космосе), Вселенная едина и бесконечна. Философия Н. Ф. Фёдорова радикальна: переход границы осуществляется в обратную сторону – от смерти к жизни. Идеи философа будут иметь серьезное значение в творчестве русских писателей, проявятся в поэтике А. Богданова [Толстая, 2002], А. Платонова [Ковтун Н. В., Проскурина Е. Н., Васильев И. Е., 2013, с. 129-140], Н. Заболоцкого, В. Распутина, А. Кима, занятых исследованием иных миров, связей живой и неживой материи, проблемой общения с неназываемым [Ковтун, 2013, с. 17-26].

Одним из первых представителей космизма был К. Э. Циолковский. Именно ему принадлежит работа «Жизнь в эфире» [Циолковский, 1962], где он размышляет о пространственных представлениях человека вне Земли: «Камень не натягивает нить; направление ее неопределенно <...> нет верха и низа. Человеку кажется здесь, что верх там, где его голова, а низ у ног. Но так как направление его тела зависит от того, как его установить – установить же можно как угодно, – то верх и низ могут быть везде» [Циолковский, 1962, с. 41]. Представления К. Э. Циолковского, с одной стороны, крайне материалистичны, с другой – не только рассуждения о свойствах физического тела в космическом пространстве. Привычные системы семиотизации пространства не действуют в Космосе, пространство либо перестает быть значимым, либо теперь обозначает нечто иное, не то,

что на Земле. Возможно, это попытка перейти от семиотизации к десемиотизации пространства.

Доминантой философии К. Э. Циолковского становится разум, несмотря на то, что Вселенная имеет первопричину и движется волей (аллюзия на Фому Аквинского), она должна быть подчинена разуму (эти идеи оказались отнюдь не чужды создателям советского проекта). Поворот от «веры» к «разуму» является контрапунктом культуры XX века. В. И. Вернадский в своих трудах создает неклассическую картину мира, обращаясь к понятиям времени и пространства.

Традиционное восприятие полета как пограничного состояния в мифологии в научном мировоззрении трансформируется, особенно ярко это продемонстрировано в трудах космистов, которые, осознав, что силу притяжения можно преодолеть, выстраивают совершенно новую картину мира, где понятия верха и низа лишаются четких семантических функций. В этом плане космисты отходят от универсальных знаковых комплексов, опережая время, предвосхищая наступление принципиально новой эпохи.

Нельзя оставить без внимания школу структурализма. Ю. М. Лотман говорит об универсальных пространственных оппозициях, обращаясь к идеям В. И. Вернадского, ученый даёт позитивистское обоснование возникновения данной универсалии: «Соотношение среднего веса человека, силы притяжения земли и вертикального положения тела привели к возникновению универсального для всех человеческих культур противопоставления верх/низ с разнообразными содержательными интерпретациями» [Лотман, 1996, с. 56]. Именно благодаря физическим условиям создается пространственно-временной континуум, порождающий ассиметричность человеческого тела, которая семиотизируется и порождает универсальные культурные оппозиции.

Можно сделать вывод о прямой зависимости представлений о полете, верхе, низе от доминирующей культурной и научной парадигмы. С развитием науки и техники репрезентации полета и пространственных

оппозиций кардинальным образом меняются: от невозможности полета и четкого разграничения верха и низа к необходимости полета и размыванию границы универсальной оппозиции.

Таким образом, можно типологизировать явления полета в культуре. Выделяются полет физический и полет духовный. Физический полет сопряжен с перемещением тела. Тело может передвигаться самостоятельно (оборотничество в фольклоре и левитация святых в христианстве) или посредством магических предметов (ступа, ковер-самолет, сандалии и т.д.).

Подобный культурологический подход к пограничному состоянию полета позволит осуществлять более глубокий анализ художественного текста.

Представления о полете корнями уходят в самые архаичные слои культуры. Практически любая мифология обладает четкими представлениями о структуре пространства. Нахождение в пограничном пространстве – привилегия избранных. Между небом и землей должен был быть бог, обожествляемый император, шаман, имитирующий полет. В христианстве способностью к полету наделялись святые или юродивые, фигуры, явно отличные от большинства. Находящийся на границе может иметь функции проводника между мирами или вестника.

После актуализации научной картины мира представления о полете и о структуре пространства трансформируются, размываются понятия верха и низа, что закономерно влечет за собой и изменение представлений о человеке, находящемся между небом и землей.

1.2 Генезис авиационного дискурса в творчестве русских авторов начала XX века

Авиационный дискурс представляет собой сложную структуру, включающую образ авиатора, функции авиатора и авиации, репрезентируемые в художественных текстах. Трансформация этих функций является показателем смены культурных парадигм на сломе 20-30-х годов, которая детально описана В. Паперным в книге «Культура 2» [Паперный, 2011].

Рассмотрение текстов авиационной тематики в аспекте дискурса предполагает выявление его элементов. В. З. Демьянков выделяет следующие составляющие дискурса: «излагаемые события, их участники, перформативная информация и “несобытия”, то есть а) обстоятельства, сопровождающие события; б) фон, поясняющий события; в) оценка участников события; г) информация, соотносящая дискурс с событиями» [Демьянков, 1995, с. 245]. Элементами авиационного дискурса будут являться образ летчика, его функции, место авиатора в социальной системе, роль летчика в репрезентируемой соцреалистической истории.

Тоталитарные системы XX века эксплуатировали языческие, как в случае с нацистской Германией (культ почвы и крови), или христианские (СССР) модели мировоззрения [Добренко, 2007], которые являются мифологическими. Человек в тоталитарном обществе находится на первой ступени культуры – он как бы ребенок, поэтому и тексты являются некими шифрами, которые следует дешифровать, исходя из образа мысли их создателей и времени их написания.

Коммунистическое мировоззрение в этом случае является реакцией на индивидуалистическое – капиталистическое.

Е. Добренко противопоставляет апокалиптическое сознание русской литературы XIX века утопическому сознанию новой, советской, литературы. Если апокалиптик мыслит себя вестником Божьего слова, то утопист конструирует новую реальность, апокалиптик, в модели исследователя

статичен, утопист же реализует идеал вечного движения к будущему на всех уровнях [Добренко, 2007]. Подобные тенденции проявляются и в рамках авиационного дискурса.

Одним из знаковых текстов авиационного дискурса является «Авиамарш» (или «Марш авиаторов»), опубликованный в 1923 году.

«Авиамарш» устремлен в будущее. Уже в первой строке «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» выражается футурологическая направленность. Здесь же появляется мотив сказки. Сюжетным стержнем является описание этой сказочной и даже утопической реальности и способов ее создания в будущем.

В тексте проявляются важные и для эпохи 20-х, и для эпохи 30-х идеи: рационализация, колонизация человеческого тела (описанная М. Липовецким [Липовецкий, 2012]), актуализация и защита жестких границ, характерная для затвердевающей Культуры 2, преодоление пространства, тотальный контроль и подчинение («наш острый взгляд пронзает каждый атом»).

Время песни нелинейно и двойственно. Е. Добренко [Добренко, 2007] пишет о двойственности христианского времени (и времени вообще - время линейное и время-вечность как сакральное) – царство Христово существует вне обыденного времени, а человеческое бытие имеет цель, конечность, именно в этом царстве Христовом. В тексте присутствует время ирреальное, фантастическое – это время утопии (чуда, будущего) и время настоящего – цель которого – достижение идеала (идеал в будущем, в достижении чуда). В песне понятие линейного времени соединяется с понятием вечности, вечность – конечный сакральный пункт, настоящее – время рождения этого всеобщего «мы» – точка отсчета. Постулируется временная прямая с заранее заданными координатами.

Существовало два варианта Авиамарша – «Нам разум дал стальные руки-крылья» и «Нам Сталин дал стальные руки-крылья». Первый вариант с разумом изначальный, он выдает время написания текста – начало 20-х

годов, когда модель государства во главе с Отцом-Сталиным еще не была сформирована.

В первом варианте наблюдается рационализация такой сферы бытия, как стремление воплотить сказку в жизнь, во второй – эта сфера бытия сакрализуется посредством привлечения в текст образа Отца-вождя – Сталина. Рационализация характерна для культуры 1 – культуры Авангарда, культуры растекания, сакрализация – для культуры 2 – культуры затвердевания и иерархизации. Два варианта текста наглядно демонстрируют главную тенденцию в процессе трансформации дискурса – тенденцию к изменению функций и задач авиации, связанную со сменой политической и идеологической парадигмы.

Проблеме генезиса авиационного дискурса в русской литературе посвящены исследования Е. Желтовой [Желтова, 2007].

Культуролог описывает основные мифологические комплексы, связанные с авиацией периода ее становления. В фокусе внимания автора первичные модели репрезентации авиатора, полета, авиации вообще. В настоящем исследовании мы будем называть период 10-х годов и Первой мировой войны периодом первичной семиотизации. Тогда формируются основные представления об исследуемом феномене, начинает формироваться авиационный дискурс вообще. Е. Желтова опирается на знаковые тексты А. Блока, З. Гиппиус, А. Белого, К. Фофанова. Ученый оценивает их отношение к новому явлению как негативное, наполненное страхом технократии, приводя рефлексивные отзывы современников (К. Чуковского и Н. Асеева²).

В первом исследовании автор затрагивает вопросы генезиса культурных мифов об авиации. Сам полет на аппарате, тяжелее воздуха, был, по мнению исследовательницы, для людей того времени чем-то

² «консерватизм его эстетического отношения к миру и его явлениям заставил его закрыть глаза и не увидеть ничего в грядущих крыльях человечества, кроме «бездушности» этих крыльев. Здесь уже недалеко и до мракобесного средневекового уничтожения технического изобретения во славу божественной воли» [Желтова, 2007, с. 170] Е. Желтова приводит оценку Н. Асеева.

немыслимым, чудесным и сверхъестественным. Она рассматривает полет на аэроплане как опыт, абсолютно новый для человека, эта новизна становится фундаментом пристального внимания и интенсивного интереса общества к полетам. Е. А. Желтова рассуждает о том, что в представленной работе будет названо первичной семиотизацией. Особое внимание исследовательница обращает на схожесть восприятия поэта и авиатора: один парит в духовном смысле, другой – в физическом, и тот, и другой соприкасаются в своем полете с божественным, приобщаются к сакральному (эта тенденция найдет отражение в рассказе М. Зощенко «На Парнасе»). Культуролог указывает и на то, что традиция восприятия полета на аэроплане как слияния с сакральным пространством была в большей степени характерна для европейской литературы, на российской почве развивалась иная тенденция: демонизация полета как стремления вторгнуться в сакральное пространство неба, что ярко проявилось в лирике А. Блока. «В России восторженное отношение к аэроплану многими литераторами расценивалось как очередное заблуждение человечества, уводящее его с истинного пути духовного совершенствования» [Желтова, 2007, с. 164], - резюмирует Е. А. Желтова.

Переломным моментом в истории восприятия авиации, по мнению культуролога, стала Первая мировая война. Ученая выделяет несколько линий развития мифа об авиации: линия своей («доброй») и чужой («злой») авиации, линия летчика-героя, где сплелись представления о летчике-птице, летчике-богатыре и обожествляемом летчике [Желтова, 2007, с. 182].

В третьей части работы Е. А. Желтова обозначает идеологические предпосылки возникновения советского мифа об авиации: «страна входила в период веры в титаническое могущество авиации» [Желтова, 2007, с. 189].

Исследовательница указывает и на случаи позитивного восприятия авиации, анализируя тематические произведения Л. Андреева, В. Брюсова и А. Куприна. Е. Желтова делает вывод, что падение летчика, например, не есть смерть в прямом смысле, но есть продолжение жизни духа и души,

парящих в небесах, добровольно остающихся там. В этом смысле смерть становится благом, слиянием со всем сущим.

Таким образом, формирование авиационного дискурса происходит на стыке двух картин мира – в первой летчик грешен, он вторгается в сакральное пространство неба, это несет ему смерть, потому что место человека на земле, а полет – гордыня, вторая наполнена восторгом и жаждой подняться выше, сделать пространство неба своим, пригодным для существования человека. Идея греховности авиатора доминирует в период первичной семиотизации, однако после революции, начинает все более актуализироваться вторая картина мира, а в 30-е небо уже становится обыденной территорией, предназначенной для существования в нем советского сверхчеловека.

Миф о сближении/слиянии сакрального небесного и профанного земного пространства в значительной степени проявляется в текстах периода первичной семиотизации. Это связано, прежде всего, с тем, что 10-20-е годы – начало популяризации авиации. Полеты братьев Райт и иных отцов-основателей, безусловно, имели общественный резонанс, но именно в начале XX века популярность авиации принимает поистине широкие масштабы. Начиная с 1910-го года в Петербурге проводятся недели воздухоплавания, эти события порождают немало художественных текстов, осмысляющих природу авиации, взаимосвязь авиатора, машины и пространства. Наиболее репрезентативны в этом смысле тексты Л. Андреева и А. Блока, посвященные одному и тому же событию, но имеющие совершенно различный идеологический посыл.

У героя рассказа Л. Андреева «Полёт» [Андреев, 1982] есть реальный прототип – летчик Лев Марциевич, погибший в 1910 году в первой российской авиационной катастрофе. Однако мысли, высказанные от лица главного героя, обладают архетипическим наполнением. Небо предстает как мир иной, как инопространство безграничной свободы: «Только кратчайшее мгновение прошло, как отделился Юрий Михайлович от земли, а уже

находится он в мире ином, в иной стихии, легкой и безграничной» [Андреев, 1982, с. 387]. Подчёркивается невозможность телесного существования человека в этом инопространстве, сознание наблюдателя, воспринимающего полёты как нечто необычайное, пока не готово воспринимать тело человека в воздухе, поэтому полноценная физическая жизнь там пока неосуществима. Об этом свидетельствует и то, что сама удачливость главного героя, отсутствие телесных повреждений, воспринимаются как нечто удивительное: «Он уже двадцать восемь раз – ровно столько, сколько было ему лет, – поднимался на воздух и все еще был жив, не разбился, не переломал себе ног и рук, как другие» [Андреев, 1982, с. 386]. Благополучное физическое бытие главного героя в воздушном пространстве обозначается как «смешная и маленькая опытность», подобная сниженная характеристика также подчеркивает невозможность полноценного телесного существования пилота в небе, однако смерть физическая не становится смертью в полном смысле – душа остается жить в небе, которое само призвало ее.

В стихотворение А. Блока «Авиатор» (1910-1912) также ясно прочитывается не только невозможность полноценного существования тела пилота в пространстве неба, но и бессмысленность полёта вообще: «Зачем ты в небе был, отважный,/ В свой первый и последний раз?/ Чтоб львице светской и продажной/ Поднять к тебе фиалки глаз?» [Блок 1962, с. 31]. В стихотворении А. Блока, как и в рассказе Л. Андреева, небо является пространством свободы. У первого: «Летун отпущен на свободу,/ Качнув две лопасти свои...», у второго: «Никто не знал внизу, как там просторно, как широки арчатые ворота и безбрежны голубые проливы, как царственно великолепен, широк и свободен небесный архипелаг» [Андреев, 1982, с. 389]. Но у Л. Андреева свобода как характеристика пространства пересекается со свободой как характеристикой воли: «Здесь же не было наезженных путей, и в вольном беге божественно свободной сознала себя воля, сама окрылилась широкими крылами» [Андреев, 1982, с. 389]. Эпитет «божественно» подчеркивает сакральность неба.

И Л. Андреев, и А. Блок сопоставляют воздушное и водное пространство, описывая неизвестное через известное, у А. Блока: «Летун отпущен на свободу, / Качнув две лопасти свои, / Как чудище морское — в воду, / Скользнул в воздушные струи» [Блок, 1962, с. 31], у Л. Андреева: «и мнилось минутами, что летящий скользит и ищет прохода между облаками, как ищет между островами прохода мореплаватель» [Андреев, 1982, с. 392].

В обоих текстах явно присутствует мотив отречения/освобождения от себя и своего тела, итогом которого является физическая смерть. А. Блок называет этот момент «самозабвенье», примечательны строки: «Или восторг самозабвенья/ Губительный изведал ты,/ Безумно возалкал паденья/ И сам остановил винты?» [Блок, 1962, с. 31], падение не есть что-то случайное, падение здесь – результат освобожденной воли, освобожденного духа, своеобразное вознесение, в противовес физическому падению тела, нарочито безобразному: «Уж поздно: на траве равнины/ Крыла измятая дуга.../ В сплетеньи проволок машины/ Рука – мертвее рычага...» [Блок, 1962, с. 31]. Тело человека находит свой последний приют на земле, слившись с таким же физическим мёртвым телом машины. Тело машины мертво так же, как и тело пилота, если в начале стихотворения автор использует зооморфные метафоры «Качнув две лопасти свои,/ Как чудище морское...»; «И зверь с умолкшими винтами/ Повис пугающим углом...», олицетворения: «винты поют»; «двигается медь» (использование действительного залога); «пропеллер продолжает петь», то последнее описание самолета отличается подчеркнутым натурализмом – «крыла измятая дуга», «в сплетеньи проволок машины». Смерть абсолютна, что подчеркивается статикой образов и нарочито отстраненными конструкциями, к которым прибегает автор, описывая тело летчика и тело аэроплана.

У Л. Андреева: «Юрий Михайлович открыл глаза и взглянул вниз, на землю. И подумал, поднимая глаза от дымящейся земли: "Вот и сбылся мой счастливый сон, вот уже я и в святом жилище моем, хожу среди моих высоких зал, и нет со мною никого, только свет один» [Андреев, 1982,

с. 393]. Главный герой обретает истинное жилище, это жилище – небо – «святое», но святость представлена здесь в значении свободы, он освобождает свой дух от плоти и будто специально погибает («- Нет! На землю я больше не вернусь»). С мотивом очищения связана напрямую стихия огня, которой отдается главный герой перед тем, как полностью освободить дух: «Он уже давно забыл про себя, кто он и как попал он в воздух, а теперь он снова стал звездой, сгустком яростного огня, несущимся в пространстве, отвевающим назад искры и голубое пламя. Вдруг ему чудилось, что волосы его горят огненными прядями, волнуясь стекают вниз к земле; и вдруг понял он, что это есть прямая дорога из одной бесконечности в другую, увидел ясно, что так и влетит он, стремящийся из этой вечности в другую, где широко открытыми стоят и ждут его высокие двери его святого тайного жилища. "И как же я могу вернуться на землю? - пела его душа в блаженном забытьи» [Андреев, 1982, с. 393]. Летчик становится бестелесным, уже не он сам, а его душа обретает способность мыслить, что подчеркивается развернутыми монологами.

Показательно в аспекте сакральности небесного пространства стихотворение В. Ходасевича «Авиатор». Главный герой, находясь в небе, бестелесен, автор именует его «небожитель – герой – человек», но в пространстве земли это абсолютно телесное существо, что подтверждается сниженным описанием «Ах, сорвись, и большими зигзагами/ Упади, раздробивши хребет,/ Где трибуны расцвечены флагами,/ Где народ - и оркестр – и буфет...», тогда как небесное пространство описывается так: «А кругом – взгроможденные ярусы:/ Облака – облака – облака» [Ходасевич, 1992, с. 152].

Авиационная тема находит отражение в творчестве А. Аверченко («Позолоченные пилюли» 1916), В. Гиляровского (воспоминания), А. Куприна, И. Бабеля. Их рефлексия на явление была далеко не всегда однозначной.

Трагизм фигуры авиатора отчетливо обозначен в очерке И. Бабеля «Одесса» (1916): «Я видел Уточкина, одессита *pur sang*, беззаботного и глубокого, бесстрашного и обдумчивого, изящного и длиннорукого, блестящего и заику. Его заел кокаин или морфий, заел, говорят, после того, как он упал с аэроплана где-то в болотах Новгородской губернии. Бедный Уточкин, он сошел с ума» [Бабель, 2010, с. 221]. В очерке писатель рассуждает о приходе литературного Мессии именно в Одессу, потому что там только и может появиться новый Мопассан, так нужный России. Образ Уточкина подсвечивается мессианским окружением города, противоречивость фигуры авиатора подчеркивает его человечность, упоминание морфинизма также свидетельствует о более чем человеческой порочности. В 10-х летчику еще не свойственны сверхчеловеческие качества.

Та же тенденция в изображении летчика имеет место в очерке «Уточкин» (1915) А. И. Куприна: «Мальчишки обожали его за беззаботную веселость, щедрость, удаль, проказливость и широту натуры» [Куприн], внимание на широте натуры автор акцентирует и в эпизоде с помощью еврейке по время погрома³, что обернулась для авиатора огромным шрамом, и в эпизоде, где при перелете Москва-Петербург он оказывает помощь другому летчику, когда у того заканчивается масло. Умирание летчика описано достаточно подробно – да, авиатор может умереть, просто умереть от морфинизма, чего невозможно помыслить относительно летчиков последующих периодов, умиравших, как правило, героически.

И у Куприна, и у Бабеля авиатор не вторгается в сакральное небо, он, в первую очередь, человек, не побеждающий пространство, а нечто вроде звезды – артиста, развлекающего публику, преодолевая себя, рискуя жизнью.

³ «Уточкин увидел на улице старую еврейку, преследуемую разъяренной кучкой пьяных негодяев. Мгновенно, повинуясь, как всегда, первому велению инстинкта, он бросился между женщиной и толпой с растопыренными руками. "Я с-слышу сзади: не т-трогай... это с-свой... Ут-точкин! И вдруг чувствую в с-спине ск-в-в-озняк. И п-потерял п-память". Больше месяца пролежал С. И. в больнице за свой, может быть, бессознательный, но прекрасный человеческий порыв. Кто-то сзади воткнул ему в спину кухонный нож, прошедший между ребрами» [Куприн].

В 20-е более ясно намечается тенденция к десакрализации пространства неба, что влечет за собой изменение восприятия фигуры авиатора от беспомощного и смешного человека в небе до почти бога, богочеловека или даже человека, который выше бога: «Тесно,/ а в небе/ простор –/ дыра!/ Взлететь бы/ к богам в селения!/ Предъявить бы/ Саваофу/ от ЦЖО/ ордера/ на выселение!» [Маяковский, 1939, с. 436]. Поэт возлагает надежду на трансформацию человеческого тела, но пока не по типу механизма, а по типу живого существа – птицы: «Но.../ люди – бескрылая/ нация./ Людей/ создали/ по дрянному плану:/ спина –/ и никакого толка./ Купить/ по аэроплану –/ одно остается/ только./ И вырастут/ хвост,/ перья,/ крылья./ Грудь/ заостри/ для любого лёта» [Маяковский, 1939, с. 436], на данном этапе эти идеи конкурируют с идеей механизации человеческого тела: «Завтрашнее,/ послезавтрашнее/ человечество,/ мой/ неодолимый/ стальнорукий класс» [Маяковский, 1939, с. 59]. В неклассических текстах В. Маяковского миф об очищении и освобождении души от тела видоизменяется, человек может быть свободен и вместе со своим телом, но для этого оно должно стать более совершенным, обрести новые элементы. Пространство также модифицируется от сакрального, где физическое существование человека невозможно, до такого, где людям должно существовать, расширяется поле жизнедеятельности человека.

Обожествление авиатора, сакральность пространства неба, невозможность помыслить аэроплан как объект неживой природы – это черты мифа, присущего классической поэтике. В рассказе В. Катаева «Летят» (1923) этот миф переворачивается, он воспроизводится посредством персонажа, обращенного в прошлое. Ивану Ивановичу противопоставлен другой, более молодой, персонаж и коммунисты. Это носители иной, футуристической картины мира. В той или иной степени оба мировоззрения функционируют в тексте, причём носителем негативного является Иван Иванович, именно ему претит десакрализация неба посредством присутствия

там машин и людей. Носителем позитивного взгляда является его более молодой собеседник – сын Коля.

Таким образом, в авиационном дискурсе 10-20-х конкурируют две модели восприятия феномена авиации – сакрализующая и десакрализующая. Продуктивной в ортодоксальной советской литературе станет вторая, так как будет актуальная идея «уничтожения» расстояния (преодоления пространства), самоколонизации, присвоения небесного пространства.

Очередным толчком к приращению смысла становится Первая мировая война. Образ аэроплана приобретает хищнические коннотации. Идея разрушительной силы авиации конкурирует с идеей летчика-героя. Возникает антагонизм «доброй» (своей) и «злой» (вражеской) авиации. Эти модели находят воплощение и в более поздних текстах. Примечательно стихотворение С. Маршака «Аэроплан» (1923). Все стихотворение являет собой развернутую метафору, сюжет – разговор мальчика Антоши с самолётом, в ходе которого мальчик убеждает аэроплан оставить путь войны, свить гнездо и выводить птенцов: «И видит мальчик, что летит/ Диковинная птица./ На солнце хвост ее блестит,/ А нос ее вертится» [Яковлев, 1924, с. 10], «Несется в небе стая/ Стальных жужжащих птиц» [Яковлев, 1924, с. 17] – так описывает автор «выводок» аэроплана.

Е. Желтова в своем исследовании намечает пути развития начавшего формироваться после революции советского мифа об авиации, приписывая ему утопические интенции: «Миф о всемогуществе авиации и великом будущем аэроэпохи воздействовал на всего человека – и на его чувства, и на его разум – спроецированные на авиацию традиционно связанные с полетом мифы захватывали глубины души, перспективы развития авиации как техники поражали ум. Страна входила в период веры в титаническое могущество авиации» [Желтова, 2007, с. 189].

Авиационный дискурс в русской литературе зарождается в начале XX века вместе с появлением феномена. 10-е годов можно назвать периодом первичной семиотизации: появляются первые репрезентации авиатора,

аэроплана, полета. Формируется миф об авиации, вписывается в картину мира. В 10-е годы складывается два взгляда на авиацию, в рамках традиционного мировоззрения нахождение человека в небе губительно и греховно, полет не несет прагматической функции, служит лишь для развлечения, он опасен для человека: вторжение в сакральное пространство неба должно быть наказуемо. Вторая, футуристическая, точка зрения менее популярна, однако впоследствии в ортодоксальной советской литературе станет продуктивной. Она основывается на принятии научно-технического прогресса и его достижений. В рамках неконсервативного мировоззрения небо не таит в себе опасности, хотя все еще остается сакральным, а летчик, приобщаясь к нему, не погибает полностью (иногда погибая физически), а сам приобретает божественные черты, сливаясь с воздушным пространством.

Приращение смысла к уже приведенным концепциям привносит Первая мировая война. Тогда у авиации появляется две противоположные функции – убийство и защита.

После войны, уже в новом государстве, наступит период вторичной семиотизации, траектория восприятия летчика, полета и аэроплана станет в идейном смысле более однородной.

2. Образ летчика в литературе 20-х-30-х годов в контексте культуры авангарда и соцреализма: трансформации

В данной главе рассмотрены особенности трансформации образа летчика в неортодоксальной и ортодоксальной советской литературе 20-х – 30-х годов. Сопоставлены модели создания образа авиатора, созданные М. Зощенко, М. Булгаковым, К. Минаевым и И. Ильфом и Е. Петровым с моделью, воплощенной В. Саяновым в типично соцреалистическом романе «Небо и земля».

2.1. Символика образа авиатора в рассказах М. Зощенко 20-х – 30-х годов

Для рассмотрения образа авиатора в рассказах М. Зощенко необходимо кратко охарактеризовать специфику его творчества. Г. Белая утверждает, что главный вопрос прозы этого времени – вопрос о соотношении общественного бытия и эстетического сознания [Белая, 1977, с. 7]. Сказовая стилистика Зощенко отчасти обусловлена постреволюционным переломом: «Народ является не только объектом, но как бы субъектом повествования: оказалось, что на какое-то время необходимо совместиться с его системой отсчета, чтобы мир вновь обрел цельность и полноту» [Белая, 1977, с. 10]. Сказовая форма, отличающая наррацию, структурирует новый мир, позволяет выйти из постапокалиптической пустоты революции. Хаос 20-х годов преобразуется в новый Космос, что можно рассматривать и как платформу для становления Культуры 2 как культуры «затвердевания». Структурирование мироощущения народа определяет основные черты (в речевом и нарративном аспектах) «стиля» 20-х годов [Белая, 1977, с. 10].

Для анализа процесса становления нового бытия рассказы М. Зощенко достаточно репрезентативны, их основной фигурант – «маленький человек», обыватель – старается приспособиться к новой действительности, «он самодовлеюще замкнут и не способен к подлинному общению» [Белая, 1977, с. 74], именно с этим связана его фрустрация, невключенность в контекст новой жизни. Филистер и осознается тем персонажем, на фоне которого

максимально выпукло можно представить ключевых героев нового мира – авиатора, покорителя Арктики, киномеханика. Равнодушие филистера к Революции, ко всему, что порождено ей, определяет разрыв между мироощущением повествователя и событиями внешнего мира, отсюда же «застревание» героя в пустоте при полной неспособности заполнить ее новым. Е. Толстая в монографии «Мирпослеконца» выделит тип такого героя, назвав его «нищим», «блаженненьким» [Толстая, 2002, с. 389]. «Культура 1 ориентирована на будущее, “возврата к прежнему нет”» [Паперный, 2011, с. 41].

Что высмеивает советская сатира? Прежде всего, она призвана высмеивать консервативного обывателя, духовно застрявшего в буржуазном мире прошлого, но исследователи не встраивают сатиру М. Зощенко в контекст советской сатиры, выделяя его поэтику как нечто нехарактерное для подобной литературы того периода.

По мнению А. Жолковского, Зощенко «старается принять справедливость нового порядка (ибо всякий порядок для него лучше ненадежного Хаоса) и усиленно, в роли благонамеренного сатирика, способствовать его поддержанию и совершенствованию» [Жолковский, 1999], высмеивая пережитки мещанского, буржуазного сознания, атавистически присутствующие и в некоторых представителях нового мира. Его сатира – реакция на культурный взрыв, попытка выйти из Хаоса к упорядоченному бытию, которое можно осознать, освоить, вернуть себе. Новый Космос, выстраиваемый Культурой 2, порождает, однако, параноидальность [Жолковский, 1999] творчества писателя, неудовлетворенность сутью порядка, отсюда неоднозначность образа повествователя, противоречивые трактовки всего литературного наследия художника. Оценивая итоги творческой деятельности М. Зощенко, Жолковский утверждает, что писатель был «не только и не столько как сатирик-бытописатель советских нравов, сколько как поэт страха, недоверия и амбивалентной любви к порядку» [Жолковский, 1999].

Метод М. Зощенко в критике 20-х годов активно обсуждается. Г. Белая приводит слова В. Шкловского о том, что возможны два пути анализа текстов мастера: через призму сказа как иллюзии живой речи и через призму классового сознания, но, по его мнению, анализировать отдельно взятый сюжет или отдельно взятый стиль не представляется продуктивным [Белая, 1989]. Исследовательница утверждает, что революция изображается писателем вскользь, как ничем не примечательное событие. Обыватель не понимает значения произошедшего, для него революция – неведомый сюжет, который может обещать и сиюминутную выгоду, и опасность: «Зощенко наметил контуры мира, где не существует резких сдвигов и где революция не входит в сознание человека как решающий катаклизм времени» [Белая, 1989, с. 301]. Между тем революция, безусловно, была тем самым «решающим катаклизмом времени», но писателя интересует не переворот, а сознание его героя, консервативного, погруженного в Хаос и пытающегося найти варианты исхода. Анализируемые рассказы демонстрирует точку зрения не идеального человека новой эпохи, а взгляд застрявшего в прошлом «нищего», ощущающего трагическую неприкаянность в новом Космосе, которая только усилится после культурного слома рубежа десятилетий. Культура 30-х изменит ситуацию, жестко определив «маленького человека» как подсобный материал для строительства «светлого будущего».

