

Т.А. Загидулина (Красноярск)

## ДЕКОНСТРУКЦИЯ СОВЕТСКОГО АВИАЦИОННОГО МИФА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ «ОТТЕПЕЛИ»<sup>1</sup>

### Аннотация

В статье рассматривается трансформация образов и мотивов советской литературы, объединенных темой авиации, в произведениях периода «оттепели». Соцреалистическая эстетика, сформировавшаяся в 1930-е – 1950-е гг. подвергается молодыми авторами критической рефлексии: ортодоксальная система советского мировоззрения становится плодородной почвой для переосмысления различных аспектов уже традиционной мифологии. Материалом исследования послужила повесть В.П. Аксёнова «Стальная птица», воплощающая тенденции, обозначившиеся в литературе указанного периода: гротеск и иносказательность в данном случае являются инструментами деконструкции соцреалистических культурных кодов. Авиационный миф, один из ключевых в структуре советской эстетики, претерпевает серьезные изменения: безусловно позитивная оценка близости властного и авиационного нарративов нивелируется, созидательный пафос сменяется разрушительным, функции вестничества (передачи истины – воли государства – гражданам посредством агитационных материалов, в раннесоветской литературе данная функция маркирована позитивно), защиты (охрана «спокойствия наших границ» от любого внешнего врага) обретают обратную знаковость: главный герой организует распространение поддельных старофранцузских гобеленов, что указывает на подлог, фальсификацию истинных ценностей, сам начинает всячески притеснять жильцов дома, куда он вселился, не имея на то никаких прав, а потом и вовсе обретает полную власть над собственными соседями, так, в тексте актуализируются мотивы надзора и наказания. Отдельно обозначены интенции метафорически воплощенной в образе Стальной птицы советской власти относительно использования мировой культуры для собственной легитимации в рамках концепции «Москва – третий Рим». В этом контексте актуализируется мотив «ткачества», метафоры текстопорождения, и пропаганды – то-

<sup>1</sup>Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФ (проект № 23-18-00408); <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

тального распространения «текстов»-гобеленов, что позволяет говорить о деконструкции одной из ключевых функций ортодоксального авиатора – вестничества – и профанировании дискурса в целом. Таким образом, авторская стратегия В. П. Аксёнова обнажает тенденцию к разрушению соцреалистического канона и в частности – авиационного мифа.

#### Ключевые слова

Соцреализм; гротеск; мифопоэтика; авиационный миф; литература «оттепели».

*T.A. Zagidulina (Krasnoyarsk)*

### DECONSTRUCTION OF THE TRADITIONAL SOVIET AVIATION MYTH IN THE FICTION OF THE “THAW” (BASED ON THE STORY BY V.P. AKSENOV “THE STEEL BIRD”)<sup>1</sup>

#### Abstract

The article examines the transformation of images and motifs of Soviet literature, united by the theme of aviation, in the works of the “thaw” period. The socialist realist aesthetics formed in the 1930s – 1950s is subjected to critical reflection by young authors: the orthodox system of the Soviet worldview becomes fertile ground for rethinking various aspects of traditional mythology. The research material was the story of V.P. Aksenova’s “Steel Bird” embodies the trends outlined in the literature of the specified period: grotesque and allegorical in this case are tools for deconstructing socialist realist cultural codes. The aviation myth, one of the key ones in the structure of Soviet aesthetics, is undergoing serious changes: the undoubtedly positive assessment of the proximity of the power and aviation narratives is leveled, creative pathos is replaced by destructive, the functions of heralding (transmitting the truth – the will of the state – citizens through propaganda materials, in early Soviet literature this function is marked positively), protection (protection of the “tranquility of our borders” from any external enemy) acquire reverse signification: the main character organizes the distribution of fake Old French tapestries, which indicates forgery, falsification of true values, he begins in every possible way to oppress the residents of the house where he moved in, not having no rights to do so, and then completely acquires full power over his own neighbors, so the motives of supervision and punishment are actualized in the text. The intentions of the Soviet government, metaphorically embodied in the image of a Steel Bird, regarding the use of world culture for its own legitimization within the framework of the concept of “Moscow – the Third Rome” are separately indicated. In this context, the motive of “weaving”, the metaphor of text generation, and propaganda – the total dissemination of “texts”-tapestries – is actualized, which allows us to talk about the deconstruction of one of the key functions of the orthodox aviator – heraldism – and the profanation of discourse in general. Thus, the author’s strategy V.P. Aksenova exposes the tendency to destroy the socialist realist canon and, in particular, the aviation myth.

<sup>1</sup>The study was carried out with the financial support of the Russian Scientific Fund (project No. 23-18-00408); <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Russian Christian Humanitarian Academy named after F.M. Dostoevsky.

### Key words

Socialist realism; grotesque; mythopoetics; aviation myth; literature of the “thaw”.