В избранных рассказах Зощенко нас интересует художественное воплощение конфликта между новым героем (авиатором) и обывателем, демонстрирующее разлом мира. Летчик как богоподобный персонаж избран в силу его принадлежности к высшей ступени героической иерархии, в соответствии с классификацией Х. Гюнтера. Первая категория – герои социалистического труда (летчики относятся именно к этому типу), вторая – герои-воины, третья – герои-политические деятели, четвертая – герои-жертвы [Гюнтер, 2000, с. 756]. Сам прозаик считал себя предтечей настоящего пролетарского писателя, именно с этим связан образ рассказчика, близкого к народным массам по духу и идеологии, тонко чувствующего

атмосферу переходного периода, откликающегося на исторические события (хотя в его личной маленькой жизни они стоят далеко не на первом месте) [Чудакова, 1979, с. 66]. М. О. Чудакова отмечает, что задача становления пролетарского писателя выполняется М. Зощенко в художественно-речевом ключе [Чудакова, 1979, с. 66]: специфика авторского подхода к созданию пародийного сказового текста заключается в совмещении пародируемого и пародирующего прежде всего на речевом уровне [Чудакова, 1979, с. 67]. Обыватель М. Зощенко – «ветхий» человек (в терминологии Е. Толстой), помещенный в новое время, что оставляет ему пространство для фрустрации. Филистер, который обрел новый социальный статус, стал активным участником общественной жизни (но духовно отделенной от основной магистрали социалистического строительства) – вот носитель слова в рассказах автора. Слово становится инструментом выражения мировоззрения, свойственного обывателю.

Главное действующее лицо рассказа «Агитатор» (1926) [Зощенко, 2006, I] – сторож авиационной школы Григорий Косоносов, которому дают задание провести агитацию в родной деревне. Комизм повествования заключается в отсутствии у героя способности внятно изъясняться, поведать своим деревенским согражданам об авиации. Само название в этом свете иронично. В тексте намечена универсальная оппозиция – город-деревня, раскрывающая идейное содержание. Город в лице товарищей сторожа Косоносова шлет вестника, который должен рассказать «мужичкам» об авиации, а также убедить их жертвовать на аэроплан. Сюжет рассказа, с одной стороны, обусловлен исторически – добровольные пожертвования на строительство воздушного флота связаны с деятельностью ОДВФ (Общества друзей воздушного флота), это находит отражение в художественной литературе и периодической печати, с другой – мифологически – отсылает к образу Гермеса, обыгранному в ироническом ключе. Косоносов, однако, является полной противоположностью Гермеса, бога в том числе и красноречия.

Тема научно-технического прогресса является культурной доминантой 20-х годов. Григорий Косоносов, соответственно, должен стать глашатаем прогресса в деревне, предназначением вестника считается ипостась просителя пожертвований. Обе функции оказываются фиктивными – герой не способен их осуществлять. Этот праксис отсутствует у него в силу малой причастности к общему делу – он сторож авиационной школы, работа обуславливает его положение вовне и, как следствие, неспособность нести означенную идею. Для того, чтобы быть полноценным носителем, нужно находиться внутри – самому быть авиатором. Стоит заметить, что зощенковский герой (это характерно и для рассказов 30-х) всегда ощущает пропасть между собой и настоящим советским героем-летчиком. Авиация в данном случае выступает символизацией роста, однако в этом сторож Косоносов не видит никакой личной для себя пользы, поэтому и не может рассказать о такой выгоде «мужичкам» – представителям деревни. Способностей псевдовестника (десакрализованного божества) не хватает на то, чтобы объединить традиционный деревенский уклад с новой постреволюционной реальностью, что подчеркивает пропасть между старым и новым миром, первый не имеет возможности даже посредством слова проникнуть во второй. Ремифологизация, постулируемая на уровне официальной литературы в 30-е, в 20-е деконструируется.

В рассказе «Черт», написанном в 1924 году, разворачивается сюжет спасения. Бабка Анисья идет из монастыря, по дороге у нее сводит спину, она падает и остается лежать. На помощь приходит случайно оказавшийся поблизости летчик, он усаживает старуху в самолет и доставляет в родную деревню. Образ бабки Анисьи глубоко символичен: она причастна к традиционно сакральному пространству обители, однако профанирует явление благодати [Ветрянкина, 2001], осуществляя действия, сопоставимые с ритуальной продажей души дьяволу (летчику, спустившемуся с небес). Героиня возвращается в монастырь, уже совершив «грех». В минуту отчаяния она ведет внутренний монолог, в котором предполагает, что «черту

бы самому душонку продала» [Зощенко, 2006, I, с. 509], чтобы оказаться дома. За черта она принимает летчика, пришедшего ей на помощь. Состояние полета, испытываемое бабкой впервые, переворачивает ее сознание.

Сам полет бабка Анисья воспринимает как смерть: «Ойкнула бабка, взялась за подрамок рукой и замерла. Хотела креститься – руку не поднять. Хотела ногой шевельнуть – ногу не согнуть. Хотела из кармана пузырек вынуть с ижехерувимскими каплями – а кармана нету. И ничего нету. “Черт”, – подумала бабка. И замерла, что неживая» [Зощенко, 2006, I, с. 511]. В пустоте неба она не ощущает собственного тела, им невозможно управлять, она бессильна, и это ощущение производит качественный сдвиг в сознании. Буквально ощутив достижения прогресса, героиня все равно не проникается доверием к нему, напротив, пытается с еще большей силой сохранить религиозное самосознание, уходит в монастырь. Заметим, что к такому исходу не готов рассказчик: «Тогда, конечно, один из нас <...> высказал предположение, что померла бабка. Другой, учитель второй ступени, подумал, что бабка записалась в партию. А я сказал, дескать, бабка в бога перестала верить или приняла католичество. Но все это было не так. Оказалось, через день после того пришла бабка в себя <...> помолилась на все иконы и велела везти себя в монастырь. Там она живет и посейчас. А нам наплевать» [Зощенко, 2006, I, с. 512].

В рассказе поведение бабки представляется иррациональным – она пострадала от икон и вернулась к ним же. Образ бабки избран неслучайно. Почти в каждом рассказе М. Зощенко, где так или иначе затрагивается тема авиации, летчик-герой соединяет свою судьбу с женщиной, вступает в брак, что имеет символическое значение. Бабка же не может произвести потомство, поэтому и отношения с людьми прогресса – летчиками – заканчиваются бесплодно – героиня символизирует старый уклад, старую Россию, которая остается «в монастыре», словно ограждая себя от нового мира, вычеркивая собственную судьбу из «светлого будущего». Греховными

тогда осознаются все атрибуты времени – будь то авиация, атеизм или партия. Не будучи способной переродиться, героиня не может существовать в мире после революции. Стоит отметить, что монастырь не является сакральным пространством с точки зрения нарратора. Уход бабки нетипичен [Силантьев, Тюпа, Шатин, 2004], пространство монастыря симулятивно – там находятся только иконы, понятые в соответствии с атеистическим духом эпохи как изображения – симуляции (благости они не несут – спину Анисья надрывает после поклонения образам). Бабка, желающая обрести устойчивость, приобщиться к святости, на деле обретает десакрализованное пустое пространство. Отказ от прогресса на уровне наррации эквивалентен пути в небытие.

Летчик здесь выполняет функцию подлинного спасителя, описан в образе «представительного мужчины» (подобная характеристика сама по себе является речевым клише, несвойственным речи обывателя). Самого героя автор наделяет речью рассказчика, можно предположить, что повествователь, в силу того, что авиатор его земляк, не чувствует между собой и им разницы, не пытается создавать точный речевой портрет. В рассказе образ летчика представлен амбивалентно: в сознании бабки Анисьи он черт, после встречи с которым резко меняется ее жизнь, она переживает символическую смерть и второе рождение (идет в монастырь); в представлении повествователя герой – спаситель. Рассказчик тем самым фиксирует раскол мироздания, где вычеркнутые из нового бытия филистеры стараются найти угол, точку опоры, чтобы удержаться в бушующем революционном настоящем.

Рассказы М. Зощенко 30-х годов демонстрируют окончательный, непримиримый мировоззренческий разрыв между обывателем и «настоящим человеком». Глубина социальной трещины ярко продемонстрирована в рассказе «Опасные связи» 1936 года. В тексте общественная вертикаль намечена положением о том, что каждый должен «знать свое место». Е. Толстая в работе «Нищий и метростроевка: об инвариантах в советской

литературе» [Толстая, 2002] через отношение героя к собственности выстраивает типологию советского героя «нищего»: «Героем второй половины 20-х годов становится человек, у которого все отобрали: его культуру, нишу, скорлупу...» [Толстая, 2002, с. 387]. Персонаж середины 20-х за десятилетие проходит путь от отчаянной борьбы за материальное к «коллекционированию страстей, снов, благодеяний, рецептов, случаев» [Толстая, 2002, с. 388] и перерождается в «блаженненького», которому противопоставлена советская героиня – типологическая «метростроевка». Этот сюжет разворачивается в неоконченном романе А. Платонова «Счастливая Москва» (1937). Советская героиня «вся от этого мира – и “родом патриотка”» [Толстая, 2002, с. 389], Е. Толстая называет такую нищепанкой. Реализация типажа широко представлена в прозе советского времени.

Сюжет рассказа М. Зощенко составляет история, рассказанная героем, которого избранница признает несостоятельным для создания семьи. Идеалом для гражданки становится не обыватель-повествователь, а «что-нибудь смелое, героическое. Им, я заметил, не нравится что-нибудь обыкновенное. Они любят, чтобы мужчина был непременно лётчик или там в крайнем случае бортмеханик» [Зощенко, 2006, IV, с. 194]. Фигура авиатора здесь неслучайна – он находится на вершине героической иерархии соцреализма. Обыватель и летчик в системе этой культуры полярны. Первый четко осознает невозможность перехода с одной ступени на другую: «Но тоже, как говорится, невозможно, чтоб все без исключения летали под небеса» [Зощенко, 2006, IV, с. 194]. Небеса в сознании нарратора остаются таким же сакральным местом, каким были до революции, но по иным причинам. Герой, говорящий на языке эпохи, отчасти отражает дореволюционное мировоззрение, драма его заключается в отсутствии самой возможности встроиться в постреволюционные реалии, в систему культуры – он тот самый «нищий», о котором говорит Е. Толстая. Но, несмотря на это, у него остается возможность отслеживать ключевые события и явления эпохи,

понимая их отделенность от собственного мира: «А то им ещё почему-то нравятся кинооператоры. Это уж прямо, как говорится, неизвестно почему. Крутит ручку и думает: “Наполеон”. Ещё тоже вызывают женскую любовь приехавшие из Арктики» [Зощенко 2006, IV, с. 195].

Наделение киноискусства высоким идеологическим статусом, героизация полярников – явления, симптоматичные для 30-х. Возникновение фигуры кинооператора – вероятная аллюзия на высказывание В. И. Ленина, появившееся в письме А. Луначарского Г. Болтянскому: «Владимир Ильич прибавил: “Вы у нас слывете покровителем искусства, так вы должны твердо помнить, что из всех искусств для нас важнейшим является кино”». «Приехавшие из Арктики» полярники – почти небожители. Сам топос Арктики отсылает к идее советской колонизации не предназначенных для жизни пространств, а также говорит об интенсивном интересе государства к вопросам авиационных рекордов и покорения Севера. Одними из ключевых событий 30-х годов стало спасение челюскинцев в 1934, а также беспосадочный рекордный перелет через Северный полюс, осуществленный экипажем В. Чкалова в 1936 г. (Москва – о. Удд). Участники этих событий были удостоены звания Героев Советского Союза.

Основным сюжетом рассказа М. Зощенко остается все же любовный – первые две жены повествователя увлеклись бортмеханиками, третья – кинооператором. В разговоре с потенциальной четвертой супругой герой четко обозначает свою позицию: «– Имейте в виду, говорю, я не порхаю под небеса и навряд ли, говорю, для вашего удовольствия когда-нибудь прыгну с крыши с парашютом. Так что если вы увлекаетесь небесной профессией, то вопросов, как говорится, к вам не имею. И тогда давайте замнём вопрос о браке» [Зощенко, 2006, IV, с. 195]. Исходя из данной самопрезентации рассказчика, можно выявить несколько значимых компонентов отношения обывателя к советскому герою: авиатор совершает подвиги ради женского удовольствия (а не в интересах Советского государства), он имеет полное право на женское внимание (наиболее пригоден для продолжения рода),

рассказчик согласен с тем, что женщина будет интересоваться летчиком больше, чем им самим, ибо разница между символическими капиталами огромна, первый не собирается ее уменьшать, осознавая свое место в системе общества.

Четвертая избранница героя оказывается, однако, прагматичной: «А то, что муж будет иметь мелкую профессию, то это даже и лучше. По крайней мере, он будет знать своё место и не станет с меня требовать невозможного» [Зощенко, 2006, IV, с. 196]. Этими словами она проводит грань между летчиками и всеми остальными. Все остальные при такой градации должны «знать свое место», которое становится все более скромным. Летчик может «требовать невозможного», ведь он и сам осуществляет действия в сознании обывателя фантастические. Выражение «знать свое место» иерархизирует общество, особенно учитывая, что оно звучит из уст потенциальной супруги рассказчика. Характерно также разделение мужчин на «летающих» и «нелетающих»: «ушёл с намерением всё это описать, чтоб другие нелетающие мужчины остерегались попадать в такое же, как говорится, непромокаемое положение» [Зощенко, 2006, IV, с. 198]. Летающий мужчина в данной оппозиции осознан символом эпохи. Признание этого хоть и иронично: «Прямо хоть становись героем, чтобы сравняться с остальным населением» [Зощенко, 2006, IV, с. 198], но изменить ход истории не может - супруга героя увлеклась «своим знакомым, который прибыл из Арктики», и «стала с ним жить».

Женщина выступает здесь как символизация родины, вычеркивающая из своего поля «маленького человека», мечтающая принадлежать тому, чья деятельность связана с подвигом. Советская героиня 30-х как нищанка противопоставлена «нищему». Ее «нищанские» черты раскрываются через сопоставление с образом покорителя Арктики – летчика. Образ авиатора наполнен дионисийскими мотивами, выделенными В. Мароши: «1. экстатическое преодоление границ, пределов <...> подразумевает уже у Ницше смену статуса (человеческого на полубожественный, земного на

воздушный) <...> 3. мотив стихии, предполагающий вовлеченность героя в различные природные процессы» [Мароши, 2005, с. 19]. Дионисийский титанизм, по мнению исследователя, впоследствии отразится в образе героя. И действительно, покоритель Арктики пребывает в пространствах, для жизни не пригодных, смертоносных для обывателя, будь он обычным человеком, он был бы обречен. Так, страх бабки Анисьи перед авиатором сменяется в 30-е восторгом, героини мечтают любой ценой приблизиться к герою.

В «Опасных связях» женщина особенно чутко реагирует на вызовы времени: «Я, говорит, не от себя завишу. Моё сердце мне подсказывает, каких современных мужчин мне любить и каких ненавидеть» [Зощенко, 2006, IV, с. 197]. Она понимает исторический контекст, выбирая наиболее приемлемых партеров с политической, культурной и экономической точек зрения. Покоритель Арктики, с которым близка героиня – «Здоровенный такой мужчина, закалённый северным воздухом. И вдобавок парашютист, со значком» [Зощенко, 2006, IV, с. 196]. Обыватель как «нищий» не может одержать победы в схватке с новым миром, символически представленным в образе покорителей Арктики, летчиков, бортмехаников или кинооператоров. Сюжет рассказа выстраивается иначе, чем в «Счастливой Москве» А. Платонова – героиня не остается с «ветхим героем» [Толстая, 2002, с. 389], она предпочитает Хаосу 20-х Космос 30-х, стержневым элементом которого стал герой-авиатор.

Сюжет свадьбы, семьи реализуется и в тексте «Браки заключаются на небесах» [Зощенко, 2006, IV] 1937 года. Центральный образ рассказа – молодой авиатор, только начинающий летную карьеру. Действие разворачивается вокруг свадьбы главного героя, прежде чем попасть на которую, молодой человек должен сдать последний зачет – прыгнуть с парашютом с высоты семисот метров. Идея зачетного прыжка схожа с ритуалом инициации. Свадьба возможна только после испытания или жертвы. Сюжет рассказа структурно схож с сюжетом волшебной сказки, пространственные перемещения героя представляют законченный цикл: дом

– летная школа – дом, который отсылает к типу, выделенному В. Я. Проппом [Пропп, 2000]. В сказке юноша уходит из дома в лесную школу, после пребывания в которой герой обретает магические способности. В рассказе М. Зощенко большую роль играет образ начальника летной школы, он, как и учитель из волшебной сказки, «живет в другом царстве». В функции сказочного наставника не входит помощь в возвращении, однако в рассказе эта помощь примечательна. Начальник учебного заведения решает судьбу молодого авиатора, свадьба состоится по его воле. Летная школа – явление постреволюционного советского государства, ее начальник – герой нового мира, иницирующий неопита. Свадебный сюжет связан помимо прочего с идеей продолжения рода, на что и благословляет начальник летчика. Свадьба с деревенской девушкой символична: будущий герой спускается с неба, чтобы заключить брак с земной женщиной: «Эвон, глядите, женихов уж начали с неба подавать» [Зощенко, 2006, IV, с. 290].

Образ летчика раскрывается в противопоставлении ситуации женитьбы и летного дела. Мотивация молодого человека глубоко социальна. Польза для всей страны, а не частный интерес определяет судьбу «настоящего человека». Мотивированность общественным благом усиливается в противопоставлении ее женитьбе: «Такое тихое, земное дело — женитьба, и вдруг, извольте — прыгайте с такой безумной вышины» [Зощенко, 2006, IV, с. 288]. Когда появляется возможность летать, свадьба становится обыденностью – противопоставляется полету вообще. Намечается тенденция профанации семьи как таковой, однако семья обретает ценность, будучи санкционированной свыше: «И тогда Варя несмело встает со своего места и тихими словами произносит добавочный тост за начальника школы, который дал такой удачный небесный маршрут ее молодому мужу» [Зощенко, 2006, IV, с. 290].

Рассказ Зощенко отсылает и к советскому мифу о «большой семье» – государству. «Небесный маршрут» должен закончиться бракосочетанием. По сути, инструктор благословляет молодого летчика на брак, играет роль

отца, родителя. Отцовство включает в себя божественные коннотации, молодой авиатор становится сыном (полубогом), снизошедшим с небес – небесным женихом, что связывает его с фигурой Христа, но не в религиозном, а эстетическом понимании. Брак небесного жениха и земной невесты, авиатора и крестьянской России, санкционирован решением свыше, предугадан начальником школы как Отцом.

Особняком в этом контексте стоит рассказ «На Парнасе» [Зощенко, 2006, IV] (1937). Повествование ведется не от лица обывателя, а от лица (псевдо)профессионального литератора, что сближает нарратора и автора. Рассказчик хоть и причисляет себя к литераторам, употребляет лексику и конструкции, свойственные разговорной речи – «Ну, там», «вроде как», «в морду моросит». Текст представляет собой размышление, где повествователь сравнивает профессии писателя и летчика. Так складывается типология характеров: 1. летчик сам может контролировать свои действия и их результат; 2. летчик мужественный и решительный: «Летчик, имея мужественное сердце, садится в свой самолет и летит как птица» [Зощенко, 2006, IV, с. 273]; 3. летчик имеет идеальные физические данные: «У летчиков, говорят, строго. Там, говорят, и близоруких не принимают, и у которых сердце с перепугу замирает – эти тоже не годятся. И которые страдают туберкулезом и сахарной болезнью – тех вообще на аэродром не пускают» [Зощенко, 2006, IV, с. 274]. Итогом размышления становится констатация факта несостоятельности литератора в сравнении с летчиком, сожаление о том, что литературное поле – «Парнас» находится, в отличие от авиации, в состоянии упадка: «наступили у нас сумерки на Парнасе» [Зощенко, 2006, IV, с. 275].

Летчик явлен в рассказе как духовный идеал современности, у которого нет и не может быть равных, кроме самого Вождя. Даже если обыватель по долгу службы должен быть творцом – в интеллектуальном и духовном смысле возноситься «на Парнас», он все равно чувствует себя ущербным, несостоятельным. В оформившийся героический миф обыватель

не помещается, у него нет своего места, отсюда удел неприкаянного, фрустрирующего «нищего», «ветхого».

Итак, для рассказов М. Зощенко 20-30-х годов характерна тенденция к мировоззренческому отдалению обывателя от новой советской культуры, нового мифа, созданного в постреволюционном государстве. Фрустрирующий обыватель угнетен и обделен, лишен духовной силы, права на продолжение рода. Дети как люди будущего не могут расти в безыдейной семье, отсюда актуальность образа сироты, которого на верную дорогу выводят мудрые учителя и наставники.

Образ авиатора прямо противоположен образу обывателя. В рассказах 20-х годов летчик непознаваем и неузнаваем: его принимают за черта («Черт»), о нем невозможно рассказать («Агитатор»). Авиатор награждается отдельностью, нечеловеческими силой и выносливостью, обладает возможностью самостоятельно принимать решения (доставка бабки Анисьи в деревню). В 20-е, однако, нет еще противоречий между обывателем и летчиком – они существуют параллельно. В «Опасных связях» (1936) этот конфликт станет сюжетообразующим.

В 30-е происходит уточнение и типологизация образа авиатора. Он является представителем власти, выразителем ее идей и желаний («Браки заключаются на небесах»), его воля – больше не его воля. Авиатор обладает полубожественными чертами («Опасные связи», «Браки заключаются на небесах») и не вступает ни в какие взаимоотношения с обывателем, не пересекается с ним, пребывает в мире неомифологического Космоса (тогда как обыватель не может совершить исход из пределов древнего Хаоса), либо выигрывает в схватке без участия сторон («Опасные связи»). Упорядочивание функций и обязанностей настоящего героя является одним из инструментов конструирования Космоса 30-х годов, вертикализации культуры.

В 20-е авиация существует как бы параллельно миру обывателя, в 30-е этот мир уже четко иерархизирован, а обыватель «знает свое место». В

Культуре 2 авиатор мыслится как сверхчеловек: «Сопереживая человеку, свободно (хотя и мучительно) парящему над сетью параллелей и меридианов, просто-человек как бы тоже совершал это парение, испытывая все сопряженные с ним муки, и своей прикрепленности не замечал» [Паперный, 2011, с. 65]. Обыватель приобщался к новому посредством слова, его врезанность в пространство «угла», малость, идейная ограниченность исключали перспективу освоения «светлого будущего». Это углубляло пропасть между сверхчеловеком-героем, «оторванным от земли», и вычеркнутым из нового бытия «просто-человеком». Динамика сверхлюдей традиционно противопоставляется статике остальных граждан.

2.2. Трансформация образа авиатора в прозе М. А. Булгакова

В параграфе образ летчика будет проанализирован на материале фельетона «Киев-город» (1923) и драмы «Адам и Ева» (1931). Рассмотрена трансформация образа летчика в прозе М. А. Булгакова на протяжении 20-30-х гг. XX века. Выбор текстов обусловлен их репрезентативностью в аспекте авиационных мотивов, а также общностью апокалиптического сюжета.

Творчество М. А. Булгакова периода 20-х годов исследователи характеризуют как наполненное «историзмом», его проза, в отличие от прозы общего потока, не классовая: «Он приносит своим современникам в отточенной художественной форме то, чего им больше всего не хватало – равновесие зрелого историзма» [Drawicz, 1993, с. 237]. Е. Яблоков характеризует прозу М. А. Булгакова как прозу кризисную, эсхатологичную [Яблоков, 1992]. Сопоставляя город «Мастера и Маргариты» и «Белой гвардии», ученый делает вывод о том, что город и в том, и в другом случае «выступает символом эпохи, и гибель Города как бы знаменует гибель мира» [Яблоков, 1992, с. 99]. Сюжет гибели города разворачивается в двух анализируемых нами произведениях: фельетоне «Киев-город» и драме «Адам и Ева». Кризисность и эсхатологичность неминуемо ведут к созданию утопии, построению нового постапокалиптического мира, характеризующегося амбивалентностью.

Топос Киева принципиально важен при изучении творчества М. А. Булгакова, ему посвящено немало работ. М. Петровский свидетельствует: «Одержимость Киевом – едва ли не доминанта булгаковского творчества <...> В конфликте между столицей и провинцией в споре “двух столиц” город Булгакова имеет “третью” - медиативную роль» [Петровский, 2001, с. 211]. Именно поэтому образ Киева будет наиболее показательным в аспекте эсхатологических мотивов.

Одним из ярких примеров эсхатологизма булгаковской прозы служит фельетон «Киев-город» [Булгаков, II, 1990]. Рассмотрим очерк «STATUS

PRAESENS» [Булгаков, П, 1990, с. 309], который является частью фельетона. В интересующем нас отрывке подводится промежуточный итог, изображается настоящее – там описано «современное состояние» Печерска (района Киева), оно весьма плачевно, место находится в запустении: «И щит, окаймленный иссохшей зеленью. На щите исковерканные трубки, осколки измерительных приборов, разломанный винт. Значит, упал в бою с высот неизвестный летчик и лег в гроб в Мариинском парке» [Булгаков, П, 1990, с. 309]. Возможно, это аллюзия на стихотворение А. Блока «Авиатор» (1912): «Уж поздно: на траве равнины / Крыла измятая дуга... / В сплетенье проволок машины / Рука — мертвее рычага...» [Блок, 1962, с. 31]. Схожая образность налицо.

В фельетоне М. А. Булгакова самого летчика нет, автор лишь предполагает эту смерть, видя обломки самолета. Для наиболее объективного анализа необходимо рассмотреть композицию фельетона, состоящего из нескольких частей. В «Достопримечательностях» [Булгаков, П, 1990, с. 310] автор говорит о разнообразии вывесок, которые жители города переделывают на украинский манер, но переделывают неумело и неидеально, отчего создается комический эффект, а в широком смысле языковая раздробленность может быть знаком духовного кризиса горожан. Е. Яблоков в исследовании романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» утверждает, что «Моделируя в романах кризис слова, Булгаков соотносит его с кризисом эпохи» [Яблоков, 1992, с. 102], который в основании своем является гносеологическим.

Ощущением духовного упадка наполнено все произведение, он проявляется на образном и сюжетном уровне: язык, архитектура, семья («Слухи»), все материальное - «непрочность земного», все духовное («Три церкви», «Наука, литература, искусство»). Прямо обозначено разрушение «оси», вокруг которой крутится Киев: в части «Население: нравы и обычаи» центральным эпизодом будет закрытие «Ары» (американская организация помощи голодающим, которая и названа «осью») и отъезд заведующего в

Америку. В главе «Финал» описано возможное, но лишь мыслимое светлое будущее.

Таким образом, фельетон охватывает прошлое, настоящее и грядущее. Образ летчика вполне согласуется с реалиями гражданской войны – авиатор погибший. Все пространство Киева маркируется как пространство разрухи, сломанное пространство, где не осталось ни материального, ни духовного. Соответственно, летчик, потенциально символизирующий прогресс, может быть только мертвым, знаменуя всеобщее запустение, апокалиптическую пустоту.

Значимой для анализа трансформации образа авиатора в творчестве М. А. Булгакова является драма «Адам и Ева».

В пьесе 1931 года реализуется сюжет изгнания из рая. Действие происходит в период войны, Ленинград пал, отравленный газом, жители города погибли, но несколько человек – действующие лица пьесы остаются в живых. Среди них ученый Ефросимов (спаситель и творец – изобрел луч, способный защитить от газа, а также излечивающий уже пораженных), молодая супружеская пара – Адам и Ева, люмпен, исключенный из профсоюза, а значит, из общественной жизни, Маркизов и бездарный литератор Пончик-Непобеда, но наше внимание будет обращено на образ летчика Дарагана.

По мнению М. Чудаковой, пьеса построена на основании сведения социальных структур до минимально значимой величины [Чудакова, 1987], что характерно было для драматургической поэтики 20-х годов. Исследовательница видит в образе Дарагана «вооруженную идею», сам летчик функционально является лишь ее выразителем.

В этой минимальной социальной структуре намечена принципиальная оппозиция – организующее «мы» и хаотичное «неприкаянное» [Чудакова, 1987] я. Организующее Мы – это Адам Красовский и Андрей Дараган, Неприкаянное Я – это химик Ефросимов. Катастрофа, произошедшая в городе, создала пустое пространство, место в котором нашлось далеко не

всем. Дараган, с одной стороны, олицетворение власти, это видно в первых действиях пьесы, однако потом становится ясно, что авиатор – инструмент, нуждающийся во власти над собой, которую осуществит Адам, этой власти летчик беспрекословно подчинится.

Исследователи связывают образ Дарагана с появившимся позднее образом Абадонны: Дараган сам называет себя истребителем: «"Предшественником" Абадонны является персонаж пьесы "Адам и Ева" Андрей Дараган, чья профессия "истребитель", ассоциируется с образом ангела бездны Аввадона» [Чудакова, 1987, с. 15]. Абадонна в «Мастере и Маргарите», по мнению Е. Яблокова, - символизация идеи смерти. На портретном уровне есть небольшое сходство с авиатором: «Тогда Маргарита опять увидела Воланда. Он шел в окружении Абадонны, Аззелло и еще нескольких похожих на Абадонну, «В дверях бесшумно появляется Дараган. Он в **черном**». Однако Абадонна и Дараган – это воплощение принципиально разных характеров.

Абадонна, по Булгакову, не предвзят – «Он на редкость беспристрастен и равно сочувствует обеим сражающимся сторонам» [Булгаков, 1990, V, с. 298], тогда как Дараган прямо говорит о том, чему он служит: «Служу республике в должности командира истребительной эскадрильи». Если летчик и связан с Абадонной, то лишь в пародийном ключе – предвзятый, усеченный, ищущий того, кто мог бы властвовать над ним: «Здорово! Но больше слушать не хочу. Ничего не говорите мне больше! (Пауза. Указывая на Адама.) Пусть он распоряжается, и я подчиняюсь ему» [Булгаков, 1990, III, с. 351]. Дараган добивается власти над собой в любых условиях, даже после катастрофы он находит власть вне своего государства: «Дараган. Эх, профессор, профессор!.. Ты никогда не поймешь тех, кто организует человечество. Ну что ж... Пусть по крайней мере твой гений послужит нам! Иди, тебя хочет видеть генеральный секретарь» [Булгаков, 1990, III, с. 366].

Дарагану жизненно важна идея организующего начала, это характеризует его как персонажа, близкого культуре 2 (в терминологии

В. Паперного). Авиатор из драмы вписывается в соцреалистическую иерархию, он жаждет власти над собой, однако в тексте М. А. Булгакова эта власть не реализуется Отцом-Сталиным.

Летчик из фельетона «Киев-город» и Дараган отличны. Первый символизирует крушение несбывшегося старого мира, второй – инструмент власти в мире новом, постапокалиптическом. Такой вывод вполне согласуется с идеей о взаимосменяемости культуры 1 и культуры 2 – от Хаоса авангарда к Космосу соцреализма. Образ безымянного летчика трагичен, образ Дарагана пародиен и комичен. Дараган воплощает силу власти, любой власти, безымянный авиатор не принадлежит ни чему, он потерян, читатель даже не знает наверняка о его смерти.

В творчестве М.А. Булгакова образ летчика трансформируется в соответствии с общей тенденцией изображения авиатора. Ненужный, мертвый, не сделавший ничего и погибший ни за что человек модифицируется в надежного и организованного исполнителя воли государства, он нуждается во власти над самим собой, ищет ее целенаправленно.

Противопоставлены образы авиаторов и по принципу индивидуального-коллективного. Дараган может существовать только в контексте сильного и организованного «мы», тогда как погибший летчик из фельетона не может существовать вообще. Утилитаризм образа авиатора 30-х годов встраивается в соцреалистическую парадигму.

2.3 Образ авиатора в детской литературе начала XX в.

Достаточно репрезентативен образ авиатора в детской литературе 20-х годов.

Статика образов летчика и обывателя в классической парадигме сменяется динамикой становления нового человека в парадигме неклассической. Особенно примечательно, что эта динамика проявляется и в детской литературе, тематика и сюжетные схемы которой санкционировались государством.

В 1920-е годы детская литература претерпевает значительные изменения по сравнению литературой досоветского периода. Перед ней ставятся новые задачи, тематика и мотивы трансформируются. «...Детская литература обязана обеспечивать детей понятиями и образами, которые помогли бы им стать сознательными коммунистами», – отмечает Бен Хеллман в книге «Сказка и быль: история русской детской литературы» [Хеллман, 2016, с. 417]. Б. Хеллман приводит основные положения стратегии создания новой детской литературы: «широкие технические знания, четкое понимание социальных задач и интернациональные взгляды» [Там же, с. 421]. Таким образом, в детской литературе должны были подниматься темы социально значимые, она должна была сближаться с литературой взрослой, дидактизм теперь был ориентирован не на общечеловеческие, а на, в первую очередь, социалистические ценности («Ёж-большевик» П. Яковлева, 1925; «Бунт кукол» С. Городецкого, 1924). Одним из наиболее репрезентативных текстов детской литературы авиационной тематики является повесть К. Минаева «Летуны».

Повесть К. Минаева «Летуны» создана в 1926 году. Специальных исследований, посвященных ей, не обнаружено. Хронологически произведение можно отнести к фазе «протоканона», описанной Х. Гюнтером как «подготовительная стадия и резервуар текстов собственно канона» [Гюнтер, 2000].

В литературе 1920-х годов находятся образцы текстов авиационной тематики, сконструированных в протоканоническом ключе. Один из таких текстов – рассказ В. Катаева «Летят!» (1923), в котором показана разница мировоззрений бывшего чиновника Ивана Ивановича и его сына Коли. Образ коммунистов в самолетах наводит на Ивана Ивановича экзистенциальный ужас: «Ночью Ивана Ивановича мучил кошмар. Снились ему аэропланы – семь штук. И каждый с Сухареву башню величиной» [Катаев, 2006, с. 47]. На сюжетном уровне чиновнику противопоставлен его сын: «– А это, папаша, красные летчики. <...> – Молчи, дурак! Тебя не спросили» [Катаев, 2006, с. 47]. Таким образом, в рассказе разворачивается конфликт молодого прогрессивного поколения и поколения «бывшего», которое не в силах принять новую действительность, для которого оскорбительно присутствие человека в небе.

В романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» (1931) сохраняется тенденция противопоставления авиатора и обывателя. Показателен в этом контексте образ летчика Севрюгова. Авиатор пропал, выполняя задание Осоавиахима, после чего его соседи по коммунальной квартире начинают активно делить его жилплощадь, болезненно воспринимая сам род деятельности Севрюгова. Дворник Никита Пряхин (профессия обладает символическим наполнением – дворник близок к земле) радостно восклицает: «– Пропал наш квартирант! <...> А не летай, не летай. Человек ходить должен, а не летать. Ходить должен, ходить» [Ильф, Петров, 2012, с. 126].

Противопоставление «летающих» и «нелетающих» людей наметилось еще раньше. В очерке А. И. Куприна «Люди-птицы» (1917) повествователь противопоставляет себя и своих современников новым людям: «Да, это новая, совсем новая, странная порода людей, появившаяся на свет божий почти вчера, почти на наших глазах» [Куприн, 1917] ; «в них много чего-то от свободных и сильных птиц — в этих смелых, живых и гордых людях. Мне кажется, что у них и сердце горячее, и кровь краснее, и легкие шире, чем у их

земных братьев» [Куприн, 1917]. А. И. Куприн делает акцент на том, что эти новые люди по своим природным характеристикам принципиально отличны от всех остальных, и это важно в контексте данного исследования, потому что у А. И. Куприна образы статичны, динамики роста нет, есть четкая оппозиция – люди и сверхлюди. Эта тенденция получит свое развитие в другом очерке писателя с тем же названием – «Люди-птицы» (1930): «Летчики по призванию – это совсем, совсем необыкновенные люди; они ничего не имеют общего с громадной толпой человечества» [Куприн, 2006, с. 76]. Во втором тексте противопоставление выражено более явно (уже не братья, а «совсем необыкновенные люди»), что свидетельствует об углублении пропасти между авиатором и обычным человеком. Здесь авиатор назван «избранником Божиим», проявляется мотив избранности.

Основа сюжета повести – побег мальчика Кирюхи из деревни и его работа на заводе, соответственно, счастливая жизнь, полная созидательного труда и планов на будущее, связанных с поступлением в фабзавуч и вступлением в партию.

Подобно роману М. Горького «Мать» и драме Л. Сейфуллиной «Виринея», «Летуны» относятся к воспитательной литературе, а путь главного героя – путь обретения сознательности. В повести также присутствует топос завода, что на мотивном уровне может связывать ее с производственным романом фазы протоканона (например, романом «Цемент» Ф. Гладкова, также симптоматичным и репрезентативным именно для этого этапа развития соцреализма [Гюнтер, 2000]).

Образ будущего счастья (и счастья в будущем), по дороге к которому герой делает первые шаги, обладает чертами художественной утопии. Н. В. Ковтун характеризует период протоканона в связи с утопическим текстом русской литературы: «В эволюции соцреалистической утопии с определенной долей условности выделяют несколько этапов. Первый связан с энтузиастской эйфорической атмосферой 20-х годов, когда происходит

накопление идей, образов, определивших контуры будущего “пролетарского рая” и пути их достижения» [Ковтун, 2014, с. 81].

Несмотря на то, что хронологически текст не вписывается в рамки непосредственно канона, он построен по каноничным схемам. Наиболее показательными в данном случае будут механизмы конструирования пространства. Сюжет побега подразумевает две точки: в повести это деревня и город. Именно эта традиционная культурная оппозиция (через которую реализуется другая – «старое-новое») станет идеологической основой повествования. Город и его жители (носители городской, прогрессивной культуры) представлены образами авиаторов. Даже городские дети приобщены к культуре полетов. Отец-летчик берет сына Гору в рейс. Примечательно, что цель рейса просветительская: «Мы развозили литературу, — рассказывают гости-летуны» [Минаев, 1926]. Происходит небольшая поломка, чтобы ее исправить, авиаторам приходится несколько дней прожить в деревне. Маленький Гора общается с деревенскими мальчиками, один из которых, Кирюха, настолько вдохновляется идеями прогресса, что осуществляет побег. Дома его признают мертвым, но читатель видит, как счастлив герой, работая на заводе.

Начать анализ функционирования рассматриваемой оппозиции следует с рассмотрения репрезентации образа города. Стоит обратить внимание, что город (с заводами и домами-коммунами), о котором говорится в повести, Москва – столица СССР. Образы авиаторов и авиационный сюжет вообще обладают в данном тексте помимо прочего функцией структурирования пространства, летчики причастны к пространству столицы, благодаря им причастным к этому центру становится и Гора. Город обладает чертами сакрального места, а путешествие к нему приобретает признаки паломничества: «Сакральный центр избранного пространства – Кремль, от кремлевских стен разбегаются лучами московские улицы» [Ковтун, 2014, с. 99] – отмечает Н. В. Ковтун, характеризуя идею «паломнического» путешествия к идеологическому центру государства. Е. Добренко пишет о

том, что москвоцентризм советской культуры окончательно оформился к середине 30-х годов [Добренко, 2007, с. 467], однако повесть К. Минаева демонстрирует его уже в середине 1920-х. Москвоцентризм симптоматичен для культуры 2 (по определению В. Паперного) [Паперный, 2011] с перемещением ценностей в центр – столицу, которая характерна для соцреализма фазы канона.

Деревня в данной повести представлена не как пространство, где протекает реальная жизнь (настоящая жизнь, подразумевающая будущее, напротив, – в городе), а как пространство временное, населенное непросвещенными, отсталыми людьми, не искушенными в вопросах прогресса.

Именно глазами представителя деревни – «варвара» читатель видит авиатора и аэроплан: «Высокий человек, как человек. Говорит просто, не страшный. Только одежда больно у него чудная. Вся кожаная, шапка с ушами и на лбу стекла». «Чудная одежда»; «Вон вылезают из ящика черные люди. Двое. На шапках большие очки блестят. В рукавицах. Обходят чудо-юдо» [Минаев, 1926]. Образ ящика и черных людей отсылает к образу гроба, человек, вылезающий из ящика, приобретает черты потустороннего существа.

Для деревенского жителя обыденная одежда летчика, которая известна каждому москвичу («Папу на плакатах рисовали. Расклеивали по всему городу» [Минаев, 1926]), нова и диковинна. Описывая аэроплан, автор использует традиционные для литературы 20-х зооморфные метафоры: «На солнце больно глядеть, наставили руки к глазам, правда видно: большая серая птица летит» [Минаев, 1926]. Жители деревни не включены в контекст городской передовой культуры, следовательно, не могут быть полноценными членами нового общества.

В повести намечена трансформация функции авиации до и после образования СССР (до и после начала индустриализации): «... – да... аэроплант это такое дело... Очень их много было на фронте...<...> Бывало,

как стая вороньев кружит над твоей головой. <...> А сверху бомбочки. Трах... Трах...» [Минаев, 1926]. Истребительная функция авиации времен первой мировой войны сменяется здесь функцией просветительской (распространение литературы), подобно тому, как намного позже появится идея о «мирном атоме». Тем не менее, милитаристские образы актуализируются только в прошлом – настоящее овеяно мирными мотивами строительства, производства и просвещения: «– Знаю. От газов люди умирают. Нам в школе рассказывали, как аэропланы бомбы с удушливыми газами сбрасывали. Картины такие показывали. Нужно маску надевать. У моего папы есть маска» [Минаев, 1926]. То обстоятельство, что у папы есть маска, говорит о способности его обороняться, а не нападать. Слова о настоящем авиации звучат из уст знающего городского жителя, ребенка, являющегося символизацией будущего. Прошлое описывается деревенскими мужиками – людьми взрослыми, крестьянами, транслирующими мировоззрение предыдущей эпохи – эпохи империалистических войн.

Сам повествователь, включенный в городской контекст, прекрасно знает, кто такие летчики и что такое самолет: «У Горы отец авиатор. В кожаных сапогах, брюках. Тужурка с меховым воротником. Шапка с ушами» [Минаев, 1926].

Значимый для исследования образа авиатора аспект оппозиции «город-деревня» – отношение к религии и Богу. Деревенские мальчики все носят крестики: «Ты какой белый... – проговорил Филин, разглядывая Гору, – а что у тебя креста-то нет. Гора оглядел ребят. У них, у всех на шее медные и костяные кресты на шнурках. – Мы не веруем. У нас в городе Бога нет, – ответил Гора, – и в школе нас так учат» [Минаев, 1926], а Гора сам говорит о том, что его представление о мире – продукт современного образования, именно школа (коллективом – коллективу – «нас» «учат») как оплот государственной идеологии формирует образ мысли молодого советского гражданина.

Для деревенских, напротив, Бог существует, мать Кирюхи с недоверием слушает рассказы неверующего Горы. Полет для них, прежде всего, устремление к Богу: «Пашка Кривой смеется. – Скоро к Богу в гости полетят. Право слово! – Скажи пожалуйста! – качают головой бабы» [Минаев, 1926]. К подобным путешествиям крестьяне относятся с иронией и недоверием: в 20-е еще сильна религиозная культурная парадигма, несмотря на богоборческую пропаганду. Совершенно естественно, что сама идея полета к Богу в пространстве повести сопряжена в представлении жителей деревни с грехом (гордыней) и смертью.

Самолет в сознании деревенских жителей – «чудо-юдо». Этот образ носит фольклорный характер, причем имеет явно негативные коннотации – существо потустороннего мира, неоднократно появляющееся в былинах, сказках («Иван-крестьянский сын и Чудо-юдо» и др.). Образ фольклорного Чуда-юда подробно описан в труде Б. А. Рыбакова «Язычество древних славян»: «Его называют то Чудом-Юдом, то Змеем, то заимствованным из былин Идолищем. Когда оно приближается к месту своей гибели, то "гром гремит, земля дрожит"» [Рыбаков, 2002, с. 124], «Чудовище всегда многоглаво. Нередко сказка упоминает хоботы, а самого Змея называет “хоботистым”<...> Чудо-Юдо своих противников не кусает, не когтит, а “вбивает в землю” или бьет хоботом (“жогнул своим хоботом”) <...> часто герой распарывает брюхо чудищу», также исследователь указывает, что «крылатость» чудища является более поздним атрибутом [Там же, с. 124].

Таким образом, в сознании жителя деревни аэроплан является хтоническим существом, что согласуется с основным сюжетом: после побега Кирюхи на самолете в деревне решают, что он погиб: «Значит утоп. Больше некуда ему деваться. И не выдержала мать. Позвала грамотную Дуньку и попросила в поминание переписать “отрока Кирилла со здравья на упокой”» [Минаев, 1926]. Герой-утопленник на мотивном уровне может быть сопряжен с образом чуда-юда. А. Н. Афанасьев связывает чудовище с Морским царем, на место которого оно иногда становится [Афанасьев, 1995,

с. 112]. Учитывая, что «чудо-юдо» – самолет прилетает из города, можно сделать вывод, что пространство города маркируется деревенскими жителями как нечистое, адское, как подземный мир, пространство смерти.

Путешествие мальчика Кирюхи на аэроплане следует трактовать как амбивалентный переход – смерть в одном пространстве (в деревне) и рождение в другом (в городе). Летчики в этом переходе выполняют функцию проводников. В концепции К. Юнга образ проводника обладает амбивалентной природой: он препровождает и умершего в царство мертвых, и новорожденного в мир.

Процесс извлечения Кирюхи из чрева птицы-аэроплана схож с процессом родов: «Вытащил на свет, стряхнул, так и ахнул. – Кирюшка! Весь измазанный, испуганный глядел на него парнишка» [Минаев, 1926]. А. С. Байбурин утверждает, что «в ритуальных действиях и соответствующих текстах постоянно обыгрывается аналогия между родами и трудным путем ребенка из чужого мира в мир людей» [Байбурин, 1993, с. 94]. В пример исследователь приводит объяснение появления на свет ребенка, даваемое в Полесье – аист бросает ребенка в дымоход. Так происходит и в повести: «На окраине, за заставой дымит большими трубами завод Добролета.<...> Прямо на полу, на корточках кудрявый подросток старательно обтирает паклей части машин» [Минаев, 1926].

А. С. Байбурин отмечает также параллелизм между родами и путешествием, сходство вариантов пути характеризуется однонаправленностью и необратимостью. Примечательно, что «путешествующий», ребенок: «перемещается внутрь (в центр) освоенного человеком мира» [Байбурин, 1993, с. 95]. Кирюха, осуществив с помощью аэроплана переход, помещается в пространство завода – храм производительного труда и обретает новую семью – живет в доме-коммуне.

Границы нового мира, центрируемого дважды – как Москва и как завод – для консервативных по идеологии деревенских жителей непроницаемы. Мать Кирюхи не может остаться в этом пространстве, поэтому едет обратно

умирать: «Умирать поеду к себе на родину, – говорила она. – Куда уж мне, старухе... Это уж вам...» [Минаев, 1926]. Таким образом, деревня в контексте данного повествования воспринимается как пространство смерти, не жизни, что символизирует гибель традиционного уклада, стремление автора показать его ущербность по сравнению с новым образом жизни. Женское традиционное (образ матери Кирюхи, оставшейся в деревне), иррациональное, связываемое с кровными узами, меняется на маскулинное, рациональное, которое должно царствовать в новом мире: «В большей части литературы, появившейся между 1917 и 1929 годами, силы прогресса и сознательности представлены мужчинами, в то время как женщины играют незавидную роль аллегорического воплощения буржуазности» [Боренштейн, 2001, с. 108].

В новом постреволюционном мире женщина становится просто не нужна. На практике эта идеологема реализовалась в риторике освобождения женщины от домашнего труда, однако автор данного текста решает вопрос присутствия женщины в новом мире более радикально: мать Кирюхи едет «умирать» в деревню. Заводская «жизнь» в новом месте противопоставляется деревенской «нежизни» места старого, однако на самом деле счастье в механизированном труде симптоматично для становления соцреалистического героя: «Движение к центру, вершине сопровождается постепенным “затвердеванием” героя, утратой им последних признаков человеческого» [Ковтун, 2014, с. 9].

Летчик обладает функцией проводника, с одной стороны, и просветителя – с другой. Образ проводника в учении К. Юнга традиционно трактуется как психопомп [Юнг, 1991] (водитель души). В мифологии психопомп – прозвище бога Гермеса, доставлявшего души умерших в царство мертвых Аид, в психологии распространена юнгианская трактовка: «Психический фактор, являющийся связующим звеном между бессознательными содержаниями и сознанием; очень часто персонифицируется в образе мудрого старца или старухи, иногда —

помогающего животного, например, Серого Волка» [Зеленский, 2002]. В христианской традиции предназначение психопомпа связывается с предназначением ангелов.

Функция полностью реализована в тексте повести. Летчик – проводник между миром города и миром деревни, притом сам он к миру города относится лишь отчасти – его портреты расклеены в городе, но центром трудовой столичной жизни все же является завод, к которому авиатор имеет опосредованное отношение, а центром социальной – ячейка, партия. Стоит заметить, что летчик – беспартийный, сын называет его «красный летчик». То есть летчик как проводник находится как бы выше пространства города, он присутствует там лишь в виде множества изображений, репрезентаций.

В повести детально описано столкновение двух миров. То, что является смертью в одном, будет рождением и обретением новой жизни в другом. Летчик в этом плане является не просто проводником-просветителем, маскулинным символом нового мира (как и авиация вообще). Отметим, что завод, на котором работает подросток, производит самолеты – «Готовит этот черный огромный завод стальных друзей – советские аэропланы» [Минаев, 1926].

В детской литературе достаточно четко обозначены функции летчика: он проводник между мирами – города и деревни, реальности и коммунистической утопии. Причем мир деревни маркируется как мир мертвых, соответственно, летчик обретает функцию психопомпа, однако перемещение приобретает прямо обратное значение. Символическая смерть ребенка в реальном пространстве села оборачивается его продуктивной жизнью в мире коммунистической утопии. Срединное положение авиатора обозначено в тексте и отсутствием принадлежности к партии.

Совершение символического акта перемещения ребенка из деревни в город становится емким знаком движения вперед в рамках творимой мифологии и истории в период становления Советского государства. В 20-е

годы актуализируется просветительская функция авиации – полет осуществляется с целью доставки в деревню литературы.

Стоит отметить, что все действия, выполняемые авиаторами, санкционированы властью, таким образом, они не являются самостоятельной действующей единицей, но частью большого «мы», воля которого должна быть исполнена.

2.4. Образ летчика в ортодоксальной советской литературе 30-х годов

В 30-е годы остается актуальной тема гражданской войны и революции. На фоне этих событий разворачивается действие романа В. Саянова «Небо и земля» (1935 –1954), посвященного первым русским летчикам. В центре повествования находятся три авиатора: Петр Быков, Кузьма Тентенников и Глеб Победоносцев.

Цель параграфа – рассмотрение образа авиатора в ортодоксальной советской литературе на материале романа В. Саянова «Небо и земля» в аспекте функций, самоопределения, взаимоотношений с властью и врагами. Это позволит представить наиболее объективную модель образа.

Первые части романа написаны до начала Великой отечественной войны, вероятно, в 1939 году. Последняя, четвертая, книга завершена в середине 50-х. Мы будем рассматривать книги, написанные до начала войны в их художественном единстве и завершенности. Подобная избирательность связана с тем, что именно в тридцатые окончательно сформировалась соцреалистическая парадигма, в рамках которой мы анализируем образ летчика, в последней части доминантой является рефлексия на Великую отечественную войну, которая не находится в фокусе нашего внимания ни тематически, ни хронологически.

Романное время охватывает события 1910-1938 годов. Показана динамика становления Советского государства, а также движущая сила, благодаря которой это становление было возможным и неизбежным. Роман «Небо и земля» написан в соцреалистическом ключе, в тексте четко обозначены основные и типичные для литературы социалистического реализма мотивы: становление настоящего человека, большая сталинская семья, путь положительного героя, преодоление сиротства и др.

Обзор научной литературы проведен на основе анализа работ отечественных и зарубежных ученых. В романе прослеживаются гностические основания соцреалистической художественной парадигмы, о

которых пишут А. Гольдштейн [Гольдштейн, 1997], С.Л. Слободнюк [Слободнюк, 1998], Н.В. Ковтун [Ковтун, 2006]; [Ковтун, 2004]. Гностицизм оказал значительное влияние и на современную русскую прозу [Иванова, Кубышкина, Серебряков, 2017]. Одной из ведущих тем ортодоксальной советской литературы - тема преодоления живой природы через преодоление себя. Покорение девственной природы, по мнению Н. В. Ковтун, «станет основополагающей и для канонической советской литературы, практически лишенной свободных пейзажных зарисовок. Пейзаж здесь обретает значение либо символа, подчеркивающего стойкость, мужество персонажа <...>, либо преграды <...>» [Ковтун, 2006, с. 103]. Сама номинация произведения в этом плане значима – она представлена оппозицией – «Небо и земля» – верх и низ, где главное – преодоление тяготения земли для полета в небо.

Основным принципом гностицизма является отречение от реальной жизни, уход в пустоту, молчание и осуществление через этот уход освобождения из заключения мира, спасения: «Цель гностических устремлений – освобождение “внутреннего человека” из оков мира и его возвращение к изначальному царству света» [Йонас, 1998]. Впервые гностическая философия, мифология как один из источников советской идеологии рассмотрена в диссертационном исследовании Н. В. Ковтун «Русская литературная утопия второй половины XX века»: «Гностико-мистические принципы советской литературы восходят к предшествующей масоно-утопической традиции, к творчеству модернистов, идеологии марксизма. Мистико-утопические темы, образы пронизывают комплиментарную по отношению к власти литературу 20-х – начала 30-х годов (мотивы гармонизации хаоса, “светлого будущего”, пророчества, теургического “мы”), оформляют утопические модели завода, армии, клуба, спортивной арены – цирка, дома-коммуны, открытых во “внешний” мир» [Ковтун, 2006, с. 104].

Гностицизм – раннехристианское религиозно-философское учение, оно мифологично по своей сути. Гностицизм подразумевает страдания человека в

реальном мире, потому что человек этому миру чужд, но освобождение возможно в плероме («полноту духовности, состоящую из соединенных попарно эонов (духовных сущностей), образующих иерархию» [Шабуров, 1998]), для которой человек органичен. Обретение гносиса, понимаемого как истинное богопознание, спасительно. Практическая сторона гносиса состоит, по указанию Г. Йонаса, «в познании правильного “пути” к освобождению из заточения мира» [Йонас, 1998]. Этот путь и воплощают биографии героев анализируемого романа. В произведении продемонстрировано каноническое для соцреализма видение истории: «В этом взаимодействии события, развивающиеся в историческом времени, представлены как воплощение сакральных событий, зафиксированных в Писании. В литературе соцреализма соответствующим текстом, устанавливающим вертикальную ось, является марксистско-ленинское (а в сталинское время - сталинское) описание истории – то, что здесь будет представлено как История» [Кларк, 2000, с. 571].

Историзм романа «Небо и земля» и ведущая роль красных летчиков наиболее четко сформулированы в словах одного из героев: «Тридцать лет назад несколько десятков молодых русских взяли за руль и сели на самолет <...> С тех пор, какие колдовращения ни ожидали нас в жизни, мы верны остались своей первой любви. И жизнь нашего круга связана воедино навеки... Только теперь нас уже не несколько десятков, а много, много тысяч...» [Саянов, 1953]. Эти слова можно истолковать метафорически. Наиболее прогрессивная группа – авиаторы, люди без страха, чьи действия, будь то полет на самолете или борьба против белых, основаны на любви, стали движущей силой гностического движения на пути от замкнутости мира.

Соцреалистический историзм тесно связан с гностическим мотивом движения на «зов», которое продемонстрировано в описании трансформации модели восприятия Сталина главными героями – летчиками. Гностический зов символизирует нечто надмирное, зов способен воспринять тот, кто готов

покинуть заключение чужого мира. Г. Йонас трактует зов как «форму, в которой надмирное появляется в пределах мира» [Йонас, 1998].

Наиболее точно миф о летчиках описан Х. Гюнтером: «Советские летчики 1930-х годов предстают как верные сыновья “любимого отца” Сталина, который является и “вдохновителем”, и “руководителем”, и “организатором побед”. Сталин воплощает принцип сознательности, в то время как “сыновья” могли проявлять некоторую стихийность, незрелость и страсть к приключениям» [Гюнтер, 2000, с. 744]. Х. Гюнтер также обозначает этапы становления образа «сталинского сокола»: «Уход из повседневности, прорыв с боем в царство тьмы, демонстрация стойкости в разных испытаниях, получение сверхъестественной награды и, наконец, возвращение героя, несущего своему народу благодать» [Гюнтер, 2000, с. 744]. Соцреалистический летчик вписывается в парадигму положительного героя (в терминологии К. Кларк), а также находится на вершине героической иерархии, являясь неоспоримым образцом, идеальной моделью поведения, ориентиром. Исследовательница замечает, что в своем развитии «положительный» герой проходит все стадии исторического движения к марксизму-ленинизму.

Мифологизированная фигура летчика обладает важной чертой – он, подобно античному Герою, находится между мирами (может присутствовать и в небе, и на земле), таким образом становясь пограничным персонажем, об этом свойстве соцреалистического героя пишет Н.В. Ковтун: «Положительный герой соцреалистической литературы – пророк, миссионер – и должен нести “святую” весть (“зов”) о чуде коммунизма в иные пределы <...>. Совмещение функций древнерусского юродивого, паломника и “настоящего человека” <...> превращает соцреалистического героя в чистую условность, химеру, артефакт, область обитания которого – пограничные зоны».

Летчики в романе В. Саянова воплощают в себе пророческие, миссионерские, паломнические функции, их образы маркированы

лиминарностью – они находятся между землей и небом, что обозначено в названии романа. Самым молодым авиатором рассматриваемой группы персонажей является Глеб Победоносцев (знаковая фамилия, связывающая образ авиатора с образом Георгия Победоносца). По социальному происхождению Глеб – интеллигент. Его отец – врач. Стоит, однако, сказать, что врач не буржуазного толка. Отец Глеба ведет войну с чумой, не жалея самого себя. Его жизнь отмечена преодолением, которое знаменует и жизнь самого Глеба. Летчик постоянно преодолевает себя: желая стать авиатором, например, избавляется от страха высоты, глядя вниз с Эйфелевой башни. Образ Глеба вписывается, помимо прочего, в подвижническую модель: «За изображением раненых социалистических героев стоит очень своеобразная эстетика – они представлены как подвижники» [Гюнтер, 2000, с. 745].

Само имя «Глеб» происходит от древнескандинавского «наследник бога» (близок к богу почти как сын). Оно выбрано не случайно, можно предположить, что в романе выстраивается параллель между русскими летчиками и первыми русскими святыми. Как известно, Борис и Глеб были первыми канонизированными русскими святыми, принявшими смерть от брата Святополка Окаянного в ходе междоусобных войн (официальной датой смерти Бориса и Глеба считается 1015 год). Глеб Победоносцев в романе убит в ходе гражданской войны, за которой закрепился эпитет «братоубийственная». Умирает Победоносцев героически, так и не предав идеалов большевиков: «– Я твердо знаю, что нет на свете власти более прочной, чем Советская власть. Только такая власть, созданная народом и для народа, будет победительницей в великой борьбе. Я присягал ей и никогда ей не изменю!» [Саянов, 1953]. Советская власть постулируется героем как народная – это не власть человека над человеком, а власть народа над самим собой, то есть не власть в полном смысле слова. Подобный монолог встречаем в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», хронологически близком произведению В. Саянова: «Настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в

царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть» [Булгаков, 1990, 37], – говорит Иешуа, после чего свершается распятие.

Героями-антагонистами в тексте Саянова, воплощающими Зверя Апокалипсиса, являются Васильев, Пылаев и Илиодор – представитель церкви. Огненная семантика фамилии Пылаева сочетается с антихристианским поведением иеромонаха Илиодора (алчность, возведением себя самого в кумиры) и блудодействием Васильева (соблазнение жены Глеба Наташи).

Победоносцев, находясь в плену, не поддается на искушение Васильева, одного из предводителей белых, чей образ маркирован в тексте как звериный (то есть противостояние красных и белых предстает как противостояние людей и зверей): «– По-моему, в ваших частях верховодят люди, в которых звериного много, а человеческого нет. Вы и раньше, помнится, восхваляли звериные инстинкты в людях, говорили, что вам нравится тот, кто не убивает в себе зверя. С каким восторгом цитировали вы как-то фразу Ницше о белокурой бестии...» [Саянов, 1953]. Зверство врага можно рассматривать двояко, с одной стороны, закономерным кажется упоминание Ф. Ницше и аллюзия на его работу «К генеалогии морали» [Ницше, 1990], с другой, это отсылка к библейскому Зверю Апокалипсиса. Второе обусловлено восприятием революции как Апокалипсиса, о чем неоднократно говорили исследователи соцреализма.

Примечательно, что иеромонах Илиодор – реальный исторический персонаж, очень критично оцененный современниками, который во время действия романа находился в Царицыне. Романский Илиодор является символом антихристианской религиозности, которая противостоит любому прогрессу и которую необходимо жестоко изживать. Появление персонажа, имеющего реальный прототип, еще более историзирует повествование. Из трех антагонистов наиболее явно противостоит Глебу Васильев: соблазняет единственную женщину, любимую Глебом, его жену – Наташу. Глеб, однако,

потом простит ее. Соблазн – главное свойство Змея, в этом плане фамилия Васильева символична – созвучна с названием мифологического василиска, ассоциируемого с бесом, дьяволом [Квлилидзе, 2002].

Типологически образ Глеба воплощает идею мученичества. В нем присутствуют черты раннехристианского мученика: он погибает от рук преследователей адептов новой идеи – белых. Одной из функций мученика является посредничество: «В восприятии верующих Мученики стали основными посредниками между Богом и людьми, в их образах совершалось взаимодействие и взаимопроникновение двух сфер – земной и потусторонней» [Квлилидзе, 2002, с. 683]. На пересечении этих двух сфер находится фигура Глеба. Личность героя неоднородна, это отличает его от цельных Быкова и Тентенникова.

Победоносцеву, единственному в тройке «положительных» летчиков, не дана встреча со Сталиным, но ему дано нечто не менее великое – героическая смерть от рук врага. Глеб становится емким символом героизма: после его смерти в доме сестры висит портрет: «Большой портрет Глеба, нарисованный каким-то художником-летчиком, висел на широкой стене» [Саянов, 1953]. Важно, что запечатлевает Глеба подобный ему – летчик, человек, чья профессия в рамках системы ценностей данного романа – сакральна. Это сближает портрет Глеба с иконой. Вместе с тем рассмотрение образа Глеба через призму гностицизма, где все люди делятся на «душевных» (гиликов, соматиков), психических («психиков») и духовных («пневматиков») [Торчинов, 1998], дает ключ к вопросу о его природе, а также понимание значения трагической гибели Глеба: «Пробужденные гнозисом, пневматики, и только они, возносятся к Богу» [Торчинов, 1998]. Природа молодого летчика пневматична, тогда как природа Тентенникова гилическая, а Быкова – психическая, именно поэтому погибает только Победоносцев.