*Постановка проблемы.* Цель настоящей статьи – рассмотрение процесса деконструкции традиционного соцреалистического авиационного мифа в литературе эпохи «оттепели» на материале повести В.П. Аксёнова «Стальная птица»: анализ трансформации функций авиационных образов в художественном тексте, а также эволюции взаимоотношений властного и авиационного нарративов в рамках исследуемой проблематики.

Авиационный дискурс в русской, а позже советской литературе начал складываться до революции («Аэро-пророчество» В. Каменского, «Авиатор» А. Блока, «Полет» Л. Андреева, «Позолоченные пилули» А. Аверченко, «Одесса» И. Бабеля, «Уточкин» А. Куприна, «Авиатор» В. Ходасевича и др.), однако четкие формы приобрел в 30-е гг. XX в. в рамках культуры соцреализма. С авиацией связаны выстраивание ментальной карты молодого Советского государства, репрезентация новых моделей социального взаимодействия, а также формирование канонической системы персонажей. В рамках дискурса, понимаемого нами как «совокупность тематически соотнесенных текстов: тексты, объединяемые в дискурс, обращены так или иначе к одной общей теме», при этом содержание дискурса выявляется интертекстуально [Чернявская 2006, 176], раскрывается советский авиационный миф, подвергающийся трансформации вместе с соцреалистическим каноном. Летчик – центральная фигура авиационного дискурса.

Авиатор органично вошел в ортодоксальную мифологию («Небо и земля» В. Саянова, «Советские соколы» И. Ольховского, «Сказ о полярных летчиках» М. Голубковой, «Былина о героях» В. Адамова, «Поколен-борода и ясные соколы» М. Крюковой, «Сказка про белую ведьму и Шмидтову бороду» Д. Кедрина, «Первые перелеты через ледовитый океан» Г. Байдукова, «Завоевание Северного полюса» Ю. Фучика и др.), занял свое место на вершине идеологической иерархии, наряду с другими героями советского «эпоса». По Х. Гюнтеру, сталинская эпоха знает четыре категории героев: герой социалистического труда (к этой группе относятся летчики, полярники, ученые, стахановцы), герой-воин (революционеры, герои Гражданской войны), герой-политический деятель, герой-жертва [Гюнтер 2000а, 746]. С 1930-х гг. герой выкристаллизовавшегося канона – плоть от плоти порождение культуры 2 (в терминологии В. Паперного), которую «как бы переполняет здоровая физиологическая радость, бодрость – во всяком случае, она видит себя именно такой» [Паперный 2011, 165], культура 2 в этом смысле противопоставляется культуре 1, где фигура летчика сближается с образом артиста, циркача, жизнь которого может оборваться внезапно и бессмысленно, примеры мы находим в текстах Л. Андреева («Полет»), А. Блока («Авиатор»), где присутствует мотив отречения / освобождения от собственного тела, итогом которого является физическая смерть, важно отметить, что цель полетов – выступление перед публикой. Однако уже в 1930-е гг. летчик – фигура, ассоциирующаяся с волей государства рабочих и крестьян и существующая для того, чтобы эту волю воплощать,

это продемонстрировано в текстах, посвященных рекордным перелетам («Записки штурмана» М. Расковой, «Первые перелеты через ледовитый океан» Г. Байдуков и др.), спасению челюскинцев («Как мы спасали челюскинцев», куда вошли очерки А. Ляпицкого, С. Леваневского, М. Слепнева, В. Молокова, Н. Каманина, М. Водопьянова, И. Дорони-на, «Записки летчика» М. Бабушкина и др.), а также в неканонических произведениях, например, в пьесе М. Булгакова «Адам и Ева», где акцентируется внимание на полной подчиненности авиатора Дарагана государству. Летчик – в некотором смысле эталон, стать которым, однако, может каждый гражданин большой страны [Сидорчук 2022]. Так, совершенно неслучайна номинация «сталинские соколы», подчеркивающая идеи персонификации власти. Симптоматично, что с сентября 1941 г. по декабрь 1956 г. издавалась газета «Сталинский сокол», после она была переименована в «Советскую авиацию», а в 1960 г. – закрыта.

Кроме того, образ авиатора в рамках соцреалистического дискурса характеризуется лиминальностью, а также избранностью. Способность находиться в пограничном состоянии – между небом и землей – дает летчикам особый статус, они уже не совсем люди, но советские сверхлюди. В текстах периода становления канона авиатор совмещает в себе функции вестничества – распространяет государственную идеологию в физическом смысле – развозит агитационную литературу, знакомит рабочих и крестьян с волей власти и актуальной политической повесткой (К. Минаев «Летуны», 1926; М. Зошенко «Агитатор», 1926 и др.); защиты границ молодого советского государства от любых попыток проникновения внутрь чуждой идеологии (П. Герман «Авиамарш», 1923; М. Крюкова «Сказание о Ленине», 1939 и др.); освоения / присвоения новых территорий (Д. Кедрин «Сказка про белую ведмедь и Шмидтову бороду», 1937; Ю. Фучик «Завоевание северного полюса», 1937 и др.). Вестничество к середине 1930-х гг. отходит на второй план. Защитная функция актуализируется в текстах, посвященных Великой Отечественной войне (С. Михалков «Советские бомбовозы», 1941; М. Чечнева «Самолеты уходят в ночь», 1961 и др.).