Героим-антиподом Глеба является Кузьма Тентенников, он тоже положительный герой. Победоносцев более статичен, его становление

происходит в начале романа, когда герой планомерно преодолевает свой страх перед небом: он уже тогда готов расстаться с жизнью ради идеи (сначала им владеет идея полета, в конце романа, перед смертью, эта идея трансформируется в идею служения новому рабочему государству). Структура образа Тентенникова в этом плане совпадает с канонической структурой положительного героя. Вся жизнь летчика – движение от стихийности к сознательности. Именно поэтому ему необходима встреча со Сталиным, которая становится опорой, обретенной в лишениях и войнах.

Победоносцев, в отличие от Тентенникова, может отказать себе в телесных связях. Наташа, жена Глеба, изменяет ему с врагом, но даже после этого остается другом мужу. Символично то, что Наташа погибнет в ходе авианалета еще во время Первой мировой войны, во время Гражданской войны Глеб одинок и способен полностью посвятить себя борьбе, не отвлекаясь даже на дружбу с женщиной.

Кузьма Тентенников в начале романа предстает импульсивным, тщеславным и даже наивным человеком. Он – первый знакомец Глеба на пути во французский Мурлемон. Находясь в авиационной школе достаточно длительное время, Тентенников так и не летал ни разу на аэроплане. Это злило его, но «профессор» не допускал Кузьму к обучению. Тентенников – представитель крестьянства, не раз его называют «волжским богатырем». Его жизненные цели в начале романа просты и прозаичны: «– Да, да, очень я рад, вернусь в Россию, <...> по всем провинциальным городам летать стану... У нас в России городов тысячи, до самой старости хватит...» [Саянов, 1953]. Но личная выгода перестает быть доминантой в жизни авиатора, после гастролей по провинции он становится сдатчиком самолетов на Русско-балтийском заводе, а затем идет сражаться на поля Первой мировой и Гражданской войны.

Война актуализирует прагматическую функцию авиации и авиаторов: «– А разве понимали значение авиации для России? <...> До войны на летчиков иные дельцы как на шутов гороховых смотрели» [Саянов, 1953].

Эта тенденция к обесцениванию труда летчиков проявляется, например, в творчестве А. Блока: «Зачем ты в небе был, отважный, / В свой первый и последний раз? / Чтоб львице светской и продажной / Поднять к тебе фиалки глаз?» [Блок, 1962, с. 31]. Война становится катализатором развития самосознания летчиков. Они обязаны защищать родину, служить ей, а не выступать циркачами, дельцами, для которых жизнь летчика ничего не стоит: «Помню, во время полетов объявили однажды, как в цирке, “спуск смерти”, чтобы сборы увеличить» [Саянов, 1953].

Образ Тентенникова отмечен в этом контексте противопоставленностью образам дельцов, символизирующих царский режим. Тентенников – гуманист, его взгляды порождены (правильным крестьянским) происхождением: «– Кайзеровские генералы немецких летчиков на свой лад воспитывали, <...> У них юнкера и кавалеристы в авиацию поперли и вот такую же, как наш Васильев, создали теорию: дескать, без кровопролития на войне человечество одряхлеет. Вот, значит, и омолаживай его бомбами с неба... Из рабочих и крестьян у них летчиков нет» [Саянов, 1953]. У Тентенникова иные цели: «Я самолет за другое люблю – он уничтожает на земле расстоянье; разовьется авиация в стране – и не станет у нас захолустья» [Саянов, 1953]. Война не является для него самоцелью, необходима для обеспечения мирной жизни в стране, где не будет благодаря авиации «захолустья». Налицо проявление тенденции к децентрализации, что характерно для культуры 1 (в терминологии В. Паперного). Летчик находится в положении «над» центром и периферией и поэтому границ для него не существует – он сам является связующим звеном, проводником. Подобное самоощущение Тентенникова во время войны – первая ступень к обретению им сознательности. Подобные интенции характерны для советской литературы того периода, например, для текстов А. Гайдара [Никамура, 2015].

Настоящий герой в реальности соцреалистического романа должен отказаться от своего тела и желаний, потому что теперь его тело должно

слиться с механизмом самолета: «Какое молодое волнение всегда испытываешь, поднимаясь в воздух, — ведь порой начинает казаться, что ты и машина — одно живое существо!» [Саянов, 1953]. Итак, сущность Тентенникова гиллична, его становление есть путь обретения сознательности и преодоления соматичности.

Третий член группы – Быков. Он целеустремлен и сознателен, однако природа его не пневматична. Его можно отнести к «психикам», людям «душевному», но он также находится на пути становления. В жизни героя присутствуют эротические моменты. Эротизм состояния полета заменяет реальный эротизм в жизни Быкова и Елены Победоносцевой, которые впоследствии станут мужем и женой: «Она оперлась на его руку и смело села на место пассажира. Лицо её горело, губы стали сухими, минуты непривычного ожидания показались часами. <...>

– Петр Иванович, как хорошо! И ни капельки не страшно.

<...> У Лены закружилась голова.

<...> Лене показалось вдруг, что её покинули все и нет с ней никого, кроме этого человека; она никак не могла успокоиться» [Саянов, 1953]. Это не эротизм в прямом смысле слова, как, например, эротизм «советских гейш» [Буренина, 2011], это особый соцреалистический эротизм, возможный в пылу трудового порыва.

Цельность личности летчика обусловлена его прямоотой, серьезностью и неумением хитрить: «Дерзкая отвага Глеба и отчаянная храбрость Тентенникова сулят им неприятности в воздухе; хитрить оба не очень умеют» [Саянов, 1953]. Серьезность и прямоота – отличительные черты положительного соцреалистического героя, маркеры: «Серьезное выражение, все чаще и чаще появляющееся на их лицах, является указателем их постепенного приближения к сознательности» [Кларк, 2000, с. 583].

Кульминацией романа является встреча главных героев со Сталиным. На момент Гражданской войны Сталин еще не является генеральным секретарем и великими вождем, но репрезентируется так, что становится

очевидной его будущей сакральная миссия Отца. Этой встрече предшествует ряд значимых событий – Первая мировая война, революция, гражданская война, но эти события лишь подготовка к главному, по-настоящему важному в жизни героев.

О встрече с вождем испытавшие высшее напряжение уже не рассказывают никому, это глубинное переживание остается внутри. Траектория репрезентации вождя демонстрирует нормативное движение от иллюзорного и воображаемого к телесному и осязаемому. Зов осознается героями все сильнее: Сталин становится реальным. В него не нужно верить, его можно увидеть, можно вступить с ним в контакт: «– Теперь у меня только одна мысль, – сказал Тентенников: – сразу же – в небо и сбить беляка, чтобы можно было товарищу Сталину доложить: летчики свое слово держать умеют...» [Саянов, 1953].

Сталин вдохновляет летчиков на победу, поэтому победа красных над белыми predetermined: «сознательность обычно передавалась через единственную характерную функцию – через образ отца положительного героя, или его наставника, который и обеспечивал этот захватывающий дух прыжок героя вперед» [Кларк, 2000, с. 584]. Летчики сами осознают, что встреча со Сталиным – ключевой момент их биографии: «– Сегодня мы с тобой, Кузьма, пережили самый большой день в нашей жизни: видели Сталина и говорили с ним» [Саянов, 1953]. Это событие маркируется в тексте как сакральное, событие о котором непричастный человек знать не должен: «Лена стала расспрашивать, <...> и Быков рассказал о многом, но о главном, о встрече со Сталиным, он ничего не сказал жене: <...> хотелось выносить в себе, чтобы еще глубже почувствовать радость встречи с человеком, чье имя уже с давних дней стало таким близким и дорогим» [Саянов, 1953].

Весь путь, проделываемый летчиками – стремление к кульминационной встрече, стремление идти на гностический «зов» [Йонас, 1998], суть которого «напоминание о “сверхчеловеческих” возможностях

смертных; обещание свободы, счастья и одновременно конкретные указания на то, как жить в мире впредь» [Йонас, 1998].

В романе реализован миф о большой сталинской семье, который подробно рассмотрен в книге К. Кларк. Эта своеобразная некровная семейственность становится итогом общей биографии авиаторов. Быков женится на Елене, сестре Глеба Победоносцева, Тентенников постоянно находится у Быковых и тоже как бы становится частью этой семьи. Быковы усыновляют Ваню, сына революционера Вахрушева, Ваня, повзрослев, продолжает дело своего приемного отца – становится летчиком. Эта семья основана не на кровных, а на социальных узлах (родных детей у Быковых нет), что становится значимым маркером соцреалистической идеи семьи как таковой, о чем подробно пишет А. Гольдштейн: «Социалистическая община вскармливает своих детей, не дает им пропасть в огромном мире, и “песнь сироты” не захлебнется, как то бывало прежде, в мутной тине праисторического существования, когда правило страдание» [Гольдштейн, 1997, с. 234]. Исследователь говорит о том, что сама ситуация презрения сироты частотна для соцреалистической культуры и в этом есть одна из функций большой семьи. На протяжении всего романа осуществляется лишение героев кровных уз – самоубийство Сергея – брата Глеба и Елены, смерть отца Быкова. Герои лишаются и партнеров, влечение к которым было чувственным, телесным, безыдейным – жена Тентенникова, муж Елены. Параллельно со всеобщим сиротством остается лишь чистая идея взаимной любви на фоне любви к Родине. Именно поэтому в ячейке есть место и Тентенникову, и Быкову, в противном случае это было бы невозможно и носило бы характер промискуитета или гомозротики. Символично и становление нового человека – Вани, обладающего предельно условным именем.

И в этой идеальной семье есть, однако, более и менее значимые члены. Быков, Тентенников и Ваня – летчики, проводники, соединяющие высшие сферы и землю. Елене не позволено столько, сколько товарищам-мужчинам –

ей не говорят о встрече со Сталиным, в ее жизни не случается сакрального события, ее статус – профанный.

Силой принимать в свой круг отмечена и значимая фигура Чкалова, он обещает пятнадцатилетнему Уленкову устроить его судьбу: «Чкалов отнесся к просьбе подростка так же, как относился к просьбе десятков и сотен обращавшихся к нему людей: записал адрес, пообещал похлопотать» [Саянов, 1953]. И здесь снова проявляется иерархичность: Тентенников и Быков посвящают в свой круг одного, Чкалов способен посвятить сотни.

Итак, сюжетным стержнем романа В. Саянова «Небо и земля» является жизненный путь летчика. Авиатор как феномен представлен тремя персонажами – Глебом Победоносцевым, Петром Быковым и Кузьмой Тентенниковым. Три разных героя, объединенные в группу, представляют собой идеальную модель образцового человека – авиатора. Пневматическое, гилическое и психическое органично сочетаются в анализируемом единстве. Все трое воплощают идеальную биографию соцреалистического положительного героя, вместе с тем находятся на вершине иерархии, обладая важным свойством – они, подобно античным Героям, могут находиться и в пространстве «низа», и в пространстве «верха», таким образом, принимая на себя функцию проводников, паломников, путешественников между мирами. Круг проводников ограничен – туда не может быть включена женщина.

Вся жизнь авиаторов строится по траектории получения сознательности и точкой полного её обретения становится встреча со Сталиным, приобщение к сакральной фигуре. После этой встречи они сами приобретают к «изготовлению» положительных людей. Плодом этого производства становится авиатор второго поколения – Ваня, о судьбе которого мы узнаем из эпилога. Молодой человек возвращается из арктического перелета (топос Арктики знаменует функции летчиков второго поколения), на борту он был радистом, однако теперь собирается стать авиатором, как и люди, заменившие ему отца: «Мы-то с Петрухой больше всего мечтали, что Ваня летчиком станет, не нравилось нам его увлечение

радио. А он, оказывается, без шума и треска все по-нашему сделал... И правильно: характер у него самый летный, он со временем большим авиатором станет» [Саянов, 1953].

Силой принимать в свой круг отмечена и значимая фигура Чкалова, он обещает устроить судьбу пятнадцатилетнему Уленкову: «Чкалов отнесся к просьбе подростка так же, как относился к просьбе десятков и сотен обращавшихся к нему людей: записал адрес, пообещал похлопотать» [Саянов, 1953]. И здесь снова проявляется иерархичность: Тентенников и Быков посвящают в свой круг одного, Чкалов способен посвятить сотни.

Действие эпилога происходит в 1938 году в Москве, что тоже символично. Пространство Москвы в соцреалистической литературе традиционно маркируется как центр, помимо прочего, в романе дано совершенно утопическое описание данного места: «Теплоходы шли по Москве-реке, а там, вдалеке, начиналось Московское море, и лодки, и гранитные ступени, сбегавшие прямо в темную воду, и узкие стремительные байдарки с белыми лопастями гребных весел, высоко занесенных над водой, – непривычное еще очарование новой Москвы – напоминало о прожитом» [Саянов, 1953]. Подобное описание отсылает к утопическому в соцреализме, то есть идеальный летчик, отозвавшись на гностический зов, удостоивается впоследствии нахождения внутри идеального пространства. Он является ключевым связующим звеном между землей и небом, центром и периферией, он может стать проводником не только идей, но и людей, самых достойных, способных уподобиться авиаторам, как когда-то те, прикоснувшись к сакральной фигуре, уподобились ей, и именно поэтому стало возможным существование утопии въяве.

2.5. Ортодоксальная фразеология: отражение моделей создания образа на языковом уровне

Говоря об ортодоксальной литературе, необходимо еще раз акцентировать внимание на новой иерархии, которая реализовалась не только на сюжетном, но и на образно-выразительном уровне. В этом плане совершенно логично будет рассмотреть очень популярный в 30-х фразеологизм «сталинские соколы»

Для глубокого понимания этой политической метафоры необходимо рассмотрение фольклорных и авторских текстов, относящихся к избранной эпохе. Целостный анализ функционирования избранного фразеологизма предполагает привлечение культурологического, исторического и литературного контекстов.

Проблеме генезиса фразеологизма «сталинские соколы» посвящено исследование И. Козловой «“Сталинские соколы”: тоталитарная фразеология и “советский фольклор”» [Козлова, 2013]. Автор работы проводит детальный анализ текстов 30-х годов, стилизованных под фольклорные произведения. В данных произведениях, а именно в сказе М. Крюковой фигурирует словосочетание «ясные соколы», что отсылает читателя к русскому фольклору и мифологическому комплексу орнитологической метафоры, которая напрашивается сама собой, когда речь идет об авиации и авиаторах, однако необходимо рассмотреть мифологический комплекс в целом через призму советской солярной символики и новой мифологии недавно образованного государства, которая формировалась в том числе на уровне литературы, публицистики.

В данном случае новая мифология выступают как идеологический фундамент постапокалиптического мира (советская культура мыслит себя как культура после апокалипсиса), а новый мир должен развиваться, видимо, по тем же канонам, что и старый, то есть пройти путь от архаичных литературных форм до более совершенных: от былины (новины) к роману. Это было именно конструирование: многие тексты являлись авторскими:

произведения советского фольклора часто сочинялись самими фольклористами. Фольклоризация культуры повлекла за собой публикацию таких произведений, как «Советские соколы» И. В. Ольховского, «Сказ о полярных летчиках» М. Р. Голубковой, «Былина о героях» В. В. Адамова, «Поколен-борода и ясные соколы» М.С. Крюковой.

Внимание к новому эпосу было еще одним способом легитимации молодой советской власти. В статье У. Юстус [Юстус, 2000, с. 77] употреблен термин «*fakelor*» («фейклор») в значении имитации текстовой практики, это термин более уместен, чем стилизация, в данном случае речь идет именно об имитации – тексты выдавались за народные произведения. Новый фольклор/фейклор творился из готовых, почерпнутых из традиционного фольклора, речевых формул [Юстус, 2000, с. 77], что, разумеется, генетически связывает старый и новый властные дискурсы, позволяя читателю воспринимать новую власть как власть законную и народную, а свой народ как единую общность с единым фольклором. Исчезновение ментальных границ позволяет говорить о преемственности мифологии: «Но фольклор не только превращает Советский союз в цветущий сад. Он также погружает Сталина в мифический и мистический контекст, в котором он превращается в настоящего демиурга и властителя Вселенной» [Юстус, 2000, с. 79]. Позже этот дискурс деконструирует В. Аксёнов в своем романе «Москва-ква-ква» (2006). Итак, само появление нового фольклора и фейклора было санкционировано властными структурами, фольклор обретает функцию инструмента конструирования политического социалистического дискурса.

Х. Гюнтер в работе «Архетипы советской культуры» [Гюнтер, 2000, с. 743 – 784] описывает процесс формирования образа советского героя, особое внимание он уделяет образу летчика, авиатора. Звание «Герой Советского союза» было введено именно после спасения летчиками челюскинцев, первыми носителями этого звания стали летчики. Типизацию образов летчиков-героев можно проследить, изучая их биографии,

написанные либо ими самими, либо их товарищами-авиаторами - В. П. Чкалов «Моя жизнь принадлежит Родине» (1954), М. В. Водопьянов «Повесть о Валерии Чкалове» (1959), А. В. Беляков «Валерий Чкалов» (1987). Валерий Чкалов был особой, наиболее значимой фигурой в иерархии героев-летчиков. Он не участвовал в спасении челюскинцев, однако именно его экипаж совершает первый беспосадочный перелет через Арктику по «Сталинскому маршруту».

Х. Гюнтер классифицирует советских героев, типизирует их. Первая категория – герои социалистического труда (летчики относятся именно к этому типу), вторая – герои-воины, третья – герои-политические деятели, четвертая – герои-жертвы. То есть летчики стоят на вершине героической иерархии. [Гюнтер, 2000, с. 756]. Стоящие на вершине иерархии и связанные номинацией с легитимирующим власть фольклором/фейклом и публицистикой, они одновременно являются «сынами» «отца» – Сталина и «матери-Родины», именно так они встраиваются в советский онтологический миф.

Наиболее интересной, однако, представляется номинация – «сталинские соколы». В египетской мифологии (привлечение египетской мифологии совершенно неслучайно, оно обусловлено близостью советского мифа и мифов древних) в образе сокола выступает бог Гор, сын верховного бога Ра, он «господин небес, бог горизонта» [Мелетинский, 2000]. «Для Древнего Египта характерно обилие птичьих изображений на знаменах, гербах и т.п. (сокол, чибис и др.) и образов богов-птиц. Был широко распространён культ сокола (или ястреба), бывшего формой воплощения Гора и его ипостасей. Сокол с распостёртыми крыльями был в Древнем Египте символом неба, воплощением бога Монту и считался священной птицей (в частности, олицетворением фараона)» [Иванов, Топоров, 1980, с. 390]. Сокол, являющийся олицетворением фараона, как нельзя лучше вписывается в советскую мифологию: известна любовь самого Сталина к

своим «соколам», а также и то, что сын Сталина был летчиком: воплощение и продолжение Сталина имело небесные культурные коннотации.

Подобная орнитологическая метафора только с эпитетом «ясный» характерна для традиционного русского фольклора. Основным фольклорным образом, связанным с соколом, можно назвать Финиста. Примечательно, что сюжет советского фильма «Финист – ясный сокол» (1975), принципиально отличен от сюжета традиционной русской сказки, представленной в сборнике «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева под номерами 234 и 235 [Афанасьев, 2010]. В обеих сказках Финист, способный к оборотничеству, выступает в роли жениха. В советском фильме приоритеты расставлены иначе: во-первых, Финист и сокол – разные персонажи: Финист – пахарь-богатырь (то есть воин-защитник), а сокол – его помощник, докладывающий об опасности. Название фильма является метафорой, причем сам Финист к небу и полетам отношения не имеет, непосредственная смежность утрачивается, и метафора становится эквивалентна словосочетанию «добрый молодец» или другим подобным словосочетаниям.

В русском фольклоре представлены образы богатыря Вольги, который обращается соколом. Частотнее также уподобление князей соколам в «Слове о полку Игореве». Здесь соколами называются и сами князья, и дети князей. Сокол символизирует княжескую власть, а также смелость и отвагу. Через образ сокола реализуется мотив оборотничества. Номинация «сталинские соколы», появившаяся в 30-е годы, гораздо более точна в плане смежности, метафоричности.

Известен также сюжет египетской мифологии, описывающий противостояние сокола (Гора) и змея (Сета). Подобный сюжет воплощается в произведении М. Горького «Песня о соколе», впервые опубликованного в 1895 году, где описан идеологический конфликт сокола и ужа: «– Да, умираю! – ответил Сокол, вздохнув глубоко. – Я славно пожил!.. Я знаю счастье!.. Я храбро бился!.. Я видел небо... Ты не увидишь его так близко!.. Эх ты, бедняга!

– Ну что же – небо? – пустое место... Как мне там ползать? Мне здесь прекрасно... тепло и сыро!» [Горький, 1969]. В «Песне о соколе» счастье становится эквивалентом борьбе, битве и небу как сакральному пространству, счастье достигается путем приобщения к сакральному пространству неба, которое недоступно и никогда не будет доступно ужу.

Сама сакральность образа лётчика реализуется в произведениях 10-20-х годов, например, «небожитель – герой – человек» в тексте Брюсова. В 30-е образ летчика, на первый взгляд, десакрализуется, но на смену архаическому примитивному восприятию летчика приходит целый комплекс «восприятий» в контексте дихотомии «человек-машина», а к концу 30-х образ летчика снова претерпевает изменения – летчик воспринимается через призму фейкlorного фразеологизма «сталинский сокол», где он снова сакрализуется, но уже через образ вождя/властителя/ фараона.

В. Н. Топоров пишет о славянском универсальном символе мира [Иванов, Топоров, 1980, с. 396-398] – мировом древе, на вершине которого находились птицы, в том числе и сокол. Здесь стоит сказать о стихотворении «Два сокола», которое помечено в сборнике как «народная украинская песня» [Сборник, 1940, с. 60], однако это авторское произведение Михаила Исаковского: главные герои произведения Ленин и Сталин, которые представлены в образе соколов, сидящих на «дубу зелёном». Основная тема стихотворения – преемственность. Младший сокол – Сталин прощается со старшим соколом – умирающим Лениным и обещает продолжить его дело: «Позабудь тревоги,/ Мы тебе клянемся/ не свернем с дороги!» [Сборник, 1940, с. 60]. В данном стихотворении реализуется принцип тройной преемственности: от старшего к младшему и позже к совсем юному: «Первый сокол – Ленин,/ Второй сокол – Сталин,/ А кругом летали/ Соколята стаей» [Сборник, 1940, с. 60]. Топос дуба отсылает к мифу о мировом древе. Традиция изображения высшей в иерархии единицы через птицу или животное может отсылать к шаманическим техникам экстаза и даже к

тотемизму. Обозначение связи правителя с небом является еще одним инструментом легитимации власти, на этот раз через ее сакрализацию.

В том же сборнике следующее стихотворение «Песня о горном орле». Данное стихотворение являет собой развернутую орнитологическую метафору: «... И над всею землей/ Свежий ветер шумит/ От твоих развернувшихся крыл» [Сборник, 1940, с. 61]. Стихотворение написано в форме обращения, образ орла присутствует лишь в заглавии, но это не просто орел, это орел, охватывающий крылами своими всю землю. Подобное описание отсылает к образу Оранты. Оранта – Богоматерь, изображаемая с раскинутыми в стороны руками, является, помимо прочего, воплощением женственности. Постановка абсолютно маскулинного образа орла в ту же позицию свидетельствует о смене мировоззренческих тенденций начала XX века (с явным пафосом поклонения Вечной женственности), маскулинизации идеала.

Соколами в советском фейкlore именуется и другие политические деятели, рангом ниже Сталина и Ленина: «На коне сидит да наш ясен сокол,/ На имя Клим да Ворошилов-свет» [Крюкова, 1939]. В сказе «Но твоим заветом все пополнилось» автор рисует картину рая-утопии: «В небе наши парни-соколы,/ Наши девки водят тракторы,/ И живем мы домом – полной чашею,/ И в руках у нас работа спорится,/ И в сердцах у нас любовь горит/ За твою борьбу, за подвиги» [Крюкова, 1939]. В этом физически воплощенном раю мужчина будто должен парить в небе, подобно соколу. Или стать соколом. Приобщиться к небесному, что невозможно без исполнения заветов Ленина, которые отсылают к мыслям о священном писании (или становятся неким священным текстом новой эпохи). В том же сказе используется развернутая орнитологическая метафора деяний вождей: «О твоим заветам-завещаньицу/ Нас ведет ко счастью Сталин наш./ От орлов орлята нарождаются,/ У соколов – полеты соколиные,/ Океан да с океаном – братья кровные./ Сталин Ленину да кровный брат/ По работе, по размаху по орлиному,/ По полету, по простору соколиному» [Крюкова, 1939].

Произведения С. Михалкова конца 30-х начала 40-х годов также изобилуют орнитологическими метафорами. Стихотворение «Советские бомбардировщики» («Советские бомбовозы») написано в 1941 году, в начале 40-х написаны и «Это наше», «Истребитель»: «То Кравченко, сокол отважный,/ Как смерч налетел на врагов» [Михалков, 2016]; «Стаи грозных эскадрилий/ бомбовозов, “ястребков”» [Михалков, 2016] («Это наше»); «Показал в ночном бою/ Ловкость, мужество и волю/ Соколиную свою» [Михалков, 2016] («Истребитель»). Орнитологическая метафора охватывает не только советских летчиков – летчиков немецких С. Михалков именуется воронами: «Это был по счету пятый/ Сбитый в схватке боевой/ Пятый ворон, черный ворон,/ Погоревший под Москвой» [Михалков, 2016].

Орнитологическая (лётчик – сокол) метафора становится в 30-е годы функционально значимой, наиболее репрезентативной и частотной. В 10 – 20-е годы метафоризация разнонаправленная – от зооморфных до технических метафор. Особое внимание авторов привлекают субъект-объектные взаимоотношения человека и машины, в силу того, что воздухоплавание в тот период является совершенно новой областью научно-технического прогресса, то есть основная функция метафоры в 10 – 20-е – гносеологическая. В 30-е годы функции метафоры, тематически связанной с авиацией, меняются: метафора перестает быть инструментом познания неизвестного через известное и становится инструментом пропаганды, то есть в полном смысле политической метафорой, обладающей, прежде всего, эмотивной и миромоделирующей функциями.

В классификации А. П. Чудинова это моделирующая функция: «Использование системы взаимосвязанных метафор позволяет создать модель политической реальности при помощи системы концептов, относящейся к совершенно иной понятийной области. В результате этого политическая ситуация, которая требует осознания, представляется как нечто хорошо знакомое, для нее как бы уже существует готовая оценка» [Чудинов, 2013, с. 19]. В случае с описываемой орнитологической метафорой готовая

оценка уже существует в сознании адресанта и адресата: сокол – традиционный фольклорный образ, абсолютно конкретно понимаемый любым русскоговорящим индивидом.

Как видно из фольклорных и авторских текстов, сокол - это, во-первых, жених, во-вторых, защитник, спаситель, то есть в образе сокола воплощается абсолютная маскулинность. Совершенно не случайно для называния советских летчиков выбрана эта номинация. Примечательно, что данная номинация становится общеупотребительной именно в 30-е годы: на тридцатые пришлись наиболее значимые авиационные рекорды, спасение челюскинцев, которое стало контрапунктом советской культуры 30-х годов, именно в тридцатые советская культура обращается к созданию нового фольклора как одного из инструментов легитимации власти. Соколы («сталинские соколы», «красные соколы») находят свое место на вершине новой иерархии. В образе «сталинского сокола» органично сочетаются черты сакрального существа, абсолютная маскулинность, сила, отвага и героизм.

Орнитологическая метафора приобретает моделирующую функцию: новое явление перестает быть новым и требующим объяснения – оно становится обыденным и подвергается метафоризации с целью моделирования нового, хоть и перенимающего модели старого, образа мира.

В ортодоксальной советской литературе, расцвет которой пришелся на 30-е годы, образ летчика является одним из самых ярких, он имеет четко определенное место в социальной иерархии, выстраиваемой в постапокалиптическом пространстве молодого Советского государства. Общественная вертикаль явлена на сюжетном и на образно-выразительном уровне.

Роман В. Саянова «Небо и земля», будучи образцовым ортодоксальным текстом, представляет авиатора как положительного героя, поэтапно проходящего путь от стихийности к сознательности. Стихийность в данном случае подразумевает буржуазные установки. Целью полета является примитивная нажива, сам полет не имеет прагматической функции в

масштабах государства, он подобен цирковому выступлению, откликом на которое станет зрительский восторг. Герой, прошедший путь, сознателен – его труды посвящены государству и лично Отцу – Сталину, от которого исходит призыв, подобный гностическому зову, влекущий летчиков на истинный путь – путь становления сверхчеловека, достойного находиться в утопическом пространстве новой страны.

На образно-выразительном уровне авиатор представлен фразеологизмом «сталинский сокол», рассмотрению которого посвящена вторая часть параграфа. Образ сокола имеет архетипическое наполнение. Учитывая связь советской мифологии с разнообразными мифологическими системами, можно, исходя из оригинальной номинации, сделать вывод о функциях летчика как защитника, жениха, а также воина, реализующего идеи свободы, света, противостоящего обывателю, подобно соколу из «Песни о Соколе» М. Горького, который идеологически противостоит ужу, неспособному находиться в пограничных пространствах. Лиминарность бытия «сталинского сокола» сближает его с главными сверхлюдьми Советского союза – Лениным и Сталиным, что отчетливо видно в песне «На дубу зеленом», стилизованной под произведение фольклора. Связь номинации с устным народным творчеством подчеркивает искусственный характер конструирования советской мифологии.

2.6. Образ авиатора в сатирической литературе 30-х годов

Параграф посвящен анализу авиационных мотивов и образа авиатора в сатирическом романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» (1931) [Ильф, Петров, 2009]. Образ летчика рассмотрен с позиций поэтики пространства, что обусловлено связанностью авиационного текста с описанием обширных северных территорий, формированием новой ментальной карты [Эткинд, 2001], включающей неизведанные земли, доступные лишь сверхлюдям на стальных птицах. Кроме того, в романе продемонстрирована социальная иерархия, где маркером принадлежности к той или иной страте служит возможность занимать более или менее обособленную жилплощадь.

В «Золотом теленке» есть два противоположных полюса: «Неведомая страна» – новая Россия, частью которой являются небо Арктики и находящийся там летчик Севрюгов, и коммунальная квартира «Воронья слободка», представленная осязаемо, вещно, населенная реальными людьми, типичными для прошлой эпохи, обывателями. Семантика прозвища коммунальной квартиры – «Воронья слободка» – дает четкое представление о характере ее обитателей, еще ярче высвечивая разницу между образами героического авиатора и ворона.

Пространство ирреальное, где находится авиатор, присутствующий в тексте имплицитно, дано в виде реплик жителей коммунальной квартиры, радиосообщений, а также авторских описаний. Этот контраст между вещным и неосязаемым обозначает, прежде всего, роковой разрыв, порожденный бурей революции. Подобные антитезы согласуются с траекторией творчества авторов исследуемого периода. В 1930 году, о чем говорит Л. М. Яновская [Яновская, 1963], И. Ильфом и Е. Петровым были созданы произведения, посвященные теме пропасти между старым и новым, отраженной в пространственных категориях – сатирическое обозрение «Путешествие в неведомую страну» и рассказ «Граф Средиземский».

В «Золотом телёнке» авиатор Севрюгов по заданию Осоавиахима летит в полярную командировку на поиски иностранной экспедиции. После обнаружения координат пропавших летчик пропадает сам: «– Долетался, желтоглазый! – бормотала бабушка, имени-фамилии которой никто не знал» [Ильф, Петров, 2009]. Полет противоречит внутренним установкам соседей героя по коммуналке. В речи бабушки звучит удовлетворение неудачей авиатора, дворник Никита Пряхин (профессия тоже обладает символическим наполнением, дворник близок к земле, связан с уборкой мусора) не менее злорадно восклицает: «– Пропал наш квартирант! <...> А не летай, не летай. Человек ходить должен, а не летать. Ходить должен, ходить» [Ильф, Петров, 2009].

Подобные рассуждения связывают данную коллизию с некоторыми знаковыми текстами русской литературы, например, драмой А. Н. Островского «Гроза»: «Катерина. Я говорю, отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. <...> Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела» [Островский]. Сами мысли о полете могут возникнуть только у нетипичного персонажа, одухотворенного, способного соприкоснуться с небом как сакральным пространством (стоит вспомнить рассказы Катерины о её экстатических пограничных состояниях). Варвара, будучи органичным элементом «темного царства», останавливает Катерину. Буквально та же ситуация повторяется в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир»: «Так бы вот села на корточки, вот так, подхватила бы себя под коленки – туже, как можно туже, натужиться надо, – и полетела бы. Вот так! – Полно, ты упадешь» [Толстой]. И Катерина, и Наташа Ростова в момент своей мечты о полете находятся в пограничном состоянии, и той, и другой мешают слиться с небом.

В «Золотом телёнке» лиминарность не просто чужда обывателю, она представляются ему противоестественной, прежде всего потому, что способность к бытию в пограничье отделяют Севрюгова от остальных, делает его несоизмеримо выше.

Авиатор противопоставлен и конкретным персонажам, например, бывшему князю Гиgienишвили, который «за самоуправство просидел в тюрьме четыре месяца и вернулся оттуда злой как черт» [Ильф, Петров, 2009]. Бесовские коннотации образа «князя» очевидны [Подковырин, 2007, 2008]. Он является инициатором изгнания Севрюгова: «Гражданин Гиgienишвили взломал замок на севрюговской двери и выбросил в коридор все имущество героя, в том числе висевший на стене красный пропеллер» [Ильф, Петров, 2009]. Пропеллер в текстах авиационной тематики – значимая деталь, он заменяет могильный памятник или крест на местах захоронения погибших летчиков, «князь» оскверняет сакральную для летчика вещь.

Помещение Гиgienишвили в тюрьму знаменует формирование трехчастной модели пространства: тюрьма – коммуналка – «неведомая страна» (туда включено и небо Арктики, и новая отдельная квартира, дарованная летчику) [Франк, 2011]. Все три участка жестко контролируются государством. Коммуналка – отправная точка, откуда власть может переместить в две другие, руководствуясь заслугами граждан.

Ненависть населяющих коммунальную квартиру к авиатору примитивна: эта ненависть порождена глубоким непониманием функций летчика, его статуса. Возникает коллизия, описанная М. Горьким в «Песне о соколе», где уж после недолгих сомнений приходит к выводу: «Я знаю правду. И их призывам я не поверю. Земли творенье – землей живу я» [Горький, 2017].

Вызвана эта ненависть также неприятием его отделенности от коммунального быта, выходом из поля зрения соседей, а, следовательно, из-под их, хоть и иллюзорной, коллективной власти. Осознание героизма летчика Севрюгова, однако, происходит у одной представительницы «Вороньей слободки» – Варвары Лоханкиной: «– Как вам не стыдно, гражданин Пряхин! – возражала Варвара, размахивая "Известиями". – Ведь это герой! Ведь он сейчас на 84 параллели... – Что еще за параллель такая, – смутно отзывался Митрич, – может, никакой такой параллели и вовсе нету.

Этого мы не знаем. В гимназиях не обучались» [Ильф, Петров, 2009]. Слова Митрича совершенно естественным образом отражают картину мира бывшего человека, помещенного в новые условия, стоит вспомнить повесть М. А. Булгакова «Собачье сердца» (1925): «Мы в университетах не обучались, в квартирах по пятнадцать комнат с ванными не жили» [Булгаков, 1991]. Подобное мировоззрение сближает жильцов коммунальной квартиры с Шариковым, который должен был стать новым человеком, но внутренние, отчасти обусловленные материалом, из которого был создан гомункул, установки не позволили ему совершить онтологический рывок.

В 20-30-е годы топоним коммунальной квартиры был одним из самых тиражируемых в советской литературе [Одесский, 2014] [Куляпин, Скубач, 2007]. По мнению А. Беззубцева-Кондакова [Беззубцев-Кондаков, 2005], коммунальная квартира, в отличие от коммуны, способствовала формированию мелкобуржуазного мировоззрения. Таким образом, конфликт авиатора и жителей «Вороньей слободки» приобретает не столько бытовой, сколько политический оттенок [Ковтун, 2013]. Подобно тому, как противостоит революционная романтика мещанскому счастью в «Гадюке» А.Н. Толстого, у Ильфа и Петрова противостоит мелкобуржуазность болезненного собственничества коммунистической одухотворенности [Ковтун, 2009].

Огромные территории, отмеченные именем Севрюгова, противопоставлены тесному пространству коммуналки, где люди вынуждены утрачивать человеческое в погоне за жилплощадью. Летчик – личность планетарного масштаба: «Весь мир, волнуясь, следил за полетом Севрюгова. <...> Целый месяц жилец квартиры номер три летал над ледяной пустыней, и грохот его моторов был слышен во всем мире» [Ильф, Петров, 2009]. Жители «Вороньей слободки», напротив, осваивают и присваивают не весь мир, а комнату авиатора. В связи с именем летчика появляется масса топонимов («Нижний Новгород, Квебек и Рейкьявик услышали позывные Севрюгова») и множество фамилий интересных людей, не зависящих от быта: “московские

халтурщики” Услышкин-Вертер, Леонид Трепетовский и Борис Аммиаков, писатель Габриэль д'Аннунцио. Авиатор свободен от вынужденного сосуществования с другими, ему даровано право на приватность.

Государство в квартирном вопросе оказывается на стороне героя, что является явной демонстрацией позиции власти по отношению к авиации. Севрюгов не просто спасен физически – от нищеты и бродяжничества, он спасаем властью духовно: «засосала бы его центростремительная сила сутяжничества, и до самой своей смерти называл бы он себя не "отважным Севрюговым", не "ледовым героем", а "потерпевшей стороной"». Позже он вообще исключается из жилого пространства обывателя: «Комнату вернули (Севрюгов вскоре переехал в новый дом)» [Ильф, Петров, 2009]. Таким образом, авиатор получает естественное право – на отдельное жилье, на уединение, на индивидуальность. Государство побеждает в конкурентной борьбе за власть над летчиком, относится к нему по-отечески [Кларк, 1992], оно извлекает его из поля зрения соседей. Переворачиваются в позитивном ключе дисциплинарные механизмы, описанные М. Фуко [Фуко, 1999, с. 190], с той лишь разницей, что «прокаженный» не изгонялся, а, напротив, возвышался, делая таким образом «прокаженными» членов враждебной общины.

Образ летчика структурирует пространство. Примечательно, что авиатор вообще не обладает словом – в этом нет необходимости, он нужен авторам только как символ пограничного персонажа, в крайней степени отличного от земного, профанного. Пропасть между жизнью новых людей и людей бывших значительно увеличивается, новые должны жить в больших квартирах, взирать на просторы Родины с высоты полета аэроплана, место старых – в коммунальной квартире (которой они лишатся из-за пожара) или тюрьме. Подобное государственное регулирование, помимо прочего, было формой контроля и стратификации населения: «Формирующаяся новая социальная иерархия, отражавшая дифференциацию общества по степени приближенности и мере служения власти, закреплялась предоставлением

жилой площади повышенной комфортности» [Меерович, 2008, с. 6], – пишет М.Г. Меерович.

В упоминаниях о летчике встречается достаточно продуктивный в 20-30-е годы мотив множющихся изображений, репрезентация летчика служит в этом плане значимым маркером коренных отличий между Героем и простыми смертными. Подобную картину, например, можно наблюдать в филателии, где изображения летчиков в сериях, посвященных Героям Советского союза, распространяются по всей территории государства естественным путем, являясь платежным средством. В довоенный период тиражировались марки с изображениями В. Чкалова, М. Громова, С. Леваневского, Н. Каманина и др. Е. Добренко в главе «Топография сталинизма: сбыт и потребление преобразующихся дискурсов» [Добренко, 2007] описывает этапы трансформации сюжета почтовой марки, в котором авиация была одним из значимых тематических блоков, символизирующих трудовую героику 30-х.

Авиация является неперенным атрибутом описываемой эпохи, ее символом, а летчик – героем-бессребренником, человеком с «творческой сверхзадачей» [Гандлевский, 2004], стоящим на верхних ступенях иерархии, что характерно для ортодоксальной литературы 30-х, но соцреалистическая вертикаль проникает и в произведения явно иные в художественном смысле.

Итак, летчик не может снизойти до человека, позитивно не включенного в актуальную действительность. Причастность к этой стороне научно-технического прогресса является маркером, знаком для определения того, достоин ли человек стать частью «неведомой страны», где он будет иметь право на относительную индивидуальность, приватность, где он будет оберегаем и защищаем государством. Однако стоит отметить, что утопический мир «неведомой страны» противоречит потребностям реального живого человека, наделяет благами лишь идеального героя-авиатора, принадлежность которого к утопии подчеркивается его неосязаемостью, явленной на уровне печатного слова, радиосообщения или изображения. Эта

традиция выделения миссии авиатора и самого планера/самолета как инструмента гармонизации мира станет одной из самых устойчивых в советской ортодоксальной литературе [Накамура 2015].

Наиболее точно обозначить место авиатора в системе романа поможет его сопоставление с, на первый взгляд, полярными персонажами – «великим комбинатором» Остапом Бендером и жителями «Вороньей слободки».

При анализе романа «Золотой телёнок» неизбежно возникает вопрос – является ли главный герой новым человеком? Принадлежность Остапа Бендера к той или иной группе персонажей можно проследить на сюжетном уровне. Несмотря на то, что роман носит сатирический характер, в нем переданы основные культурные и идеологические координаты картины мира конца 20-х – начала 30-х годов XX века.

Исследователи сходятся на том, что Бендер принадлежит к людям прошлого, несмотря даже на оригинальный (условно оригинальный в контексте идеального героя 30-х) подход к жизнестроительству: он хорошо ориентируется в дореволюционных реалиях, однако с реалиями советскими совладать не может. Остап встраивается в быт мелких людей, тогда как Серврюгов – нет: «Не вписывается он в эту картину, не вмещается в нее, хотя по сюжету он жил в “Вороньей слободке”» [Яновская, 1963, с. 198].

О символическом значении образов самолета и авиатора в романе «Золотой теленок» пишет И. Сухих: «На аэроплане летчик Севрюгов покоряет Север <...>. В этом уже воздушном будущем Бендеру нет места, вместо самолета ему приходится путешествовать дальше на корабле пустыни, верблюде» [Сухих, 2013]. Даже попытка Бендера приобрести самолет заканчивается провалом. Самолет для него недоступен. Несмотря на противопоставленность Бендера-плута [Сухих, 2013] обывателям, он все равно остается частью старого мира, живет по его законам. Летчик неподкупен – его не интересуют деньги: «Я покупаю самолет! поспешно сказал великий комбинатор. – Заверните в бумажку. – С дороги! – крикнул механик, подымаясь вслед за пилотом» [Ильф, Петров, 2009]. Более того,

предложение остается вообще безответным – самолет улетает, оставляя Бендера и Корейко наедине друг с другом. Это сближает комбинатора и подпольного миллионера, в очередной раз исключая из актуальной постреволюционной действительности – ни тот, ни другой в своем стремлении к обогащению не вписываются в новый мир. «Воздушные вихри» самолета выталкивают их, оставляя в безжизненной пустыне. Примечательно, что корреспонденты имеют право передвигаться при помощи самолета. Это закономерно, ведь журналисты – носители слова о новом мире, где осваивается пустыня и строится Восточная Магистраль. Они должны рассказать об этих пространствах советским гражданам, чтобы те расширили свою ментальную карту.

Образ Бендера относится к зощенковскому типу «нелетающих» мужчин, с одной стороны, с другой – он выброшен из жизни, потому что не может существовать как полноправный член ни в мире «маленьких людей», ни в мире авиатора. С Севрюговым он не пересекается на страницах романа, однако летчик введен туда совершенно неслучайно. Авиатор успешен, сверхчеловечен, может даже воскреснуть из небытия – вернуться, когда все уже считают его пропавшим навсегда. Бендер тоже «воскресает» – после того, как Воробьянинов режет ему горло бритвой. Остап по отношению к обывателю измеримо выше – он стремится преодолеть пространство, выйти за границы государства, обычной модели трудовой жизни советского человека, но у него этого не получается.

Итак, летчик не может снизойти до рядового человека, позитивно не включенного в актуальную действительность. Причастность к этой стороне научно-технического прогресса является маркером, знаком для определения того, достоин ли человек стать частью «неведомой страны». Великий комбинатор, подпольный миллионер, жители коммунальной квартиры исключены из современной им советской реальности, самолет будущего не берет их на борт. Они остаются либо на пепелище, либо посреди безжизненной пустыни.

Авиационный дискурс вписывается в сатирическую литературу, оставляя неизменными основные значения своих компонентов. Летчик в сатирическом романе 30-х годов четко и жестко противопоставляется обывателю, наделен особыми правами. В тексте подчеркнуто, что его действия санкционируются государством, он летит на Север по заданию Осоавиахима. Антитеза «авиатор-обыватель» демонстрирует советский опыт социальной стратификации. Обывателю присуще мелкобуржуазное собственничество, которое ведет его по кривой дорожке преступного присвоения имущества. Авиатор – герой-бессребренник, одеваемый дарами государства. Нахождение первого и второго в разных в идеологическом плане пространствах актуализирует социально-бытовую двойственность молодого государства: коммуналка населяется «бывшими» людьми, у которых только два пути исхода – тюрьма и улица. Они не нужны власти, чужды ей. Летчику даруется отдельная жилплощадь, что демонстрирует любовь государства к своим героям. Движение по вертикали значимости для государства отражается на бытовом уровне.

Актуализируется тема странничества, бродяжничества. Севрюгов противопоставляется главному герою романа, вынужденному претерпевать неприкрепленность к какому-либо месту. Прикрепленность авиатора знаменует его подконтрольность, сознательность.

3. Тексты авиационной тематики как инструмент колониальных практик СССР: структурирование пространства

3.1. Внутренняя колонизация через призму авиационного дискурса

Идеи захвата и присвоения пространства становятся в 30-е ведущими в текстах авиационной тематики, это обусловлено исторически – совершаются первые перелеты через Северный полюс, осуществляются спасение челюскинцев, спасение папаницев.

Рассмотрение авиационного дискурса 30-х годов невозможно без обсуждения топоса Арктики. Если 20-е лишь осмыслили возможные функции летчика, то 30-е стабилизируют и расширяют их понимание. Предназначение проводника расширяется: от прогресса, слова, идеологии и пропаганды к пространству и времени. При этом сам летчик напрямую не является колонизатором, его положение во взаимоотношениях субалтерна и захватчика погранично, но всегда чуть выше, чем у героев, совершающих подвиги, например, челюскинцев. Это репрезентируется даже на уровне государственных наград – летчики становятся Героями Советского союза, челюскинцы награждаются Орденом Красной Звезды. Авиационный дискурс 30-х подчинен идее рекорда, обживания невыносимого для существования пространства, что вполне согласуется, например, с двухмесячным героическим пребыванием челюскинцев на льдине во время полярной ночи или экспедицией дрейфующей станции «Северный полюс». Но все это было бы невыполнимо без доставки туда будущих героев (и спасения их оттуда), что стало технически возможно лишь в 30-е.

Подробно историю литературного мотива Арктики, а также хронику репрезентации края белого безмолвия в культуре исследует С. Франк в работе «Тёплая Арктика: к истории одного старого литературного мотива» [Франк, 2011, с. 108]. Ученый говорит о концептуализации мотива тёплой Арктики, где могли бы жить гипербореи. Особенно важны замечания Франк об образе Арктики в философии Ницше: «У Ницше Арктика, арктический лед — образы идеального места для жизни вне социума, метафора для

позиционирования радикального мышления, символ сверхчеловеческой силы, “воли к власти”, которая отказывает себе во всех “теплых” человеческих чувствах, моральных ценностях и исканиях смысла. Холод, одиночество, власть — вот самые главные признаки гипербореев у Ницше» [Франк, 2011, с. 108]. Именно этот, властный, дискурс и будет ведущим в советской литературе, посвященной Арктике. Исследовательница отмечает, что в 20-х уже господствуют идеи Севера как нового центра цивилизации, приводит рассуждения канадского этнолога Вильяльмура Стефанссона о том, что «хороший климат – тот климат, который вынуждает человека бороться с ним, преодолеть его» [Франк, 2011, с. 108]. С преодолением напрямую связана идеология соцреализма. Франк называет мечты об Арктике типичными для европейского колониального дискурса. Смещение центра цивилизации именно туда неизбежно приведет к мысли, что овладение полюсом будет эквивалентно овладению миром.

С. Франк выделяет три типа арктических нарративов: географический, диахронный и трансформативный. Особенно ценно для данного исследования замечание С. Франк об авиаторе: «образ летчика-спасателя способствовал окончательному формированию парадигматического типа советского героя, и, во-вторых, освоению Арктики принадлежала решающая роль в выработке новых концепций советского символического и географического пространства» [Франк, 2011, с. 108].

Исследованию северного текста русской литературы посвящена работа Э. Я. Фесенко «Арктический вектор в жизни героев русской прозы XX века» [Фесенко, 2016]. В статье дан подробный обзор текстов, в которых затрагивается тема русского Севера. Ученый описывает основные мотивы и образы, среди которых мотив «теплой дружбы», противопоставленной холоду, образ настоящего человека – положительного героя.

В настоящем исследовании проанализированы авиационные мотивы в аспекте советской колонизации Арктики. Колонизация – это «процесс заселения и хозяйственного освоения пустующих или малонаселенных

окраинных земель своей страны («внутренняя колонизация»), а также основание поселений (связанных преимущественно с земледельческой деятельностью) за ее пределами («внешняя колонизация»)» [Фесенко, 2016]. Идея внутренней колонизации не нова для российской геополитики. Колонизация часто бывает связана с подчинением населения осваиваемых территорий, однако в случае с Советским союзом акценты расставлены иначе: Арктика – изначально локация малозаселенная, а советская власть идет не путем угнетения, а путем ассимиляции, по крайней мере, в литературе этот процесс репрезентируется именно в такой парадигме (чукчи помогают летчикам, попавшим в аварию починить самолет, чукчи сами хотят быть авиаторами и механиками).

Внутренняя колонизация в советском проекте связана также и с мотивом преодоления огромных расстояний в очень сжатые сроки. Сокращение пространства становится его укрощением, то же происходит и с категорией времени (Байдуков в очерке дает подробный, едва ли не почасовой отчет о перелете через Северный полюс). Идея ускоряющегося, преодолеваемого времени характерна для соцреалистической художественной парадигмы: «Все выше, и выше, и выше!», «Быстрее, выше, сильнее!», «Время, вперед!».

О внутренней колонизации как инструменте создания империи существует ряд исследований. А. Эткинд в книге «Внутренняя колонизация. Имперский опыт России» [Эткинд, 2013] осуществляет детальный анализ российской политики колонизации и самоколонизации, сопоставляя процессы, происходившие в Российской империи, с западными тенденциями. Материалом исследования служит художественная литература, через анализ которой культуролог интерпретирует геополитические процессы.

В другой работе, посвященной внутренней колонизации, А. Эткинд говорит о двух участницах процесса: «Колонизация всегда имеет две стороны: активную и пассивную; сторону, которая завоевывает, эксплуатирует и извлекает выгоды, и сторону, которая страдает, терпит и

восстает» [Эткинд, 2013, с. 57]. Это согласуется с идеологией советской внутренней колонизации, где активной стороной является человек, а пассивной, покоряемой, – природа, девственный север. Российский центр воспринимал повторно колонизируемые собственные территории ничуть не менее восторженно, чем воспринимали западные столицы известия с колонизируемого экзотического Востока. Важным моментом данной работы является и идея о наслоении утопизма на колониальные практики – колонизаторство в данном случае рассматривается как уравнение жителей страны в рамках одной идеологии посредством единого разумного закона.

Подобные интенции берут на вооружение авторы советского проекта, желающие выстроить утопию – идеальное, четко иерархизированное общество на почве нового, постапокалиптического субстрата.

Культурным аспектам среднеазиатского колониализма (XIX-XX в.) посвящено исследование С. Абашина «Советский кишлак: между колониализмом и модернизацией» [Абашин, 2015], где на материале архивных документов, устных историй автор делает вывод о сформировавшихся на почве колониализма общественных и экономических отношениях.

В 2012 году вышел сборник статей «Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России» [Абашин, 2015]. Особенно примечательна работа М. Липовецкого «Советские и постсоветские трансформации сюжета внутренней колонизации», где ученый рассуждает об ориенталистской природе дискурса советской внутренней колонизации в аспекте поэтизации «человека из народа». Модернизация, в концепции М. Липовецкого, является одним из важных аспектов внутренней колонизации. Очень четко в статье обозначена смена дискурса от 20-х к 30-м годам как «трансформации эгалитаристской колонизации 1920-х годов в имперскую колонизацию 1930-х» [Липовецкий, 2012, с. 816]. Именно этот тезис как нельзя лучше характеризует и изменение функции авиации как флагмана научно-технического прогресса того периода. Эгалитаристский

дискурс раннего авиатекста с мотивами театральности, карнавала, игры сменяется в 30-е годы имперским с идеями освоения, присвоения территорий, «собираения земель».

На материале романа Ю. Олеши «Зависть» автор рассматривает две траектории освоения – коллективистскую и индивидуалистическую: «Утопия технократического, а в пределе – тоталитарного порядка, и практика модернистской революции, направленной на раскрепощение бессознательного как сферы свободы» [Липовецкий, 2012, с. 821]. Советский авиационный дискурс вписывается в первую.

М. Липовецкий связывает советский колониализм с идеей насилия, анализируя взаимоотношения главных героев романа, где женщина становится субалтерном, пассивным объектом модернизации и колонизации. Еще одним аспектом советской внутренней колонизации, по мнению автора, является метафизический конфликт с силами природы. Этот аспект очень подробно разработан в текстах авиационной тематики 30-х годов: насилие над природой, преодоление её «сепаратизма»⁴, подчинение ее себе есть главный и важнейший признак подобного типа освоения. Исследователь делает вывод, что сюжет деспотичного присвоения является парадигматическим для русской, в частности советской, литературы, благодаря ему сохраняется механизм перехода от модернизации к колонизации.

Идея модернизации служит одним из оснований советской идеологии: в 1917 году в работе В. И. Ленина «Грозящая катастрофа и как с ней бороться» появляется мысль «догнать и перегнать»: «Война неумолима, она ставит вопрос с беспощадной резкостью: либо погибнуть, либо догнать передовые страны и перегнать их также и экономически» [Ленин, 1969, с. 198].

⁴ Термин «колонизация» именно в этом значении использует К.В. Анисимов в статье (Климат как «закопснелый сепаратист» [Электронный ресурс] / К. Анисимов // Символические и политические метаморфозы сибирского мороза. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – № 99. - Режим доступа: <http://astafiev.sfu-kras.ru/wp-content/uploads/2013/05/3Anisimov-KV-statya-v-NLO.pdf>).

Пафос освоения и присвоения территорий вообще свойственен культуре 2 (в терминологии В. Паперного). Существовал ряд текстов, повествующих о путешествиях летчиков в очень далекие, доселе непроходимые и необитаемые места. Эти места уже физически принадлежали СССР (но не в случае с перелетом в Ванкувер через северный полюс). Нужно было лишь включить эти территории в ментальную карту, дать осознать читателю (а большую часть информации советский человек в 30-е годы получал именно читая – книги или газеты). Для этой цели создавались сочинения, которые сейчас можно было бы назвать литературой «нон-фикшн»: мемуары, написанные участниками экспедиций – авиаторами, хроники перелетов, созданные профессиональными корреспондентами. Помимо этих, очевидно заказных сочинений, встречаются и художественные, например, стихотворение Д. Кедрина 1937 года – «Сказка про белую ведмедь» [Кедрин, 1982], которое по праву можно считать краткой энциклопедией советского проекта образца 30-х годов.

Приемом включения территорий в ментальную карту власть пользовалась не впервые, стоит вспомнить об Академических экспедициях XVIII века и подробных отчетах, публикуемых путешественниками.

Производство литературы, повествующей о передвижениях с подробным описанием преодолеваемых территорий, трудностей, возникающих на пути, героических характеров авиаторов, которые, будучи готовыми пренебречь своим телом ради достижения рекорда и ради того, чтобы «выдержать экзамен перед западом», разумеется, было в 30-е годы необходимым. Формировался идеал положительного героя, осуществлялось «составление» новой ментальной карты, вертикализировались географические акценты, об этом пишет Е. Добренко, анализируя образцы марок, которые, в свою очередь, как изображение множественное и копируемое не могло не оставить следа в сознании советских граждан. Мотив множащихся и заполняющих все вокруг изображений чрезвычайно продуктивен в литературе и культуре 30-х. Конвейерное производство

сделало этот процесс легким, что позволяло крепнувшей день ото дня власти отмечаться на всей территории страны вещно и визуально.

В данной главе проанализированы наиболее репрезентативные тексты в рамках арктической тематики, освоения территорий, непригодных для существования человека.

В русле формирования новой ментальной карты создаются знаковые в культурологическом плане произведения – мемуары летчиков-участников освоения Севера, а также очерки журналистов, публиковавшиеся как в СМИ, так и отдельными изданиями. Через призму этих текстов и рассматривается колонизация новых пространств. Знаковыми в этом плане событиями являются рекордные беспосадочные перелеты советских летчиков через Ледовитый океан (Москва – Северный полюс – Ванкувер, экипаж В.П. Чкалова), а также спасение челюскинцев, которое широко освещалось в СМИ и в воспоминаниях участников событий.

Идейный посыл большинства текстов заключается в том, что Северный полюс в 20-е годы XX века уподобляется «пупу Земли», центру мира, там находится ось.

Авиация поэтому была необходимым инструментом формирования новой колониальной мифологии, она воспринималась пока как величайшее интеллектуальное достижение человечества, к тому же авиация позволяла овладевать не только земными, но и небесными территориями.

В данном параграфе проанализирована структура пространства, реализуемая в колониальных текстах авиационной тематики 30-х годов.

Литература и публицистика того периода дают основания полагать, что существовало два пути внутренней колонизации (или самоколонизации). Во-первых, это интеллектуальное присвоение уже принадлежавших государству территорий, во-вторых, колонизация/модернизация человеческого тела, что стало одним из признаков исследуемой эпохи. Постулируемая в текстах структура пространства демонстрирует становление новых представлений о себе, о собственных территориях. Для анализа взяты «Сказка про белую

ведмедь» (1937) Д. Кедрина [Кедрин, 1982], репортаж Ю. Фучика «Завоевание Северного полюса» [Фучик, 1964] и очерк Г. Байдукова «Первые перелеты через Северный ледовитый океан» [Байдуков, 1977]. Выбор материала обусловлен общностью авиационных мотивов, сюжета, а также высокой степенью репрезентативности сочинений.

В стихотворении «Сказка про белую ведмедь» (1937) обнаруживаются соцреалистические образы и мотивы: большая сталинская семья, положительный герой, покорение природы. Центральными персонажами являются культовые личности 30-х – летчики Чкалов и Водопьянов, полярники – Шмидт и Папанин. Именно эти герои должны подчинить природу – изгнать с Северного полюса «белую ведмедь». Мощный лироэпос Кедрина представляет собой стилизацию – в нем прослеживаются фольклорные черты. Номинация свидетельствует о том, что автор вносит фольклорный элемент как в формальном, так и в содержательном смысле. Подобные стилизации – одна из знаковых черт литературы 30-х годов, тогда был распространен и так называемый «фейкlor», о чем говорит У. Юстус [Юстус, 2000, с. 77], подразумевая авторские произведения, которые создавались из готовых формул, почерпнутых из устного народного творчества. От начала и до конца стихотворения автор остается верным формальным фольклорным формулам, которые накладывает на очевидно соцреалистическое содержание: «Михаил свет Водопьянов», «красное солнышко» (постоянный эпитет), «то не <...> то не» (характерная для народного творчества повествовательная конструкция), «говорит человеческим голосом» и т.д.

Сюжет стихотворения строится на том, что советский человек (а точнее сверхчеловек – летчик) меряется силой, мощью с «ведмедицей», живущей на полюсе и являющейся полновластной его хозяйкой. Камнем преткновения является погода – медведица обладает волшебной силой – может «делать погоду». Полярники в лице Шмидта полагают, что это несправедливо и нужно овладеть волшебным котелком, где «варится» погода. «Большой

Хозяин», сидящий в Кремле велит Водопьянову снарядить самолет, лететь на Северный полюс и отобрать у медведицы котелок. Заканчивается повествование полной и безоговорочной победой советских людей над ведмедью.

В стихотворении продемонстрировано становление ментальной карты СССР – Северный полюс необходимо «отобрать» у природы, о чем говорит полярник Большому Хозяину. Далее автор показывает пути присвоения этого нового и крайне необходимого пространства. Д. И. Кедрин структурирует территорию страны так, как это характерно для исследуемой эпохи – в центре ментальной карты находится столица Москва, в центре Москвы – Кремль, а в Кремле – Большой Хозяин. Именно туда держит путь странник-пророк Шмидт: «То не странник идет, не гроза гремит,/ Не поземка пылит в глаза ему» [Кедрин, 1982]. Путь полярника многотруден. Примечательно, что с Большим Хозяином можно встретиться только лично – радиосвязь, обозначенная в тексте, не подходит для этих целей. То есть радиосвязь может соединять людей друг с другом, но есть некто выше. Только лично Хозяин дает поручения, которые должны неукоснительно, путем преодоления себя и природы выполняться.

В тексте явлены и иные пространства – это Арктика и Америка, представленные эксплицитно. Упоминание Америки вообще характерно для авиационной литературы 30-х годов: первый беспосадочный перелет через Северный полюс был осуществлен именно в Америку. В Америку летит Чкалов: «Над плавучею льдиною из Москвы/ Загудела машина Чкалова» для того, чтобы «погулять» [Кедрин, 1982] – «Молодший брат/ Погулять полетел в Америку» [Кедрин, 1982]. Полет через океан демонстрирует скорость, с которой может передвигаться советский человек. Прогулка как цель символизирует то, что это пространство уже будто присвоено, оно безопасно для Чкалова, потому что герой силен и бесстрашен, как настоящий былинный богатырь.

Тезис о внутренней колонизации и актуальности этого процесса в 30-е годы подтверждается репрезентацией Кремля как абсолютного центра власти соцреалистической вселенной: «То приехал в Кремль бородатый Шмидт/ К самому Большому Хозяину» [Кедрин, 1982]. Номинация «Большой Хозяин» именно в таком графическом воплощении свидетельствует о явном осознании автором текста отношений владения, принадлежности Большому Хозяину всего – и территорий, и человеческих судеб. Сама идея «хозяйствования» в 30-е актуализируется (например: «Человек проходит как хозяин/ Необъятной Родины своей...» (1936), песня В. Лебедева-Кумача и И. Дунаевского «Широка страна моя родная», ставшая одним из неофициальных символов СССР предвоенного периода). «Хозяйствование» в данном случае подразумевает подчиненность, подавление, соответственно, надзор и наказание, о которых говорит М. Фуко и которые в ключе внутренней колонизации рассматривает А. Эткинд [Эткинд, 2001].

Надзор подразумевает мотивы всевидения и всеслышания: «Точно гром, раскатилось: “Алло! Алло!”/ То Москва вызывала Кренкеля» [Кедрин, 1982]. Москва в данном случае реализует описанный М. Фуко дисциплинарный механизм: «Замкнутое, сегментированное пространство, где просматривается каждая точка, где индивиды водворены на четко определенные места, где каждое движение контролируется, где все события регистрируются, где непрерывно ведущаяся запись связывает центр с периферией, где власть действует безраздельно по неизменной иерархической модели, где каждый индивид постоянно локализован» [Фуко, 2015, с. 240]. Именно эта модель социальных отношений реализуется в тексте: на севере – Шмидт, в Кремле – Большой Хозяин, в небе – летчики.

Хозяйствование в случае «Сказки про белую ведмедь» сочетается с обозначениями родственных уз («Из кремлевской палаты мой брат старшой/ Запросил об моем здоровьице»), что отсылает к мифу о большой семье, но вождь выступает не в роли отца, а в роли старшего брата, однако вполне способного стать отцом, повелевать: «И сказал ему тот: «Снарядить вели/

Самолет, коль саньми не едется./ Полетай ты на Север, на пуп земли,/ Там живет госпожа ведмедица» [Кедрин, 1982]. Братство подразумевает равенство, в данном тексте старший брат наиболее значим, он играет роль Отца.

Идеологический комплекс государства как семьи (большой сталинской семьи) проявляется в публицистике и литературе 30-х постоянно: «И вот теперь предстояло выдержать новое испытание, оправдать надежды партии, доверие народа и слетать так, чтобы советские люди могли сказать: вот они, наши сыны, воспитанники партии большевиков...» [Байдуков, 1977, с. 72].

Типологически летчик вписывается в парадигму большой семьи в качестве сына, который мог проявлять «стихийность, незрелость и страсть к приключениям» [Гюнтер, 2000, с. 20]. Отец/ старший брат/ Большой Хозяин должен находиться в центре, он может посылать сыновей/ младших братьев на периферию в качестве вестников присвоения. Колониальные интенции органично сочетаются с соцреалистическим типом историзации, которая немедленна и в которой идеологическое сочетается с художественным.

Показательна она в очерке Байдукова, где текст служит инструментом приобщения к достижению: «Сначала нас снимали в полном полетном обмундировании втроем, затем каждого отдельно, заставляя тут же подписывать приветствия читателям газет и давать автографы в блокнотах и на книгах» [Байдуков, 1977, с. 72]. История перелета начинает твориться еще до самого перелета и творится в продолжении и после перелета.

Репрезентативна историзация и в тексте Ю. Фучика. Север обозначен публицистом как «пуп земли». Этот фразеологизм частотен в сочинениях 30-х годов, его использует Байдуков в очерке «Первые перелеты через Северный ледовитый океан». «Пуп земли» должен быть советский, потому что, овладев «пупом», можно овладеть всей Землей, «шариком», как называет её Байдуков.

Овладение собственными территориями – суть внутренней колонизации. Центрирование пространства на Северном полюсе (хотя

Москва все еще неоспоримый центр) – общемировая тенденция эпохи. Несмотря даже на то, что центром СССР является Москва, полюс все равно в фокусе внимания Советского государства. Овладение полюсом эквивалентно овладению миром, о чем пишет С. Франк. Овладение, в свою очередь, подразумевает контроль. В рассматриваемом тексте контроль должен осуществляться не над людьми, а над природой: «Там Папанин сидит на пупу земли,/ Он сидит и погоду делает» [Кедрин, 1982]. Но наиболее явно мотив подчинения природы представлен в очерке Юлиуса Фучика «Завоевание Северного полюса» [Фучик, 1964]: «Для того же, кто хочет по-настоящему освоить Арктику и заставить ее служить человечеству, не должно быть случайностей» [Фучик, 1964, с. 10].

Вторая часть очерка называется «Фабрика погоды», в 30-е был распространен и фразеологизм «кухня погоды», который в стихотворении Д. Кедрина развернулся в обширную фантазмагорию, ставшую стержнем сюжета «Сказки». По мнению метеорологов, погода в Северном полушарии формируется именно на полюсе, к 30-м годам они достигли значительных успехов в метеорологических предсказаниях, но основной целью был не прогноз как таковой, а управление, изменение, влияние на метеорологические условия: «Ведь мы знаем, что человек, познав законы какого-нибудь явления природы, может попытаться управлять им, регулировать его» [Фучик, 1964, с. 14], – пишет Ю. Фучик. Модус власти распространяется теперь не только на человека, но и на среду обитания, что характерно для культуры соцреализма. Е. Добренко рассматривает тему изменения природы именно в терминах надзора-наказания. В главе «Надзирать-наказывать-надзирать: соцреализм как прибавочный продукт насилия» книги «Политэкономия соцреализма» исследователь проводит параллель между дискурсом насилия над человеком и дискурсом насилия над природой. Он приводит примечательную цитату из статьи М. Горького, где прямо говорится о том, что природа есть враг: «Враг явился перед ними как неорганизованная, стихийная сила бурных рек, как гранитные скалы, топкие

болота. Этого врага можно одолеть только организованной энергией человеческих коллективов» [Горький, 2017]. Ничего стихийного в идеальном соцреалистическом мире быть не должно, траектория развития ясная – от стихийности к сознательности путем дисциплинирования и классификации: «Если тучу сварит – путевой листок/ Нацепляет на брюхо сразу ей:/ “Полетай, мол, ты, облако, на Восток,/ Покропи над Средней Азией”» [Кедрин, 1982]. Жажда жесткого контроля над силами природы демонстрируется и в очерке Ю. Фучика: «Придет время, когда, узнав в январе, что готовит “фабрика погоды”, он сможет решать: – Нынче в июле в горах Крконоше будет дождливо, возьму-ка я отпуск в августе, а то поеду-ка лучше в Сушак» [Фучик, 1964].

В финале репортажа Ю. Фучика актуализируется миф об оси Земли: «Только теперь здесь по-настоящему проходит ось мира» [Фучик, 1964, с. 50]. Настоящее и истинное свое значение ось мира начинает выполнять только после водворения там папанинцев – лучших и образцовых советских граждан, которые, однако, совершают подвиг не только ради СССР, но и ради всего мира, тем самым легитимируя ведущую позицию Советского государства на международной арене: «зарегистрируют все неизвестные до сих пор явления, которые представляют интерес для полярных исследователей, гидрологов, зоологов, магнитологов, физиков и географов всего мира» [Фучик, 1964, с. 49]. Обнаружение оси мира как точки отсчета имело и метафизический смысл. М. Элиаде в работе «Священное и мирское» обозначает, что «открытие священного пространства позволяет обнаружить «точку отсчета», сориентироваться в хаотичной однородности, “сотворить Мир” и жить в нем реально» [Элиаде, 1994, с. 24]. Структурирование пространства необходимо для реального существования человека в этом пространстве. Акт колонизации в данном случае подобен акту сотворения мира. Подобный пример есть у М. Элиаде – скандинавские колонисты, осваивая земли Исландии, как бы повторяли деяния богов, трансформируя Хаос в Космос, где Космос – упорядоченное пространство, пригодное для

жизни. Тем же пафосом овеяны тексты о советском освоении Севера. Ритуал овладения повторяет универсальную космогонию.

Центр мира обладает функцией соединения верхнего, нижнего и нашего мира – то есть человек, приобщенный к центру потенциально может отметить своим присутствием все уровни мира, а властвующий над осью может управлять всем Космосом вообще, быть хозяином мирового порядка. В традиционных обществах центр мира находится «посреди», в «пупе Земли» [Элиаде, 1994, с. 32]. *Axis mundi* постулируется как место, связывающее Небо и Землю. В этом контексте функция летчиков становится еще более содержательной – не они сами будут связывать Небо и Землю, но они будут доставлять туда достойнейших для выполнения этой миссии.

В подобном ключе развивается идея центра мира в очерке Байдукова «Первые перелеты через Северный ледовитый океан». В тексте возникает уже рассмотренная мифологема – «пуп земли» – «дать телеграмму о проходе пупа Земли». И несмотря на то, что здесь данный фразеологизм употреблен с явной иронической интонацией, этот конструкт уже создает вокруг себя совершенно определенное семантическое поле.

Пуп Земли – это центр мира, это начало начал. Пупом Земли в эпоху Средневековья считался Иерусалим – «Пуп земли — по средневековым преданиям город Иерусалим; <...> Мысль о Иерусалиме, как о П. земли, выразил и Данте в «Божественной Комедии» <...> указывается и в ответах «Голубиной книги»; упоминают также о П. земли и наши средневековые паломники. Так, игумен Даниил (XII в.) <...> говорит: «И есть от дверей Гроба Господня до стены великого алтаря 12 сажень; и ту есть вне стены за олтарем П. земельный; создана же над ним комара, и горе написан Христос мусиею, и глаголет грамота: се пядию измерих небо, а дланию землю». То же самое <...> и в других памятниках – в Бдинском сборнике 1360 г., в Проскинитарии св. мест св. града Иерусалима, написанном на греческом языке иеромонахом Арсением Каллудой и др.» [Энциклопедический словарь, 1898, с. 793].

В очерке Г. Байдукова по ходу повествования можно проследить маршрут: автор перечисляет все города, над которыми они пролетают, что еще раз акцентирует внимание на размере страны и расстоянии, преодолеваемом летчиками. Например, Баренцево море уже присвоено летчиками – представителями советского народа: оно уже присутствует на их ментальной карте: «И снова бескрайняя облачность, точно занесенная снегами сибирская степь...» [Байдуков, 1977, с. 74]. Сравнение облачности над Баренцевым морем с сибирской степью – описание неизвестного (неизвестность под облаками) через известное и уже точно своё. «Ну что, видно там бороду Отто Юльевича и белых медведей?» [Байдуков, 1977, с. 74] – вопрос, который подразумевает заселение неведомого пространства известными людьми – Отто Юльевич Шмидт – советский исследователь Арктики и его присутствие на ментальной карте говорит об интеллектуальном присвоении.

О внутренней колонизации свидетельствует и то, что у летчиков вершина мира ассоциируется в первую очередь с советскими учеными (и это рационально обосновано – они первые поселенцы на арктических льдах), теми самыми папанинцами: «Мы с Сашей еще раз поморщились от однообразия льдов и с бешеной теплотой вспомнили четырех советских ученых, которые сейчас борются на благо Родины и мировой науки за овладение полюсом» [Байдуков, 1977, с. 85]. Овладение полюсом было шагом стратегическим, владея полюсом, народ как будто становился хозяином планеты (ось от праслав. осьь – срединная линия), отсюда и именование – «старушка-планета», «наша родная планета», «земной шарик», «твой любимый шарик». В этом плане примечателен также следующий эпизод: «Мошенники! Мне так хотелось взглянуть на вершину мира и на папанинцев.

-У папанинцев шел снег, а на вершине торчит кусок здоровенной оси твоего любимого шарика. Заметили, что ось сильно проржавела.

-Папанин человек хозяйственный, догадается покрасить и смазать её» [Байдуков, 1977, с. 89].

Эпопея спасения челюскинцев была контрапунктом советской истории, важным в плане освоения пространств. Гибель ледокола освещалась в прессе далеко не как трагедия, но как подвиг преодоления и присвоения пространства. Фактически лагерь на льдине становится небольшой колонией советского государства.

В предисловии Л. Мехлиса к книге «Как мы спасали челюскинцев» есть принципиально важные слова: «Со сказочной быстротой создана новая, социалистическая культура, основательно перекроена политическая и физическая карта страны» [Мехлис, 1934]. Перекраивание, изменение карты страны было задачей онтологической. Процесс трансформации создавал духовное бытие советского человека, сына партии и советского народа. Сказка – еще один примечательный момент советской духовной жизни. Стоит вспомнить «Авиамарш»: «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью / Преодолеть пространство и простор...». Мотивы сказочности связываются с пространственными мотивами: «Рассказы летчиков-героев о своей жизни, о том, как они спасали челюскинцев, – это правдивые документы, раскрывающие перед читателем легендарную историю нового человека. Увлекательная сказка о большевистской действительности!»

Колониальный дискурс тесно переплетается с научным. Наука выступает в данном случае как инструмент классификации, а следовательно, как инструмент дисциплинирования, подчинения. Если в религиозных системах на месте предполагаемого центра мира возводится храм, то в системе соцреалистического мышления он преобразуется в полярную станцию, которая не просто должна связывать миры, но целью которой будут научные изыскания: «дважды передадут метеосводку на Большую землю, закончат измерение скорости течений и глубины океана, зарегистрируют все неизвестные до сих пор явления» [Фучик, 1964, с. 49]. Далее рассмотрены

конкретные образы технических приспособлений, которые станут важным элементом механизма советской внутренней колонизации.

Одним из таких инструментов являются радио и телеграф. Передача информации посредством телеграфа – одна из важных деталей, встречающихся во многих текстах исследуемого периода. В стихотворении Д. Кедрина «ведмедь» предлагает помериться голосом: «Пасть раскрыла ведмедица, как жерло.../ Тут, не знаю – с небес, со стенки ли,/ Точно гром, раскатилось: “Алло! Алло!”/ То Москва вызывала Кренкеля./ “Это кто же такой великан большой,/ Да и где он у вас хоронится?”/ “Из кремлевской палаты мой брат старшой/ Запросил об моем здоровьице”» [Кедрин, 1982]. Немаловажную роль в победе играет Москва, сила голоса которой подчеркивается сравнением с громом.

Что касается радио, то возможна и обратная связь, и эта обратная связь идеально вписывается в модус приобщения к осваиваемому пространству посредством слова. Особенно примечателен в этом плане эпизод из репортажа Ю. Фучика: «Весь день рация Леваневского посылала сообщения о ходе перелета, полярные станции сразу же передавали его радиogramмы в Москву, и московские репродукторы оглашали их на улицах, в учреждениях и на предприятиях, где ответственные дежурные передвигали на больших картах Арктики бумажный самолетик, с гордостью ощущая себя непосредственными участниками полета» [Фучик, 1964]. Мотив множащихся изображений, рассмотренный в контексте детской повести К. Минаева «Летуны», дополняется на почве колониального дискурса мотивом множащихся звучаний, множащихся сообщений. Реконструкция ситуации полета в игровой или полуигровой форме свидетельствует о тесной связи центра и завоевываемых территорий. В том же репортаже Ю. Фучика есть еще один знаковый эпизод: пьесу по повести Водопьянова «Мечта пилота» демонстрируют впервые именно тогда, когда происходит сам реальный полет. Здесь полностью реализуется идея советской историзации – мысль о

немедленном фиксировании событий (иногда даже не происходящих, а лишь предполагаемых).

Самолет, пожалуй, самое важное техническое средство в случае с колонизацией, в освоении и присвоении играет ведущую роль. Самолетом доставляются люди и грузы, он демонстрирует способность к быстрому преодолению пространства, в отличие от дирижабля или собачьих упряжек, которые неоднократно упоминаются в текстах. Стальная птица призвана уничтожить расстояние и обогнать время: «Через миг без малого / Над плавучею льдиною из Москвы / Загудела машина Чкалова» [Кедрин, 1982]. Четкое указание исходной точки, мгновенная материализация машины свидетельствуют о скорости, стремительности и легкости появления советского летчика на полюсе. Художественная легкость, в реальности невозпроизводимая в силу малой на тот момент развитости авиастроения, акцентирует внимание на том, что Северный полюс не представляет опасности для советского авиатора и советского человека вообще.

Таким образом, самолет и радио становятся главными связующими звеньями между колонией и метрополией. Именно техника делает колонизацию возможной, а путь завоевания очевидным – силы природы и человека теперь равны. Но торжество машины не так однозначно, как это может казаться – техника изменяет природу самого человека, является мощным инструментом колонизации человеческого тела государством как одной из сторон самоколонизации.

Авиация как таковая в 30-е годы приобретает новую функцию – она становится инструментом колониальных практик. Советское государство поднимается на следующую ступень развития. Собираение территорий, интеллектуальное присвоение уже принадлежащих пространств, «уничтожение расстояния» посредством скоростного полета, победа над временем, подчинение неподвластных обычному человеку овеществленных онтологических значений – такой спектр функций авиации представлен в текстах 30-х годов.

Термин «колонизация» употреблен совершенно осознанно и намеренно. Субалтерном советской самоколонизации явились дикие необузданные силы природы. Покорение природы происходило путем интеллектуального присвоения (строительства полярных станций, одной из функций которых был климатический контроль, открытия маршрутов через Северный полюс). Суровый климат завоевываемых территорий на протяжении веков был серьезным препятствием на пути хозяйственного освоения земель. В 30-е годы «сепаратизм» климата преодолевается посредством научно-технического прогресса, в частности, достижений авиации.

Таким образом, ведущей функцией авиации в 30-е годы становится освоение и присвоение территорий, преодоление климатического «сепаратизма».

3. Функции образа летчика в колониальной литературе 30-х

Образы летчиков и полярников символизируют победу над природой (и человеческой тоже), преобразование пространства. Побеждают природу они не силой собственных тел, а силой коллективного разума советских людей, создавшего механизмы и средства преодоления. Водопьянов из стихотворения Д. Кедрина, зажигая фонарь, говорит: «Вишь, мы солнце поймали неводом» [Кедрин, 1982]. Поймать солнце (пусть и искусственное, в контексте тоталитарной модернизации это даже более актуально) значит стать его хозяином, что в представлении автора достаточно почетно, что характеризует летчика как способного на это. В связи с пойманным Солнцем нельзя не вспомнить о «Краденном солнце», стихотворении К. Чуковского, написанного за десять лет до «Сказки про белую ведмедь и про Шмидтову бороду» – в 1927 году. Акценты там расставлены совершенно иначе: Солнце, проглоченное Крокодилом необходимо вернуть, чтобы восстановить нарушенный порядок вещей. К 1937 году возможность поймать Солнце становится нормой.

Четвертая часть очерка Ю. Фучика называется «Летчик пишет повесть»: авиатор Водопьянов, охваченный идеей доставить на полюс экспедицию для основания там метеорологической станции, разрабатывает детальный план. Однако план получается не похожим на техническое задание – летчик создает художественное сочинение под названием «Мечта пилота», где подробно описывает эмоциональную и психологическую составляющую будущей экспедиции. Сам он называет эту повесть фантастической, однако автор репортажа делает акцент на воплощении невероятного сюжета в жизнь: «Отто Юльевич, вместо проекта я написал фантастическую повесть...

– ...и ваши мечты станут действительностью, – добавил профессор Шмидт» [Фучик, 1964, с. 18]. Идея «сделать сказку былью» актуализируется в 30-е с новой силой, фантастические преобразования природы, возможность

заселить (пусть пока лишь учеными) пустующие и непригодные для жизни территории – та мечта, которую будут героически воплощать советские люди. Примечательно, что повесть у авиатора получается художественной – идеи литературоцентризма и жизнетворчества характерны для рассматриваемой эпохи особенно, так как литература должна была стать образцом для жизни, а писатель – «инженером человеческих душ». Именно на душевных состояниях человека делает акцент Водопьянов в повести: «А в повести можно рассказать обо всем – и о машинах, и о психологии, и о том, что может произойти прежде, чем мы достигнем полюса» [Фучик, 1964, с. 18].

Стоит заметить, что именно авиатор является проводником (реальным и идейным) советских ученых на Северный полюс. Таким образом, к функции медиатора между небом и землей, которая была актуальна в 20-е, присоединится функция посредника между присвоенной и присваиваемой территорией. В 30-е летчик станет еще и колонизатором, причем колонизатором идейным, вдохновляющим реальных людей, которые в будущем заселят пространства, фактически доставляющим граждан к месту подвига.

Сами формулировки наполнены идеей захвата: «План завоевания Северного полюса с воздуха» [Фучик, 1964, с. 19], «”военные действия” против враждебной природы» [Фучик, 1964, с. 19], «природа намерена оказать самое серьезное сопротивление наступлению человека» [Фучик, 1964, с. 19]. Пафос борьбы усиливается при описании доставки экспедиции на полюс: «Все шло безупречно: пилоты могли быть довольны своими машинами, радисты своими станциями, повара своими кухнями; только погода, которая была вверена ему, становилась все хуже и хуже» [Фучик, 1964, с. 29]. Природа препятствует, борется за свободу с советскими людьми: «Ураган набросился на него, рванул могучую бороду, будто хотел оторвать, и боксерским приемом опрокинул его на землю» [Фучик, 1964, с. 31].

В репортаже есть один невероятный по степени символизма эпизод, который имеет смысл привести полностью: «До смерти утомленные люди возвращались на полярную станцию. Перед домом начальника станции их учтиво приветствовал... белый медведь. Зимовщики убили его накануне, и теперь замороженный медведь стоял на задних лапах, а в передних держал поднос с хлебом-солью на вышитом полотенце: “Привет вам! Закуска в помещении”» [Фучик, 1964, с. 33]. Белая медведица появляется и в стихотворении Д. Кедрина, и там тоже она должна быть побеждена. Белый медведь – хозяин и символ севера как бурый медведь – символ России, обладающий множеством культурных коннотаций. Белый медведь, убитый, замороженный и, с точки зрения современного обывателя, цинично выставленный с подносом у входа в помещение, олицетворяет желание советского человека сделать то же и со всей остальной природой: начало положено, в Арктике полярников приветствует мертвый медведь, природа должна быть поглощена цивилизацией, стихийность должна смениться сознательностью, случайность – расчетом: «Ничем не рисковать. Лететь только в хорошую погоду» [Фучик, 1964, с. 37]. Тот же символ, но в более мягком варианте мы видим и в тексте Д. Кедрина: «И ушла ведмедь. Даже впопыхах Колдовской котелок оставила» [Кедрин, 1982]. И в том, и в другом случае пространство сначала расчищается, лишь потом наполняясь деятельными советскими гражданами. Как только полярники приземлились на льдину, они оправили телеграмму: «Все в порядке, задание выполнено. Северный полюс завоеван» [Фучик, 1964, с. 44]. Факт овладения Северным полюсом подчеркивается пейзажным контрастом: «Там где еще две недели назад была ледяная пустыня, утомительная в своей бескрайней белизне, теперь стоял красочный поселок “Северный полюс”...» [Фучик, 1964, с. 46]. Риторика репортажа выстраивается в модусе «хозяйствования»: «Мы покидаем полюс <...>, он встретил нас гостеприимно, <...> будто веками ждал своих хозяев и наконец дождался их» [Фучик, 1964, с. 47].

Еще одна функция летчика – «нести своему народу благодать», летчик 30-х годов воплощает идеальный путь античного героя, описанный Х. Гюнтером: «Уход из повседневности, прорыв с боем в царство тьмы, демонстрация стойкости в разных испытаниях, получение сверхъестественной награды и, наконец, возвращение героя, несущего своему народу благодать» [Гюнтер, 2000, с. 20]. В этом смысле полет на полюс, полет через полюс, спасение челюскинцев – это уход от повседневности, бой – это борьба с темной и дикой природой, победа над ней, а сверхъестественная награда – причастность к овладению через ось мира всем миром: «Путь приключений венчается триумфальным возвращением героев на родину. В Кремле к ногам обнимающего их “родного отца” кладут они “золотое руно” рекордов и достижений» [Гюнтер, 2000, с. 21]. Используя терминологию Х. Гюнтера, можно назвать летчика «сверхчеловеческим героем труда».

В этом контексте необходимо сказать, что летчик в 30-е годы является одним из наиболее значимых членов большой сталинской семьи. Летчик не частное лицо. Авиатор – часть иерархического соцреалистического механизма. В очерке Байдукова делается упор именно на то, что перелет – это не достижение частных лиц, а достижение страны вообще: «Вы понять должны: не три человека летят – Ягор, Саша да Чкалов, летит вся наша Советская страна и держит экзамен на глазах у всего мира» [Байдуков, 1977, с. 60]. Страна вообще как будто преодолевает это расстояние, приобщается к рекорду и вместе с тем присваивает себе и рекорд, и преодолеваемое пространство. Подобной идеологической направленности были и тексты древнерусских хождений: читатель приобщался к святости паломника, воспринимая текст о его путешествии к святым местам. Советский читатель приобщается к рекорду, становясь сам народом-рекордсменом, народом-героем, народом, который первый преодолевает невероятные расстояния в невероятных условиях.

Во втором параграфе описаны функции летчика, актуализирующиеся в колониальных текстах 30-х годов.

Анализируя функции авиатора, мы выявили странные сближения: в рассказе М. Зощенко «На Парнасе» летчик сравнивается с писателем, причем фигура авиатора стоит явно выше. Он лучше по физическим и моральным показателям, рассказчик сожалеет об упадке поля литературы. В очерке Ю. Фучика повествуется о М. Водопьянове, написавшем повесть об освоении Арктики. Образ летчика слит с образом писателя, он трансформировался в идеальный субъект житнетворчества. Авиатор обретает функцию пророка – он говорит о фантастическом будущем, воплощаемом в жизнь.

Остается актуальной и функция вестника, паломника и спасителя (спасение челюскинцев, установление рекордов, написание книг о собственных достижениях для приобщения читателя к этим достижениям).

3.3 «Колонизация тела» летчика как репрезентация модернизации

М. Липовецкий ассоциирует понятия колонизации и модернизации и говорит о тоталитарной утопии социальной гомогенизации («человек-машина») [Липовецкий, 2012, с. 820]. Эта утопия реализуется в метафорическом слиянии авиатора и самолета в литературе 30-х годов. Летчик в данном контексте становится субалтерном колонизации/модернизации.

Любая утопия тотальна, следовательно, самоколонизация тоже будет тотальной, включит в себя овладение не только пространством, но и телом человека. В этом плане целесообразно рассмотреть трансформацию репрезентации субъект-объектных и телесных взаимосвязей авиатора и машины/аэроплана/самолета. Чтобы увидеть более объективную картину, необходимо сделать небольшую ретроспективу.

В текстах 10-х годов наблюдается подчеркнутая враждебность машины по отношению к человеку. Например, в стихотворении А. Блока «Авиатор» (1910-1912) и в рассказе Л. Андреева «Полёт» (1914) явно присутствует мотив отречения/освобождения от себя и своего тела посредством приобщения к небесному пространству. А. Блок называет этот момент «самозабвенье», примечательны строки: «Или восторг самозабвенья / Губительный изведаль ты, / Безумно возалкал паденья / И сам остановил винты?» [Блок, 1962, с. 31], падение не есть что-то случайное, падение здесь – результат освобожденной воли, освобожденного духа, своеобразное вознесение, в противовес физическому падению тела, нарочито безобразному: «Уж поздно: на траве равнины/ Крыла измятая дуга.../ В сплетеньи проволок машины/ Рука – мертвее рычага...». Тело физическое находит свой последний приют на земле, соприкоснувшись, но не слившись с физическим и мёртвым телом машины. Тело машины мертво также, как и тело пилота, если в начале стихотворения автор использует зооморфные метафоры «Качнув две лопасти свои,/ Как чудище морское...» [Блок, 1962, с. 31] «И зверь с умолкшими винтами/ Повис пугающим углом...», а также

олицетворения: «винты поют», «двигается медь» (использование действительного залога), «пропеллер продолжает петь», то последнее описание самолета отличается подчеркнутым натурализмом – «крыла измятая дуга», «в сплетеньи проволок машины». Во время полёта не только дух человека остаётся в небе, но и душа машины, на земле лежат лишь обломки самолета и мёртвое тело человека.

У Л. Андреева: «Он уже давно забыл про себя, кто он и как попал он в воздух, а теперь он снова стал звездой, сгустком яростного огня, несущимся в пространстве, отвевающим назад искры и голубое пламя. Вдруг ему чудилось, что волосы его горят огненными прядями, волнуясь стекают вниз к земле; и вдруг понял он, что это есть прямая дорога из одной бесконечности в другую, увидел ясно, что так и влетит он, стремящийся из этой вечности в другую, где широко открытыми стоят и ждут его высокие двери его святого тайного жилища. “И как же я могу вернуться на землю?” – пела его душа в блаженном забытьи» [Андреев, 1982, с. 190]. Летчик становится бестелесным, уже не он сам, а душа его обретает способность мыслить.

Показательно в аспекте телесного нахождения в сакральном пространстве стихотворение В. Ходасевича «Авиатору» (1914). Главный герой, физически присутствуя в небе, является бестелесным, автор именует его «небожитель – герой – человек» [Ходасевич, 2006, с. 26], но в пространстве земли это абсолютно телесное существо, что подчеркивается сниженным описанием «Ах, сорвись, и большими зигзагами / Упади, раздробивши хребет, / Где трибуны расцвечены флагами, / Где народ – и оркестр – и буфет...», тогда как небесное пространство описывается так: «А кругом – взгроможденные ярусы:/ Облака – облака – облака» [Блок, 1962, с. 31].

Ознаменовались уходом от зооморфных метафор и олицетворений механизма 20-е годы XX века, появляется тенденция к телесному слиянию человека и машины, это связано, в том числе, и с предпосылками соцреализма, где тело человека мыслилось механизмом, подобным машине

(или частью механизма). И это слияние необходимо и целесообразно рассматривать в парадигме тотальной самоколонизации, предпосылки которой складываются в 20-е.

Черты тотальной утопии прослеживаются в сочинениях В. Каменского, так, в стихотворении «Лётчики – молодчики» (датируется нач. 30-х гг.): «Сознайтесь! / Разве сегодня / Не каждый из нас / За спиной чует алые крылья?»; «Это лебеди, / Лебеди снежные, / Это туча серебряных лебедей:/ Это наша юность важная,/ Искрометная, мятежная, – / Крылья будущих людей» [Каменский, 2006, с. 83]. Метафора здесь выступает инструментом конструирования утопии, где люди будут способны к самостоятельному полёту. Благодаря зооморфным метафорам самолет/аэроплан вписывается в уже готовую систему мироустройства на правах живого существа (это продемонстрировано в стихотворении С. Маршака «Аэроплан», где аэроплан способен даже к размножению) он не машина; он зверь или птица.

Идея становления летающего человека характерна для творчества футуристов. Стоит вспомнить «Аэропророчество» В. Каменского, где зооморфные метафоры овеществляются: «Через 500 лет. Аэропланы совершенно исчезнут, на земле воцарится своеобразная, красивая полная чудесной поэзии жизнь. Все люди переродятся в человеко-птиц...»; «Через 1000 лет. Все до единой человеко-птицы в силу естественного перерождения превратятся (смотря по вкусу и обстоятельствам), кто в ворону, кто в сороку, кто в гуся, кто в ястреба, кто в кукушку, кто в петуха» [Каменский, 2017, с. 14]. Аэроплан будет больше не нужен, он не будет противен человеку, но человек возьмет на себя функцию аэроплана, потому что природа человека, по мнению В. Каменского, заключается именно в способности к полётам, а аэроплан будет лишь ступенью к познанию человеком своей истинной природной сущности.

Особенно репрезентативны в этом плане стихотворения В. В. Маяковского. В стихотворении «Издевательство летчика» (1923) звучит призыв: «Будь аэрокрылым!», это призыв слиться с аэропланом, как бы

обрести его крылья, присвоить их. Но все еще актуальны и обратные метафоры – олицетворение машины, приписывание машине элементов живого тела: «А главное – / сердце. / Сердце – мотор. / Чтоб гнал / ураганней ветра» («Даёшь мотор», 1925) [Маяковский, 1939, с. 59] и там же зоологические сравнения деталей механизма: «Воробьи, / и то / на моторах скользят» [Маяковский, 1939, с. 59] (колонизация не только человеческого тела, но и тела птицы). Тенденция к модернизации тела лишь усиливается: «Неужели не хочется, / чтоб из-под блуз, / где прежде / горб был, / сбросив / груз / рубашек-обуз, / раскрылилась / пара крыл?!» («Разве у вас не чешутся обе лопатки?», 1923) [Маяковский, 1939, с. 436].

Благодаря зооморфным метафорам самолет/аэроплан вписывается в уже готовую систему мироустройства на правах живого существа, он не машина; он зверь или птица. Конечно, он птица не обычная – стальная – бензиновая, но все же птица. Система не становится от присутствия самолёта радикально иной, она лишь видоизменяется.

В стихотворениях В. Маяковского наиболее частотны технические метафоры живых существ: «Завтрашнее, / послезавтрашнее человечество, / мой / неодолимый / стальнорукий класс» («Москва-Кёнигсберг», 1923) [Маяковский, 1959, с. 90]. Наблюдается тенденция к механизации человеческого тела, характерная для соцреализма. Складываются предпосылки соцреалистического восприятия тела.

Частотны зооморфные метафоры человека, употребляющиеся в связи с возможностью полёта: «Чтобы этакой / бесхвостой / и бескрылой курице / меж подушками / усестся куце?!» («Москва-Кёнигсберг», 1923) [Маяковский, 1959, с. 90], «Неужели не хочется, / чтоб из-под блуз, / где прежде / горб был, / сбросив / груз / рубашек-обуз, / раскрылилась / пара крыл?!», «И вырастут / хвост, / перья, / крылья. / Грудь / заостри / для любого лёта.» («Разве у вас не чешутся обе лопатки?», 1923) [Маяковский, 1957 с. 59].

В 20-е проявляется тенденция к десакрализации небесного пространства, что влечет за собой изменение восприятия фигуры авиатора от беспомощного и смешного человека в небе до почти бога, богочеловека или даже человека, который выше бога: «Тесно, / а в небе / простор – / дыра! / Взлететь бы / к богам в селения! / Предъявить бы / Саваофу / от ЦЖО / ордера / на выселение!» [Маяковский, 1957 с. 59]. Поэт возлагает надежду на трансформацию человеческого тела, но пока не по типу механизма, а по типу живого существа – птицы: «Но.../ люди – бескрылая / нация. / Людей / создали / по дрянному плану :/ спина – / и никакого толка. / Купить / по аэроплану – / одно остается / только. / И вырастут / хвост, / перья, / крылья. / Грудь / заостри / для любого лёта» [Маяковский, 1957 с. 59], на данном этапе эти идеи конкурируют с идеей механизации человеческого тела: «Завтрашнее,/послезавтрашнее/человечество,/ мой/ неодолимый/ стальнойрукий класс» [Маяковский, 1957 с. 59]. Десакрализованное пространство может быть освоено и присвоено.

В неклассических текстах В.В. Маяковского миф об очищении и освобождении души от тела видоизменяется, человек может быть свободен и вместе со своим телом, но для этого тело должно трансформироваться, обрести новые элементы. Пространство также изменяется от сакрального, где физическое существование человека невозможно до территории, где человеку должно существовать, расширяется поле жизнедеятельности человека, но вместе с тем он перестает быть в полном смысле человеком.

Одним из ключевых образов эпохи является сердце-мотор, что говорит о формировании новой, технократической, картины мира. С одной стороны, мотор – это сердце машины, с другой – сердце человека – мотор. Подобное слияние человека и машины глубоко символично. Помимо прочего, оно является одной из отличительных черт соцреализма с его тяготением к механизации тела человека и колонизации-механизации.

Трансформация телесных взаимосвязей человека и машины связана с изменением культурного мифа об авиации. Если в 10-е годы XX века

актуально было восприятие неба как пространства сакрального, следовательно, немислимого как место жизни человека, то в 20-е оно сознается уже как иное, пригодное для человека и несознаваемое без него, но уже в новом качестве.⁵

Таким образом, меняются и телесные взаимосвязи – в 10-е годы – машина – нечто чуждое, хотя и воспринимается как объект живой природы, в 20-е человек уже сам сливается с машиной, она теперь не чужда ни ему, ни небу, она не несет в себе опасность, потому что она теперь с человеком единоприродна.

В 30-е намечается тенденция к художественному слиянию механизма и человека – человек приобретает черты механизма, у него, например, отпадает необходимость в пище. Достаточно репрезентативен в этом плане эпизод из главы «Последние приготовления» [Байдуков, 1977, с. 58] очерка «Первые перелеты через Северный ледовитый океан». Г. Ф. Байдуков подробно описывает груз, с которым самолету предстояло преодолеть рекордный маршрут. Приводится монолог В. П. Чкалова: «Куда, к черту, столько еды? Если сбросить сто килограммов продовольствия, мы дополнительно зальем бензина, на котором пролетим в конце полета еще триста километров пути. Триста!». Создается образ советского летчика, который ради рекорда и демонстрации превосходства советского государства в деле освоения и присвоения территорий готов пожертвовать собственной безопасностью (безопасностью своего тела, ведь тело собственное для него менее важно, чем тело машины и цель полета), удовлетворением собственных физиологических потребностей: «... а в полете, как и в прошлом году, можем обойтись чаем да плиткой шоколада» [Байдуков, 1977, с. 59].

Сюжет неразличения человека и машины реализуется и в стихотворении Д. Кедрина. «Госпожа ведмедь» предлагает Шмидту посоревноваться в скорости с северным ветром. В этой схватке выигрывает

⁵ Данное разделение актуально только для литературы 10-х-20-х годов, 30-е дают уже совершенное иное представление о теле человека в небесном пространстве, показателен в этом смысле текст А. Платонова, отрывок из которого приведен выше.

Советское государство. В тот же миг мимо пролетает самолет Чкалова – «пролетела машина Чкалова», и медведица признает свое поражение. Примечательно то, что в качестве субъекта выступает как сам авиатор, так и его самолет – они равноправны. Подобный пример мы находим и в № 40 журнала «Огонёк» за 1929 год, где размещены фото лагеря планеристов в Коктебеле. Изображения помещены под заголовком «Советский Икар» (см. Приложение 1). Но наибольший интерес представляет подпись к фотографии «Планер “Каир” со своим инструктором т. Яковчуком». Стоит отметить интересную субъект-объектную рокировку: СО СВОИМ инструктором. То есть планер становится субъектом, т. Яковчук объектом полёта. Это говорит о чутком восприятии автором подписи веяний зарождающегося соцреализма с одушевленными, очеловеченными машинами.

Преодоление человеческих возможностей продемонстрировано в репортаже Ю. Фучика. Работа вместо сна немислима для человека, однако: «они [летчики и полярники] спали богатырским сном, каким могут спать только люди, проработавшие 36 часов подряд» [Фучик, 1964, с. 33]. Человек физиологически не может работать около полутора суток, но физиология в пространстве соцреалистического текста заменяется волей, силой, сверхспособностями.

В отказе от физиологических потребностей проявляется еще и некоторая «стихийность» характера, несознательность, присущая и позволительная «положительному» соцреалистическому герою, находящемуся в стадии становления.

Изменение сущности человека обусловлено стремительным научно-техническим прогрессом, о чем пишет Н. Бердяев: «Техника есть последняя любовь человека, и он готов изменить свой образ под влиянием предмета своей любви» [Бердяев, 1933, с. 4]. Соцреалистическая иерархизация, приверженность культуре 2 подразумевает рационализацию бытия, Н. Бердяев четко формулирует мотивы перехода к техноцентризму: «Мы это видим во всех процессах рационализации в техническую эпоху, когда

человек заменяется машиной. Техника заменяет органически-иррациональное организовано-рациональным» [Бердяев, 1933, с. 12]. Организованность в этом смысле – еще одна сторона сознательности.

Механизация тела человека, таким образом, становится отражением не только процесса внутренней колонизации и проявлением властного дискурса, но и значимым симптомом перестраивания системы мировоззрения вообще (не только советского человека, но и человека новейшей истории). Н. Бердяев пишет о том, что техника, помимо прочего, имеет космогоническое значение, что особенно актуально в 20-30-е годы в постапокалиптическом раннесоветском мире. Философ также полагает, что дух человека подчиниться духу техники, однако он рассматривает подчинение технике вне контекста властного дискурса.

Появление средств преодоления стихии влечет за собой новые концепции отношений человека и машины. В 10-е годы процесс начинается – появляются первые аэропланы, репрезентируемые как неизвестное и враждебное, в 20-е звучат громкие призывы к уподоблению машине, в 30-е вопрос снимается – положительный герой подобен машине, он может не есть, не спать, непрерывно работать. Слияние с техникой становится одним из ключевых моментов самоколонизации.

Заключение

В настоящей работе проведено исследование трансформации авиационного дискурса в советской литературе 20-30-х годов XX века. Выявлены его элементы, описаны механизмы конструирования.

В первой главе дана ретроспектива генезиса авиационного дискурса, литература начала века рассматривается как одно из оснований формирования элементов авиатекста первых постреволюционных десятилетий. Период 10-х годов представлен как время первичной семиотизации рассматриваемого феномена. Вторичная семиотизация связана с развитием авиационной темы в 20-е годы, а именно с изменением репрезентации функций авиации, образа летчика.

Первичная семиотизация характеризуется двойственным отношением к полету, где позиция каждой из сторон радикальна, на это есть, как минимум, две причины: христианский субстрат, который породил негативный миф о полете как о вторжении в сакральное пространство неба, обиталище бога; и цветущий русский модерн, в частности, футуризм, который воспринимал небо как место, пригодное для существования человека, даже необходимое в этом смысле. В. Каменский, например, видел будущее человеческой расы только в небе, мыслил перерождение людей в птиц через ступени модернизации человеческого тела, что выразил в «Аэропророчестве». А. Блок, будучи символистом, создавал образ несчастного летчика, выброшенного в небо на потеху толпе и на верную смерть, что саму смерть десакрализовало, а жертву авиатора делало бессмысленной. Солидарен с А. Блоком был и В. Ходасевич, их тексты схожи в плане демонстрации неприятия всяческих вторжений на священные территории. Совершенно иная картина разворачивалась в явно модернистской по содержанию прозе Л. Андреева – пусть летчик и погибал, но погибало лишь тело – душа очищалась, а небо становилось местом этого очищения, вратами рая.

В негативном ключе рассматривается функция развлечения – полет на потребу публике не достоин того, чтобы считаться подвигом. У такого полета нет великой цели.

Функции авиации пока крайне туманны. Более конкретными они становятся в период Первой мировой войны, но эта конкретика очевидна и малоинтересна.

Совершенно иные значения предлагают читателю сочинения, созданные в 20-е годы. Постреволюционная пустота порождает необходимость в возникновении нового типа героя. Авиатор становится им, пока его нельзя назвать центральным, ведь Гражданская война поспособствовала актуализации в литературе иных реалий. В 20-е летчик обретает функцию вестника, что вполне закономерно, потому что начинается процесс «собираения земель» – территориального оформления молодого государства, стремление к духовному и интеллектуальному единству граждан. Летчик несет свет знаний (развозит литературу), переносит людей из одного пространства в другое (город-деревня, деревня-монастырь, деревня-завод), что позволяет говорить о приращении смысла к оппозиции «старое-новое». В 20-е авиатекст дополняет смыслами традиционные сюжеты, так, в детской литературе появление летчика, кроме того, что четко очерчивает оппозицию старое-новое, город-деревня, жизнь-смерть, знаменует формирование социалистической утопии, центром которой является коммуна и завод, где есть место только детям новой страны.

Рассказы М. Зощенко 20-х годов демонстрируют глубинную пропасть между авиатором и обывателем. Пилот и филистер не пересекаются в общественной жизни, любые сношения бесплодны для духовного мира простого человека, глазами которого читатель видит авиацию. Однако 30-е дают совершенно иную картину. Зощенковский герой тридцатых относительного самого себя в варианте 20-х угнетен, выброшен на обочину жизни. Он осознает свою никчемность по сравнению с настоящим героем эпохи – летчиком – небожителем, которому даровано право продолжить

собственный род, который превосходит его, «нищего», и физически, и духовно (рассказ «На Парнасе»). Эта тенденция характерна для смены культурных парадигм – горизонтальность культуры 1 (параллельное существование летчика и филистера) видоизменяется в вертикальность культуры 2 (иерархическое разделение общественности, угнетенное положение просто-человека).

Точно такой же разрыв продемонстрирован в сатирическом романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой телёнок». Авиатор здесь противопоставлен и обывателю и авантюристу как представителям прошедшей эпохи – летчик за свой социалистический труд на благо Родины обласкан государством, одарен жилищем, которого не могут иметь неприкаянные бывшие люди.

Наиболее полно развитие образа авиатора и трансформация функций авиации на протяжении первых трех десятилетий XX века продемонстрирована в романе В. Саянова «Небо и земля». Типичный соцреалистический положительный герой проходит путь становления на протяжении всей первой части романа, которая и была в фокусе исследования как наиболее репрезентативная. В романе сильны гностические мотивы. Зов, ощущаемый героями, ведет их в мир сталинской утопии, в котором они занимают значимое место, обладают способностью принимать в этот мир новых героев. В романе реализуется стремление к иерархичности культуры 2, бурным цветом распутившейся в 30-е годы. Вертикаль прослеживается даже в сообществе самих авиаторов – Чкалов обладает более значимым положением – он может открывать портал в утопию не одному человеку, а тысячам будущих героев. Летчики у Саянова абсолютно вписываются в модель положительного соцреалистического героя, сформулированную К. Кларк, вместе с тем демонстрируя гностические типы и их трансформации на пути к Зову.

В третьей главе настоящего исследования рассмотрены взаимосвязи авиационного дискурса и выстраивания пространственных моделей в литературе и публицистике 30-х годов. Колонизации подвергается не только

географическое пространство, но и тело летчика, которое в процессе приобретает пространственные черты, захватываясь государством подобно северным территориям. Глава разделена на три параграфа, первый из которых посвящен колониальным практикам СССР посредством авиации, второй – функциям летчика в колониальной литературе, а третий – практикам колонизации-механизации человеческого тела.

Традиционные для колониального дискурса мотивы преодоления климата-сепаратиста реализуются в художественных и публицистических текстах. Пространство в таких сочинениях центрируется дважды – более важный центр – Москва способствует формированию нового, не менее важного центра – Северного полюса, посреди которого вместо храма будет воздвигнута научная станция, работающая не только на благо Родины, но и на благо мировой науки, таким образом, еще одним основанием новой утопии становится поклонение разуму и интеллектуальное овладение миром посредством колонизации Арктического региона. Сюжет овладения осью не нов для мировой литературы, однако в советской литературе в связи с ним появляется принципиально важный мотив – мотив полета, доставки героев к месту подвига. Преодоление расстояния и бурь посредством техники репрезентирует мощную доминацию над естественной средой, летчик в этом контексте хоть и остается героем, максимально подвластен государству.

Захват партией тела авиатора – тема второго параграфа. Размышление о теле летчика подразумевает ретроспективу репрезентации этого тела в литературе 10-20-х годов.

Переход от классической к неклассической парадигме рассмотрения авиатора и сакрального пространства неба, на почве модернизма профанирующегося, ознаменован частотными техническими метафорами типа «сердца пламенный мотор». Такие трансформации были предсказаны еще В. Каменским в «Аэропророчестве», которое не имеет точной датировки, однако время написания определяется как 1911-1912 гг. И в этом плане соцреализм оказывается созвучным в чистом виде футуризму, что

согласуется с позицией Б. Гройса. Механизация человеческого тела не является атрибутом исключительно соцреалистического мировоззрения, отчуждение от продуктов своего труда, о котором писал К. Маркс, преодолевается путем отчуждения от собственного тела и слиянием и с инструментом, и с продуктом. Социализм преодолевает фрустрацию отчуждения путем механизации физической оболочки человека.

Итак, авиационный дискурс 20-30-х представляет собой сложный многоуровневый конструкт, который функционирует в пространстве молодого Советского государства. Неопределенность функций авиатора, сомнительная польза самого феномена авиации 10-х годов в 20-е сменяется горизонтальным расширением общества, очерчиванием, но лишь в варианте эскиза, новых типов героя, среди которых был летчик. Третье десятилетие XX века демонстрирует абсолютно вертикальную структуру, где летчик – Герой Социалистического Труда, однако абсолютно подчиненный и подвластный государству, оставляющий свою волю иверяющий себя партии и народу. Эта тенденция проявлена не только в колониальных или ортодоксальных сочинениях, подобные трансформации не чужды и неортодоксам, например, М.А. Булгакову, живописующему авиатора Дарагана, жаждущего власти над собой, в противовес молодому мертвому и невидимому летчику времен гражданской войны.

Таким образом, авиационный дискурс проходит за первые десятилетия XX века три этапа симиотизации, в каждом из которых происходит трансформация того или иного элемента дискурса либо приращение дополнительного смысла к самому дискурсу или к традиционным культурным кодам. Вне всякого сомнения, работа отличается новизной и актуальностью, потому что проанализирована до этого в дискурсивном ключе не рассматривавшаяся тема, хотя авиатекст – один из центральных элементов раннесоветской культуры в целом.

Приложение 1



СОВЕТСКИЙ ИКАР

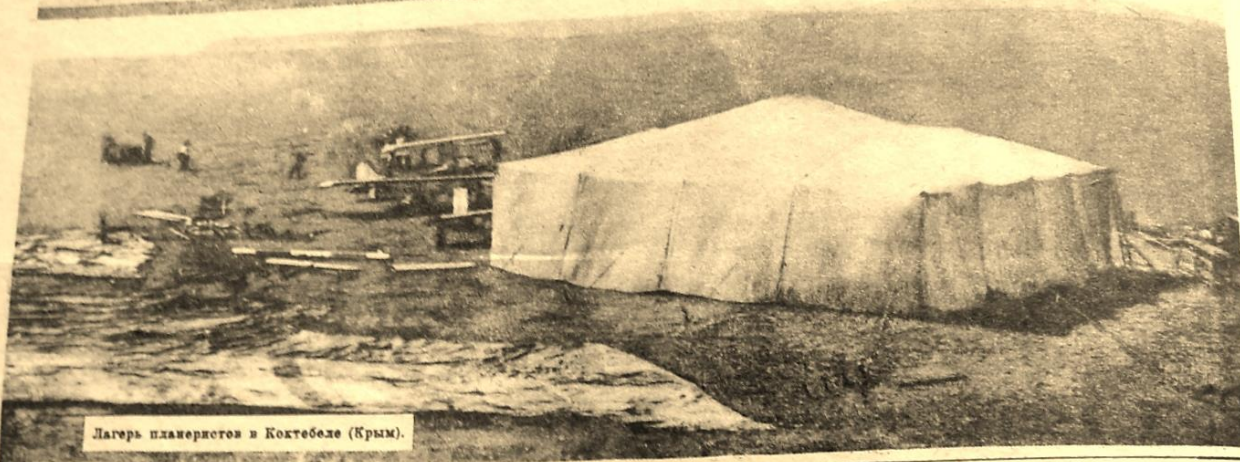


Планир в полете.



Планир „Икар“ со своим инструктором т. Яковчуком.

Фот. С. А. Красинского.



Лагерь планиристов в Коктебеле (Крым).

Редактор М. И. КОНЫЦОВ. Издатель—АКЦИОНЕРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ОБЩЕСТВО „ОГОНЕК“. Неприятые редакцией рукописи не возвращаются. Перепечатка без устного разрешения—воспрещается. РЕДАКЦИЯ — Москва 9, Страстной бульв. 11. Тел. 2-96-12. ГЛАВНАЯ КОНТОРА—Москва 9, Страстной бульв. 11; телефон: 3-12. Адрес для телеграмм: Москва Огонек. Распростр.—51-69, 80-64. Подотдел подписки—1-28-19. Репортажи—1-35-28. Бюро иногороди. об'явлений—3-91-48. Адрес для телеграмм: Москва Огонек. Т. ЕЛЕНИН—Проект 25 Октября, д. 1. тел. 5-26-09. ТАРИФ ОБ'ЯВЛЕНИИ: 1 стр.—1500 р., строка вначале—2 руб. 50 коп. Сверх тарифа—10 коп. ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: на „Огонек“ с одним арш. „Альбом Советского Юмора и Сатиры“ (год. и полугод. подп.) 1 м.—40 к., 3 м.—1 р. 20 к., 6 м.—3 р.—5 р. с двумя арш.: 1) тома „10 лет Советского строительства“ и 2) „Альбома“ (только годовым и полугодовым) 6 м.—4 р. 50 к., 1 г.—6 р. 50 к. три арш.: 1) „Видл. Огонек“ (еженед. 2 кн.) 2) „10 лет Совет. стронт.“ и 3) „Альбома“ (только годовым и полугодовым) 6 м.—9 р. 50 к., 1 г.—15 р. Пр. „10 лет Сов. стронт.“ всем остальным подписчикам „Огонька“—3 р., „Альбом“—1 р.

Приложение 2

Жизнь как фильм: кинематографичность утопических пространств

Автор не ставит своей целью совершить исторический экскурс, типологизировать советскую плакатную живопись 20-30-х годов. Мы хотим лишь продемонстрировать некоторые знаковые мотивы, характерные как для массовой живописи, так и для литературы исследуемой эпохи.

Советской плакатной живописи посвящено немало исследований. Одно из самых примечательных – работа Виктории Боннель [Bonnell, 1997], где она называет советскую плакатную живопись «иконографией власти». Эта номинация очень ясно и четко отражает предназначение плаката с его узнаваемыми типажамми рабочего, колхозницы, солдата, счастливого ребенка, врага и, собственно, вождя.

Соответственно, весь комплекс советских визуальных искусств, куда включалась скульптура, мозаика, архитектурный декор, станковая живопись был реализацией одного утопического сюжета точно так, как икона – «иллюстративный комплекс, объединенный единым повествовательным сюжетом» [Успенский, 1995, с. 222], отображал сюжеты одной направленности. Б.А. Успенский проводит границу между знаком и символом, подробно рассматривая иконопись как символический код, а саму икону отождествляя с текстом литературного произведения. Таким образом, икона является визуальной репрезентацией вербального в семиотическом пространстве.

Но в прагматически-функциональном плане советский плакат сближается с киноафишей, которая предваряет театральное представление, киносеанс, цирковое шоу или даже научно-популярную лекцию.

Афиша имеет рекламную функцию, с одной стороны, с другой – является своеобразным трейлером – коротко рассказывает о зрелище, достойном внимания каждого. Пропаганда – это реклама определенного образа жизни или образа мысли.

В данной работе через анализ кинематографических приемов выявлены значение авиационных образов, а также круг топосов, связанных с авиационным дискурсом. Материалом исследования является, с одной стороны, текст – емкий и краткий, ориентированный на мгновенное восприятие, с другой – изображение, где визуализируется новая ментальная карта уже советского человека, шкала морально-этических координат, образ летчика – героя.

Одним из продуктивных приемов плакатной живописи 30-х годов был монтаж: соединение фотографического изображения объекта с нарисованным фоном.

Кинематографический монтаж – «в узкотехническом смысле <...> есть сборка сложной или громоздкой конструкции, состоящей из отдельных составных частей или элементов» [Раппопорт, 1988, с. 14], однако монтаж приобретает смысл для поэтики произведения, создается, так называемая «монтажная поэтика», и само понятие монтажа обретает смысл культурного и эстетического символа. Исходя из подобного понимания монтажа, можно актуализировать проблему времени: «В монтаже уникальным образом сочетаются структурные и временные аспекты бытия культуры и произведения искусства» [Раппопорт, 1988, с. 14].

Вяч. Вс. Иванов дает следующее определение: «В принятом далее широком («эйзенштейнообразном») смысле монтаж – такой принцип построения любых сообщений (знаков, текстов и т. п.) культуры, который состоит в соположении в предельно близком пространстве-времени (хронотопе, по М. Бахтину) хотя бы двух (или сколь угодно большего числа) отличающихся друг от друга по денотатам или структуре изображений» [Иванов, 1988, с. 120]. Монтаж также предполагает дробление.

Одним из основных признаков монтажа является гетерогенность, монтаж, части которого обладают исторически значимой разнородностью, А.Г. Раппопорт называет такой тип монтажа «гетерохронным» [Раппопорт, 1988, с. 17]. Советский плакат максимально гетерохронен: репрезентация

времени того периода заключается в явлении соцреалистического двоимирия: мир реальный (настоящее) стремился преобразиться в утопию (будущее). Утопия, в свою очередь, существовала на уровне слова (лозунга на плакате) и изображения (не вмонтированного). Это сосуществование визуально воплотилось в плакатной живописи. Утопическое – изображенное в этом плане будет являться образом будущего, вмонтированные детали и персонажи – репрезентацией настоящего.

Помещение детально и точно воспроизведенного объекта (летчика, самолета, вождя и его приближенных, простого счастливого советского человека) являлось отражением дуализма советской культуры 20-30-х вообще, с ее стремлением к четким разграничениям – обыватель-герой, авангард – соцреализм, буржуй – коммунист, свой – чужой (это традиционная оппозиция).

Плакат № 102 П. Соколова-Скаля



102. Соколов–Скаля П.
Челюскинцам и спасшим их героическим летчикам пламенный пролетарский привет! 1934

На плакате представлены три пространства: льдина, небо и Москва. Сами героические летчики, которым граждане СССР посылают пламенный привет, не показаны, зритель видит лишь самолеты, примечательно, они изображены достаточно подробно и детально, зритель чувствует динамику приближения. Автор не соблюдает принцип воздушной перспективы – все

три плана выписаны достаточно подробно. На заднем плане мы видим Кремль (справа) и красный флаг (слева), что позволяет сделать вывод о тесной связи Арктических пространств и идеального центра. Фигуры людей направлены навстречу друг другу, это физическое движение символизирует движение идеологическое – притягивание полюса к неоспоримому центру.

Фигуры людей изображены подробно, даже физиологично. Материальности человеческих тел противопоставлена нематериальность самолетов, подчеркивающая их пограничное положение.

Текст также является полем для анализа. Представлены три категории граждан – челюскинцы, летчики (адресаты) и пролетарии (адресанты). Авторы плаката как бы говорят устами пролетариев, самоустраняясь, как самоустранялись, например, на ранних этапах авторы киноафиш, позволяя зрителю и авторам картины находиться в диалоге.

Итак, автором иллюзии со-бытия трех пространств, созданной на плакате будет являться пролетариат. Арктика репрезентируется как своя, близкая, доступная.

Плакат 257 Г. Клуциса



257. Клуцис Г.
Молодежь, — на самолеты. 1934

Плакат Г. Клуциса выполнен в технике монтажа. На переднем плане фото молодых пилотов, воодушевленно глядящих ввысь, средний план – изображение четверых идущих по направлению к самолетам летчиков (переход от переднего к среднему плану знаменуется переходом от статики восхищения к динамике достижения). Фотографическим изображением людей противопоставлены нарисованные самолеты и парашюты, находящиеся на дальнем плане. При изображении самолета намеренно нарушается линейная перспектива, возникает ощущение трех разных картин, склеенных без учета перспективы (иконографическая обратная перспектива), что символизирует одновременность происходящих действий. В тексте это подчеркнута динамикой безглагольного предложения – «Молодежь, – на самолеты».

Плакат 240 Г. Клуциса



240. Клуцис Г.
Да здравствует рабоче-крестьянская Красная Армия... 1935

Авиация репрезентируется и на плакатах, прямо к ней не относящихся. Она является частью рабоче-крестьянской красной армии. На плакате Г. Клуциса «Да здравствует рабоче-крестьянская Красная армия – верный

страж советских границ!» надежно защищаемые границы явлены в виде танка на переднем плане, самолетов на дальнем и башен Кремля на среднем.

Передний план в классической композиции призван ввести зрителя в пространство картины, показать глубину, акцентировать внимание на перспективе. Но здесь, что характерно для советского плаката, линейная перспектива нарушается, а танк будто запрещает войти в картину, зрителю позволено лишь наблюдать.

Сталин и Ворошилов «защищены» со всех сторон, за их спинами развевается красный флаг, символизирующий дело марксизма-ленинизма.

Но обратим все же внимание на самолеты – они – единственное, что изображено не на монтажном фоне. Они занимают особое место – синее небо выбивается из черно-серо-красной гаммы плаката. Синее небо – это прообраз светлого и безоблачного будущего.

Плакат 225 Г. Клуциса



225. Клуцис Г.
Да здравствует наша счастливая социалистическая Родина... 1935

Плакат Г. Клуциса «Да здравствует наша счастливая социалистическая Родина, да здравствует наш Любимый великий Сталин» (1935) выполнен в технике монтажа. Образ Сталина демонстрируется на плакате четырежды – сам Сталин, Самолет-Сталин, небесная фигура, и, собственно, слово на плакате. Символы Сталина расположены таким образом, что становится понятна вездесущность вождя. Такой подход к изображению вождя был типичен для культуры 30-х годов. Ю. Левинг пишет: «из размытого неба и абстрактного солнца оформился отчетливый архетип — образ небесного Сталина» [Левинг, 2005]. Образ Сталина и проекция имени становятся эквивалентами. Проекция – небесное имя, причем обозначенное на плакате дважды, становится символом сверхчеловеческой сущности вождя, что согласуется с традиционной трактовкой данного образа. Примечательно, что соединяется реальное имя с небом, то есть обретает небесные, божественные коннотации, при помощи самолетов. И здесь снова актуализируется посредническая функция, а также пограничное положение аэроплана и летчика, сидящего в кабине.

В представленном плакате актуализируется и понятие границы. Если посмотреть на него с этой точки зрения, то можно сделать вывод о том, что небесная граница охраняется именно самолетами.

Монтаж способствует созданию оппозиции реальное-воображаемое. Самолеты не вмонтированы в пространство плаката, они нарисованы, то есть воображаемы – являются частью утопии, в отличии от живых, изображенных фотографически, людей.

Плакат 260 В. Дени, Н. Долгорукова



260. Дени В., Долгоруков Н.
Слава сталинским соколам _ покорителям воздушной стихии! 1937

Плакат В. Дени и Н. Долгорукова посвящен рекордному перелету «Москва-Северный полюс-Ванкувер», осуществленному в 1937 году. Покорение пространства и стихии – основной пафос данного изображения. На плакате выстроена привычная и типичная оппозиция «СССР – США». Возвращаясь к идее границ, можно сказать, что советская символика опоясывает все пространство плаката (Сталин, Москва, надпись, самолеты, красная линия маршрута). Стоит обратить особое внимание на то, что США, символически изображенные в виде небоскребов, прочно стоят на земле, тогда как СССР будто отделяется от глобуса и стремится выйти в иные пространства – изображение Сталина на развевающемся флаге, Кремль, уходящий в белизну фона, самолеты, находящиеся в пространстве сверх, обнимающие крыльями все небо над всем Земным шаром.

Плакат 262 П. Караченцова



262. Караченцов П.
Нет таких крепостей... 1937

Еще один плакат, посвященный теме покорения пространства, «Большевистский привет отважным завоевателям Северного полюса!». Перспектива изображения смещена: в масштабе площадь красного флага практически равна площади СССР и размаху крыльев самолета. Аббревиатура СССР множится – большие буквы на красном фоне, белые буквы на здании полярной станции. Это множасьее изображение свидетельствует о расширении земных границ Советского государства. Третья аббревиатура написана на крыле самолета, который обозначает присутствие государства в небе.

Воздушное пространство на данном плакате изображено условно – с одной стороны, это небо, с другой – белый океан, покрытый вечными

льдами. Образы океана и неба слиты в одну символическую и уже присвоенную Советским союзом стихию. Самолет выступает посредником – он доставляет большевиков к тем самым крепостям, которые необходимо взять, а также обозначает присутствие советского государства в небесах.

Итак, монтаж имел следующие функции – определение со-бытия разнородных пространств и разностатусных граждан; репрезентация колониальных практик; создание оппозиции «реальное-утопическое» (настоящее-будущее). Самолет в этом контексте выступает в ипостасях посредника (между СССР и США, между небом и землей, между Москвой и Северным полюсом), защитника – как часть Красной армии. Но помимо прочего, аэроплан становится символом непроницаемости границ небесного пространства – ничто не проникнет ни ввысь ни свыше.

Библиография

1. Balina M., Condee N., Dobrenko E. A. (ed.). *Endquote: Sots-art literature and Soviet grand style*. – Northwestern University Press, 2000. – 241 p.
2. Bonnel, Victoria E. *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Berkeley / Victoria E. Bonnel. – University of California Press, 1997. – 363 p.
3. Depretto, С. Советское богатство: статьи о культуре, литературе и кино: к шестидесятилетию Ханса Гюнтера / С. Depretto. – СПб.: Академический проект, 2006. – 456 с.
4. Dobrenko, E. *Aesthetics of alienation: reassessment of early Soviet cultural theories*. – Northwestern University Press, 2005. – 152 p.
5. Drawicz, Andrzej, Михаил Булгаков как классик литературы двадцатого века / Andrzej Drawicz // *Revue des études slaves* Année. – 1993. - Vol. 65. – N 2. – pp. 233-240.
6. Абашин, С. Советский кишлак: между колониализмом и модернизацией / С. Абашин. – М.: НЛЮ, 2015. – 848 с.
7. Аверинцев, С.С., Архетипы / С.С. Аверинцев [и др.] // *Мифы народов мира: Энциклопедия*. М., 1980. – Т. 1. – С.110-111.
8. Андреев, Л. Полет / Л. Андреев // *Избранное*. – М., 1982. – С. 386-394.
9. Анисимов, К. Климат как «закоснелый сепаратист» [Электронный ресурс] / К. Анисимов // *Символические и политические метаморфозы сибирского мороза*. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – № 99. – Режим доступа: <http://astafiev.sfu-kras.ru/wp-content/uploads/2013/05/3Anisimov-KV-statya-v-NLO.pdf>.
10. Антипина, З.С., Арустамова, А.А., Пермь в Нью-Йорке: пароходный гудок, самолетный гул / З.С. Антипина, А.А. Арустамова. – *Артикульт*, 2013. – № 10. – С. 91-94.
11. Арутюнова, Н.Д., Метафора и Дискурс / Н.Д. Арутюнова // *Теория метафоры*. Сборник. – 1990. – С.23-24.

12. Архипова, А.С., Неклюдов, С.Ю. «Фольклор и власть в закрытом обществе» [Электронный ресурс] / А.С. Архипова, С.Ю. Неклюдов // «Новое литературное обозрение». – 2010. – № 101. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/ar6.html>
13. Афанасьев, А.Н. Мифы, поверья и суеверия славян / А.Н. Афанасьев. – М.: Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2002. – Т. 1. – 800 с.
14. Афанасьев, А.Н. Народные русские сказки. Полное издание в одном томе. / А.Н. Афанасьев. – М.: Альфа-книга, 2010. – С. 553-562.
15. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов / А.Н. Афанасьев. – Моногр.: в 3 т. М.: Современный писатель, 1995. – Т. 2. – 399 с.
16. Бабель, И. Одесса / И. Бабель // Конармия. Одесские рассказы. – М., 2010. – С. 239.
17. Бабичева, Ю.В. Жанровые особенности комедии М. Булгакова 20-х гг. («Зойкина квартира») / Ю.В. Бабичева // Жанрово-композиционное своеобразие реалистического повествования. – Вологда: Вологодский ГПИ, 1982. – 121 с.
18. Байбурин, А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А.К. Байбурин. – Моногр. СПб.: Наука, 1993. – 240 с.
19. Байдуков, Г.Ф. Первые перелёты через ледовитый океан. Из воспоминаний летчика / Г.Ф. Байдуков. – М., 1977. – 176 с.
20. Балина, М. Дискурс времени в соцреализме / М. Балина // Соцреалистический канон. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 585-595.
21. Барт, Р., Миф сегодня / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1994. – С. 72-130.
22. Белая, Г. Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей / Г. Белая. – М.: Сов. писатель, 1989. – 395 с.

- 23.Белая, Г. Закономерности стилевого развития советской прозы 20-х годов / Г. Белая. – М., 1977. – 254 с.
- 24.Бердяев, Н. Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники) / Н. Бердяев // Путь. – 1933. – №38. – С. 3-38.
- 25.Близнюк, Н.В. Дискурс культуры в поэтическом творчестве Л.Н. Мартынова: семантика, функции, способы воплощения: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 [Электронный ресурс] / Нина Викторовна Близнюк. – Краснодар, 2010. – 22 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/diskurs-kultury-v-poeticheskom-tvorchestve-ln-martynova-semantika-funktsii-sposoby-voploshch#ixzz4ZtGeoUkO>.
- 26.Блок, А. Авиатор / А. Блок // Собрание сочинений в 8 томах. – М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – Т.3. – С.31.
- 27.Блок, А. В неуверенном зыбком полете / А. Блок // Собрание сочинений в 8 томах. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – Т.3. – С. 197.
- 28.Богодерова, А.А. Сюжетная ситуация ухода в русской литературе второй половины XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Богодерова Анна Александровн. – Новосибирск, 2011. – 15 с.
- 29.Боренштейн, Э. Женоубийцы. Жертвоприношение женщины и мужское товарищество в ранней советской прозе [Электронный ресурс] / Э. Боренштейн // Континент, 2001. – № 108. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/2001/108/bor.html>.
- 30.Брюсов, В. На полётах / В. Брюсов // Избранное. – М., 1983. – С. 133-134.
- 31.Брюсов, В. Штурм неба / В. Брюсов // Собрание сочинений в 7 томах. Т 3. – М.: Художественная литература, 1974. – С. 650.
- 32.Брюсов, В.К стальным птицам / В. Брюсов // Избранное. – М., 1983. – С. 242.
- 33.Булгаков М.А. Собачье сердце / М.А. Булгаков // Собр. соч.: в 5 т. – М.: Худож. лит. – 1990. – Т.2. – С. 26-51.

- 34.Булгаков, М.А. Адам и Ева / М.А. Булгаков // Собр. соч.: в 5 т. – М.: Худож. лит. – 1990. – Т.3. – С. 326-381.
- 35.Булгаков, М.А. Киев-город / М.А. Булгаков // Собр. соч.: в 5 т. – М.: Худож. лит. – 1990. – Т.2. – С. 307-316.
- 36.Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита / М.А. Булгаков // Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит. – 1990. – Т.5. – С.7-384.
- 37.Буренина, О. Эротика на манеже советского цирка / О. Буренина // Russian Literature, 2011. – № LXIX-II/III/IV. – С. 329-314.
- 38.Буслаев, Ф.И. Народный эпос и мифология / Ф.И. Буслаев. – М.: Высш. шк., 2003. – С. 20-86.
- 39.Ветрянкина, Н.Н. Поэтика анекдота в рассказах М.М. Зощенко 1920-х годов : дис. на соиск.учен. степ. канд. филолог. наук: Спец. 10.01.01 / Ветрянкина Наталья Николаевна. – Самара, 2001. – 247 с.
- 40.Виролайнен, М.А. Речь и молчание: сюжеты и мифы русской словесности / М.А. Виролайнен. – СПб.: Амфора, 2003. - 503 с.
- 41.Волков, В. Покорение воздушного пространства и техники личности сталинского времени /В. Волков // Культуральные исследования. Сб. науч. работ под ред. А. Эткинда, П. Лысакова. – СПб.; М.: Изд-во Европейского ун-та в СПб, Летний сад, 2006. - с.189-201.
- 42.Галанина, Е.В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры / Е.В. Галанина // Научная электронная библиотека, 2013. – Режим доступа: <http://monographies.ru/173>.
- 43.Гандлевский, С. Станные сближения / С. Гандлевский // Иностранная литература, 2004. – № 10. – С. 241-263.
- 44.Гаспаров, М.Л. «Поэма воздуха» Марины Цветаевой. Опыт интерпретации / М.Л. Гаспаров // О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. – СПб., 2001. – С. 150-175.
- 45.Гольдштейн, А. Расставание с нарциссом. Опыты поминальной риторики/ А. Гольдштейн. – М.: Новое лит. Обозрение, 1997. – 445 с.

46. Гольдштейн, А. Скромное обаяние социализма (Неосентиментализм в советской литературе 30-х годов) / А. Гольдштейн // Новое литературное обозрение, 1993. – № 4. – С. 255–263.
47. Горький, М. О кочке и точке [Электронный ресурс] / М. Горький. – 2017. – Режим доступа: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-117.htm>.
48. Горький, М. Песня о Соколе [Электронный ресурс] / М. Горький // Полное собрание сочинений. Т. 2. – М.: Наука, 1969. – Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/1330/p.1/index.html>.
49. Гройс, Б. Утопия и обмен. Стиль Сталин. О новом / Б. Гройс. – М., Знак, 1993. – 250 с.
50. Гюнтер, Х. Архетипы советской культуры / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон: Сборник статей.- СПб.: Академический проект, 2000. – С. 743–784.
51. Гюнтер, Х. Жизненные фазы соцреалистического канона / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон: Сборник статей. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 282–287.
52. Гюнтер, Х. О красоте, которая не смогла спасти социализм [Электронный ресурс] / Х. Гюнтер // Новое литературное обозрение. – 2010. – №. 1. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/gu2.html>.
53. Демьянков, В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века / В.З. Демьянков // Язык и наука конца XX века. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1995. – С. 239-320.
54. Деяния и мучения святых и славных и всехвальных апостолов Петра и Павла. Библиотека литературы Древней Руси [Электронный ресурс]. - РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 2003. – Т. 12: XVI век. – 624 с. – Режим доступа: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10111>.
55. Добренко, Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении / Е. Добренко. – München : Sagner, 1993. – 405 с
56. Добренко, Е. Музей революции. Советское кино и сталинский исторический нарратив / Е. Добренко. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 424 с.

- 57.Добренко, Е. Политэкономия соцреализма / Е. Добренко. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 592 с.
- 58.Добренко, Е., Формовка советского читателя / Е. Добренко. - СПб: Академический Проект, 1997. – 321 с.
- 59.Желтова, Е.А., Авиация в России в период первой мировой войны: рождение нового культурного мифа / Е.А. Желтова // Наука, техника и общество России и Германии во время Первой мировой войны. – 2007. – С. 469-490.
- 60.Желтова, Е.Л. Культурные мифы вокруг авиации в России в первой трети XX века / Е.Л. Желтова // Труды "Русской антропологической школы", 2007. – Вып. 4 (часть 2). – С. 163-193.
- 61.Житие преподобного Серафима, Саровского чудотворца [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.pravoslavie.ru/put/sv/seraphim_sarov.htm.
- 62.Жолковский, А.К. Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко / А.К. Жолковский // Блуждающие сны и другие работы.– М.: Наука. – 1994. – 428 с.
- 63.Жолковский, А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия [Электронный ресурс] / А.К. Жолковский. - М.: Школа "Языки Русской Культуры", 1999. – Режим доступа: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/book/zosh/part1.htm>.
- 64.Зеленский, В. Психопомп / В. Зеленский // Словарь аналитической психологии. - 2002. – Режим доступа http://www.goldbiblioteca.ru/online_psihologiya/online_psistr6/594.ph.
- 65.Зими́на, М.А. Дискурс безумия в исторической динамике русской литературы от романтизма к реализму: авто-реф. дис. ... канд. филол. наук / Зими́на Марина Александровна. - Барнаул, 2007. – 21 с.
- 66.Зощенко, М. Агитатор / М. Зощенко // Сочинения. Автобиографии. Рассказы и фельетоны 1914-1924. – М., 2006. – Т. I. – С. 433-435.
- 67.Зощенко, М. Браки заключаются на небесах / М. Зощенко // Сочинения. Рассказы и фельетоны 1932-1946. – М., 2006. – Т. IV. – С. 286-291.

- 68.Зощенко, М. На Парнасе / М. Зощенко // Сочинения. Рассказы и фельетоны 1932-1946. – М., 2006. – Т. IV. – С. 271-275.
- 69.Зощенко, М. Опасные связи / М. Зощенко // Сочинения. Рассказы и фельетоны 1932-1946. – М., 2006. – Т. IV. – С. 193-198.
- 70.Зощенко, М. Черт / М. Зощенко // Сочинения. Автобиографии. Рассказы и фельетоны 1914-1924. – М., 2006. – Т. I. – С. 508-512.
- 71.Иванов, Вяч. Вс. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX века / Иванов Вяч. Вс. // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. – М., 1988. – С. 199-149.
- 72.Иванов, Вяч. Вс., Топоров В.Н. Птицы / Вяч. Вс. Иванов, В.Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 1. – С. 389-406.
- 73.Иванов, Вяч. Вс., Топоров, В.Н. Древо жизни / Вяч. Вс. Иванов, В.Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 1. – С. 396-398.
- 74.Иванова, И.Н., Кубышкина, В.О., Серебряков, А.А. Репрезентация мотивов гностицизма в современной отечественной прозе/ И.Н. Иванова, В.О. Кубышкина, А.А. Серебрякова // Вестник Томского государственного университета. Филология, 2017. – № 45. – С. 171–185.
- 75.Ильф, И., Петров, Е. Золотой теленок / И. Ильф, Е. Петров. Харьков: Фолио, 2012. – 336 с.
- 76.Йонас, Г. Гностицизм (гностическая религия) [Электронный ресурс] / Г. Йонас //СПб.: Лань. – 1998. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/jonas01/index.htm>.
- 77.Каменский, В. Аэро-пророчество / В. Каменский // Каменский В. Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. – С. 10-15.
- 78.Каменский, В. Лётчики-молодчики / В. Каменский // Поэзия и проза золотого века авиации. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2006. – С.83.
- 79.Кассирер, Э. Техника современных политических мифов Феномен человека / Э. Кассирер // Антология. – М.: Высш. шк., 1993. – С. 108 - 123.

- 80.Кассирер, Э., Сила метафоры / Э. Кассирер // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С.33 – 43.
- 81.Катаев, В., Летят / В. Катаев // Поэзия и проза золотого века авиации. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2006. – С.46.
- 82.Квливидзе, Н.В. Бес / Н.В. Квлилидзе // Православная энциклопедия. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. – Т. IV. – С. 683-686.
- 83.Кедрин, Д. Сказка про белую ведмедь и Шмидтову бороду / Д. Кедрин // Стихотворения. Поэмы. – М.: Московский рабочий, 1982. – 320 с.
- 84.Кессиди, Ф.Х. От мифа к логосу: Становление греческой философии / Ф.Х. Кессиди. – СПб.:Алетейя, 2003. – 368 с.
- 85.Кларк, К. Положительный герой как вербальная икона / К. Кларк // Соцреалистический канон. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 569-584.
- 86.Кларк, К. Советский роман: История как ритуал / К. Кларк. - Екатеринбург: Изд-во Екатеринбургского университета, 2002. – 260 с.
- 87.Кларк, К. Сталинский миф о «Великой семье» / К. Кларк // Вопросы литературы. – 1992. – №1. – С. 83-93.
- 88.Ковтун, Н.В. Иконическая христианская традиция в «Матренином дворе» А. Солженицына и «Избе» В. Распутина: проблема авторского диалога / Н.В. Ковтун // Филологический класс. – 2013. – №3 (33). – С. 17-26.
- 89.Ковтун, Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века / Н.В. Ковтун. – М.:ФЛИНТА, 2014. – 353 с.
- 90.Ковтун, Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века / Н.В. Ковтун. – Томск: Изд-во Томского университета, 2006. – 356 с.
- 91.Ковтун, Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века, автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01/ Ковтун Наталья Вадимовна. – Томск, 2005. – 49 с.
- 92.Ковтун, Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века/ Н.В. Ковтун. – Томск: ТГУ, Изд-во Томского университета, 2006. – 356 с.

93. Ковтун, Н.В. Утопия соцреализма и гностицизм. К постановке проблемы / Н.В. Ковтун // Европейские исследования в Сибири: Материалы Всероссийской науч. конф. «Мир и общество в ситуации фронта: проблемы идентичности», 2004. – Вып. 4. – С. 247-265.
94. Ковтун, Н.В. Утопия соцреализма и гностицизм. К постановке проблемы / Н.В. Ковтун // Европейские исследования в Сибири: Материалы Всероссийской науч. конф. «Мир и общество в ситуации фронта: проблемы идентичности». – 2004. – Вып. 4 – С. 247-265.
95. Ковтун, Н.В., Проскурина, Е.Н., Васильев, И.Е. Проект переустройства мира и русская проза начала XX века (А. Богданов и А. Платонов) / Н.В. Ковтун, Е.Н. Проскурина, И.Е. Васильев // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 2. – С. 129-140.
96. Козлова, И.В. «Сталинские соколы»: тоталитарная фразеология и «советский фольклор» / И.В. Козлова // Антропологический форум. – 2010. – № 12. – С. 1-10.
97. Коновалова, Ж.Ф. Миф в советской истории и культуре / Ж.Ф. Коновалова. – СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 1998. – 140 с.
98. Крюкова, М.С. Сказание о Ленине / М.С. Крюкова // Красная новь. – 1937. – №11
99. Куляпин, А.И., Скубач, О.А. В стране советской жить: мифология повседневной жизни 1920-1950 г / А.И. Куляпин, О.А. Скубач // Критика и семиотика. – 2007. – Т. 11. – С. 280.
100. Куницына, Е.Н. Дискурс свободы в русской трагедии последней трети XVIII-начала XIX в.: дис.... канд. филол. наук: 10.01. 01 / Куницына Елена Николаевна. – Екатеринбург, 2004. – 155 с.
101. Куприн, А.И. Люди-птицы / А.И. Куприн // Поэзия и проза золотого века авиации. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2006. – С. 75–77.
102. Куприн, А.И. Люди-птицы [Электронный ресурс] / А.И. Куприн // Электронная библиотека высшей школы экономики и управления. – Режим доступа: <http://liv.piramidin.com/belas/Kuprin/liudi-ptitsy2.htm>.

103. Куприн, А.И. Уточкин [Электронный ресурс] / А.И. Уточкин. – Режим доступа: <http://liv.piramidin.com/belas/Kuprin/utochkin.htm>.
104. Левинг, Ю. Латентный Эрос и небесный Сталин: о двух антологиях советской «авиационной» поэзии [Электронный ресурс] / Ю. Левинг // Новое литературное обозрение. – 2005. – №. 76. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/76/le12.html>.
105. Леви-Строс, К. Структурная антропология: пер. с фр. / К. Леви-Строс. – М.: Наука, 1985. – 535 с.
106. Лейдерман, Н. Траектории «экспериментирующей эпохи» [Электронный ресурс] / Н. Лейдерман // Вопросы литературы. – 2002. – №. 4. – С. 3-47. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/lei.html>.
107. Лейдерман, Н. Траектории «экспериментирующей эпохи» [Электронный ресурс] / Н. Лейдерман // Вопросы литературы. – 2002. – №. 4. – С. 3-47. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/lei.html>.
108. Лейдерман, Н.Л., Васильев, И.Е., Багдасарян, О.Ю. Русская литература XX века: 1917-1920-е годы : в 2 кн. : Кн. 1 : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Н.Л. Лейдерман, И.Е. Васильев, О.Ю. Багдасарян. – М.: Издательский центр «Академия», 2012. – 464 с.
109. Ленин, В.И. Грозная катастрофа и как с ней бороться [Электронный ресурс] / В.И. Ленин // Полное собрание сочинений. – Т. 34. – М.: Издательство политической литературы, 1969. – Режим доступа: <http://uaio.ru/vil/34.htm>.
110. Липовецкий, М. Советские и постсоветские трансформации сюжета внутренней колонизации / М. Липовецкий // Там, внутри: Практики внутренней колонизации в культурной истории России. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – С. 809-845.
111. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев // Диалектика мифа: Дополнение к «Диалектике мифа». – М.: Мысль, 2001. – С. 31-232.
112. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

113. Лотман, Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров / Ю.М. Лотман. – СПб.:Искусство, 2000. – 704 с.
114. Лотман, Ю.М., Минц, З.Г., Мелетинский, Е.Г., Литература и мифы / Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, Е.Г. Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 1. – С.220-226.
115. Мароши, В.В. Дионисийские мотивы в литературной неомифологии авиатора / В.В. Мароши // Культура и текст. – 2005. – Т. 1. – С. 15-33.
116. Маяковский, В. Даёшь мотор / В. Маяковский // Полное собрание сочинений в 12 томах. Т.2. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1939. – С.59.
117. Маяковский, В. Москва-Кёнигсберг / В. Маяковский // Полное собрание сочинений в 13 томах. Т.5. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. – С.90.
118. Маяковский, В. Разве у вас не чешутся обе лопатки? / В. Маяковский // Полное собрание сочинений в 12 томах. Т.2. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1939. – С.436.
119. Меерович, М.Г. Наказание жилищем. Жилищная политика в СССР как средство управления людьми. 1917 - 1937 гг. / Меерович М.Г. – М., 2008. – 303 с.
120. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1976. – 407 с.
121. Мехлис, Л. Об этой книге [Электронный ресурс] / Л. Мехлис // Как мы спасали челюскинцев. – М.: Издание редакции «Правды», 1934. – Режим доступа: <http://www.biografia.ru/arhiv/spaschel01.html>
122. Минаев, К. Летуны [Электронный ресурс] / К. Минаев. – М., Л.: Государственное издательство, 1926. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=271245>.
123. Михалков, С. Истребитель [Электронный ресурс] / С. Михалков // Стихи о войне. – 2016. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/sergey-mihalkov/stihi-o-voyne/chitat-onlayn/>.

124. Михалков, С. Советские бомбардировщики [Электронный ресурс] / С. Михалков // Стихи о войне. – 2016. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/sergey-mihalkov/stihi-o-voyne/chitat-onlayn/>.
125. Михалков, С. Это – наше! [Электронный ресурс] / С. Михалков // Стихи о войне. – 2016. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/sergey-mihalkov/stihi-o-voyne/chitat-onlayn/>.
126. Накамура, Т. Мечта о мире как органическом целом в литературе советского периода: анализ «Красной птицы» Ю. Казакова, «Дневных звезд» О. Бергольц и др. / Т. Никамура // Дальний Восток, Близкая Россия: Эволюция русской культуры – взгляд из Восточной Азии. Белград, Сеул, Сайтама, 2015. – С. 119-135.
127. Никитин, А. Хожение за три моря / А. Никитин // Древнерусская литература: Хрестоматия. – М.: Флинта: Наука, 2000. – С.261-269.
128. Никонова, О.Ю., Как из крестьянки Гайдиной сделать Марину Раскову, или О теории и практике воспитания советских патриоток [Электронный ресурс] / О.Ю. Никонова // Новое литературное обозрение. – 2011. – №112. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/112/ni14.html>.
129. Ницше, Ф. К генеалогии морали / Ф. Ницше // Так говорил Заратустра; К генеалогии морали; Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм: Сборник. – Мн.: ООО «Попурри. – 1997. – С. 299-452.
130. Островский, А.Н. Гроза [Электронный ресурс] / А.Н. Островский. – Режим доступа: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0060.shtml.
131. Паперный, В. Культура Два / В. Паперный. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 408 с.
132. Парамонова, Ю.М. Мученики [Электронный ресурс] / М.Ю. Парамонова // Словарь средневековой культуры. - М.: Критерион, 2003. - С. 331-336. – Режим доступа: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/eliad03/txt14.htm#230>.
133. Петрова, Н.В. От “Киева-города” к “Белой гвардии” (М.А. Булгаков – публицист и художник) / Н.В. Петрова // Замысел и его художественное

- воплощение в произведениях советских писателей. Сборник статей. - Владимир, 1979. - С. 3 - 15.
134. Петровский, М. Мастер и Город: Киевские контексты Михаила Булгакова / М. Петровский. – Киев, 2001. – 368 с.
135. Платонов, А.П. Счастливая Москва / А.П. Платонов // Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы. – М.: Время, 2011. – С. 11-110.
136. Потебня, А.А. Миф и слово / А.А. Потебня // Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 256-270.
137. Прокофьев, Н.И. Хождение Игнатия Смольнянина / Н.И. Прокофьев // Литература Древней Руси : сб. науч. тр. – М. : Изд-во МГПИ, 1975. – С. 123-149.
138. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я Пропп. – М.: Лабиринт, 2000. – 336 с.
139. Раппапорт, А.Г. К пониманию поэтического и культурно-исторического смысла монтажа / А.Г. Раппапорт // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино.–М.: Наука. – 1988. – С. 14-22.
140. Рыбаков, Б.А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. – М.: София, Гелиос, 2002. - 586 с.
141. Санжаревский, И.И. Политическая наука: Словарь-справочник [Электронный ресурс] Тамбов, 2010. – Режим доступа: <http://glos.virmk.ru/>.
142. Сафронова, Е.Ю. Дискурс права в творчестве Ф.М Достоевского 1846-1862 гг. / Е.Ю. Сафронова. – Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета, 2013. – 182 с.
143. Саянов, В.М. Небо и земля [Электронный ресурс] / В.М. Саянов. – Режим доступа: <http://readli.net/chitat-online/?b=355878&pg=118>»
144. Сборник стихов для детей дошкольного возраста. – М.: Учпедгиз, 1940. – 102 с.
145. Силантьев, И.В., Тюпа, В.И., Шатин, Ю.В. Мотивный анализ / И.В. Силантьев, В.И. Тюпа, Ю.В. Шатин. – Новосибирск: Изд-во ИГУ, 2004. – 240 с.

146. Слободнюк, С.Л. «Идущие путями зла». «Дьяволы» «серебряного» века: (Древний гностицизм и русская литература 1890-1930 гг.) / С.Л. Слободнюк. – СПб.: Алетейя, 1998. – 432 с.
147. Смирнов, А.В. Миф как дискурс [Электронный ресурс] / А.В. Смирнов // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. - 2001. – Режим доступ: <http://anthropology.ru/ru/text/smirnov-av/mif-kak-diskurs>.
148. Советское богатство. Статьи о культуре, литературе и кино (Съветското богатство. Статии за културата, литературата и киното). – СПб: Академический Проект, 2002. – 464 с.
149. Стяжкова, Л. Тип людей будет напоминать птиц, а «в парламентах никто не будет нуждаться» [Электронный ресурс] / Л. Стяжкова // Пермские новости. – 1993. – № 11 (119). – Режим доступа: http://liter.perm.ru/ess_kamen01.htm.
150. Сухих, И. Шаги командора (1929, 1931. «Двенадцать стульев», «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова) [Электронный ресурс] / И. Сухих // Звезда. – 2013. – № 3. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2013/3/s14.html>.
151. Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России: Сб. статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 960 с.
152. Тахо-Годи, А.А., Миф у Платона как действительное и воображаемое [Текст] /А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи, С.С. Аверинцев [и др.]// Платон и его эпоха. – М.: Наука, 1979. – 316 с.
153. Тихонов, Н. Баллада о синем пакете [Электронный ресурс] / Н. Тихонов // Строфы века. Антология русской поэзии. – Минск, М.: Полифакт, 1995. – Режим доступа: <http://rurоem.ru/tixonov/lokti-rezali-veter.aspx>.
154. Толстая, Е.Д. Мир после конца. Работы о русской литературе XX века / Е.Д. Толстая. – М.: РГГУ, 2002. – 512 с.
155. Толстой, Л.Н. Война и мир, Т.2, ч. 3 [Электронный ресурс] / Л.Н. Толстой. – Режим доступа: <http://www.ilibrary.ru/text/11/p.104/index.html>

156. Топоров, В.Н. К вопросу об универсальных знаковых комплексах / В.Н. Топоров // Мировое дерево: универсальные знаковые комплексы. – 2010. – Т. 1. – С. 11-24.
157. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – 1983. – С. 227-285.
158. Торчинов, Е. Вступительное слово [Электронный ресурс] / Е. Торчинов // Йонас Г. Гностицизм. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/History_Church/Jonas/vs_sl.php.
159. Успенский, Б.А. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хождения за три моря» Афанасия Никитина) / Успенский Б.А. // Избранные труды. 1994. – Т. 1. – С. 254-297.
160. Успенский, Б.А. Семиотика искусства: Поэтика композиции / Б.А. Успенский // Семиотика иконы. Статьи об искусстве. – М.: Языки русской культуры, 1995. – С. 221-303.
161. Фесенко, Э.Я. Арктический вектор в жизни героев русской прозы XX века / Э.Я. Фесенко // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2016. – №. 4. – С. 134-147.
162. Флоренский, П.А. Иконостас: Избранные труды по искусству [Электронный ресурс] / П.А. Флоренский. – 1993. – СПб.:Мифрил. – 365 с. – Режим доступа: <https://bookmate.com/books/QVwAx3j2>.
163. Франк, С. Теплая Арктика: к истории одного старого литературного мотива [Электронный ресурс] / С. Франк // Новое литературное обозрение. – 2011. – №108. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/108/fr7.html>.
164. Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. / О.М. Фрайденберг. – 1998. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН. – 800 с.
165. Фрейзер, Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии [Электронный ресурс]/ Д. Фрейзер. 2001. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Frezer/60.php.

166. Фуко, М. Археология знания / М. Фуко. – 1996. – К.: Ника-Центр. – 208 с..
167. Фуко, М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко. - М.: Ad Marginem, 1999. – 479 с.
168. Фучик, Ю. Завоевание Северного полюса / Ю. Фучик. – 1964. – Ленинград. – С. 7-50.
169. Хеллман, Б. Сказка и быль: История русской детской литературы / Б. Хеллман. – 2016. – М.: Новое литературное обозрение. – 560 с.
170. Ходасевич, В. Авиатору / В. Ходасевич // Поэзия и проза золотого века авиации. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2006. – С.26.
171. Хождение Стефана Новгородца / подг. текста, перевод и ком. Л.А. Дмитриева // ПЛДР: XIV – середина XV в. М., 1981. – С. 28-41, 529-531.
172. Циолковский, К.Э. Жизнь в эфире / К.Э. Циолковский // «Искатель». – 1962. – №1. – С.38-44.
173. Чернявская, В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия: учеб. пособие / В.Е. Чернявская. – М.: Флинта, 2006. – 139 с.
174. Чудакова, М. Адам и Ева свободны / М. Чудакова // Огонёк. – 1987. – №37. – С.12-15.
175. Чудакова, М.О. Поэтика Михаила Зощенко / М.О. Чудакова. – М.: Наука, 1979. – 204 с.
176. Чудинов, А.П. Очерки по современной политической метафорологии / А.П. Чудинов. – Екатеринбург, 2013. – 176 с.
177. Шабруов, Н.В. Гностицизм [Электронный ресурс] / Н.В. Шабуров. – Режим доступа: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH6747a0dc7baf3ee6cf6e67>.
178. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: Академический Проект; Парадигма, 2005. – 224 с.

179. Элиаде, М. История веры и религиозных идей в 3 т. Том второй: от Гаутамы Будды до триумфа христианства / М. Элиаде. – Москва, 2002. – 496 с.
180. Элиаде, М. Священное и мирское / М. Элиаде. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
181. Элиаде, М. Шаманизм. Архаические техники экстаза [Электронный ресурс] / М. Элиаде. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/okkultizm/Eliade/100.php.
182. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – Т. XXVa. – СПб., 1890-1907. – 971 с.
183. Эткинд, А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России / А. Эткинд. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 448 с.: ил.
184. Эткинд, А. Фуко и тезис внутренней колонизации [Электронный ресурс] / А. Эткинд // Новое литературное обозрение. – 2001. – №. 49. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/49/etkind-pr.html>.
185. Юмашев, А. Источник нашей силы / А. Юмашев // А. Фадеев. Встречи с товарищем Сталиным. – М.: ОГИЗ, 1939. – С. 196.
186. Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 300 с.
187. Юстус, У. Возвращение в рай: соцреализм и фольклор / У. Юстус // Соцреалистический канон. – СПб.: Академический проект, 2000. – С.70-86.
188. Яблоков, Е. Лицо времени за стеклом вечности. Историсофия Михаила Булгакова / Е. Яблоков // Общественные науки и современность. – 1992. – № 3. – С. 97-108.
189. Яблоков, Е. Художественный мир Михаила Булгакова / Е. Яблоков. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 424 с.
190. Яковлев, С. Аэроплан. По Уэллсу / С. Яковлев. – М., 1924. – 24 с.
191. Яновская, Л.М. Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе / Л.М. Яновская. – М.: Академия наук СССР, 1963 – 216 с.