К 1960-м гг. авиация становится совершенно обыденным явлением – уже в конце 1950-х гг. регулярные рейсы осуществлялись в 14 стран, в крупных и не только городах СССР были аэропорты. Тогда же претерпевает трансформацию властный дискурс. Соответственно, изменяется статус летчика в общественном сознании, начинают транслироваться иные модели образов; эстетические и идеологические основания, заложенные в раннесоветской культуре, подвергаются критике.

В настоящем исследовании речь пойдет о репрезентации авиационного мифа в литературе периода «оттепели». Осуждение культа личности, репрессий повлекло за собой общественный резонанс, на который отозвались молодые писатели. Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий вписывают этот период в историко-литературный этап протяженностью в четыре десятилетия – от 50-х гг. до конца XX в., характеризующийся наличием общей тенденции к расширению кризиса соцреалистического эстетического сознания и поиску векторов трансформации соцреализма.

Литературоведы выделяют две стороны феномена «оттепельной» культуры – просветительский пафос и «эзопов» язык, способствовавшие «разработке изощренных художественных ходов, усложнению языка,

восстановлению связи с традициями условных “отстраненных” форм...» [Лейдерман, Липовецкий 2003, 94]. Иносказательность и гротеск в полной мере воплотились в повести В. Аксёнова «Стальная птица», что обусловило жанровое своеобразие текста. Кроме того, сам писатель отмечал сатирическую направленность произведения: «Пишу сейчас сатиру, повесть о человеке, который превращается в “стальную птицу”. Кажется, я тебе немного рассказывал об этом – лифт, вестибюль и т.д.» [Аксёнов 2015, 123].

В центре сюжета повести В. Аксёнова «Стальная птица» фигура Попенкова – Стальной птицы, которая появляется в доме по Фонарному переулку в 1948 г. По его словам, ранее он жил в котловане Дворца Советов, одного из наиболее ярких образцов культуры 2, который должен был быть построен на месте взорванного в 1931 г. Храма Христа Спасителя, однако дальше ямы строительство мощного символа торжества ленинских идей дело не пошло: помешала война. Символически же обозначился контраст между воображаемой вертикалью дворца, увенчанной памятником Ленину, и возникшим на этом месте котлованом, впоследствии ставшим бассейном.

Сам топос котлована чрезвычайно насыщен смыслами – это метафорическое чрево, порождающее Стальную птицу – Попенкова. Образ котлована, ямы, рва сопряжен с мотивами смерти, загробного мира, ада, вместе с тем он является своего рода пограничьем, пространством безвременья: «Вот уже год <...> то есть, простите, вот уже неделю я живу в котловане Дворца Советов» [Аксёнов 2014, 23].

Так, Попенков получает статус существа хтонического и вместе с тем лиминального: «лиминальность часто уподобляется смерти, утробному существованию» [Тернер 1983, 169]. «Пороговость» образа Попенкова неоднократно обыгрывается в тексте: он все время находится в переходных пространствах – котловане, подъезде, лифте, а затем и вовсе селится в парадном.

Маркером пограничного статуса персонажа является также амбивалентность его природы – человек – стальная птица, что связано с мотивами трансформации человеческого тела, актуализировавшимися еще на первых этапах существования советской культуры. В 1920–1930-е гг. подобные метафоры (образ Попенкова – буквализация метафоры «стальная птица») могли означать своеобразный «захват партией тела авиатора»: «Социализм преодолевает фрустрацию отчуждения путем механизации физической оболочки человека» [Загидулина 2019, 165]. Наметившаяся в 1930-е гг. тенденция к созданию тоталитарной утопии социальной гомогенизации [Липовецкий 2012, 820], реализовавшаяся в слиянии авиатора и самолета в 1930-х гг. [Загидулина 2019, 152], в 1960-е гг. доводится до абсурда: человека в этой системе не остается. Стальная Птица не служит власти, она сама есть власть, а власть есть Стальная Птица, что наиболее отчетливо считывается при анализе персонажной системы: пары Сталин – Попенков. Герои-двойники, тесно связанные на сюжетном и аллюзивном уровнях, воплощают в себе идею всеобъемлющего и всепроникающего владычества. Если птица – овеществленная сила, то Сталин – мифологизированная сущность, персонификация Отца в высшем смысле: «Не смейте упоминать имя Генералиссимуса Сталина всуе!» [Аксёнов 2014, 18].

Генеральный секретарь становится героем внутренних монологов управдома, импровизирующего в народном стиле на корнете: «Не пиши ты Сталину, милая Мария, не мешай несчастному думать и творить. Пожалей, голубушка, знаменосца мира, милого, родимого сына и отца» [Аксёнов 2014, 20]. Использование автором техники фэйклора – имитации текстовой практики фольклора при помощи готовых формул устного народного творчества с целью легитимации нового властного дискурса посредством его связывания со старым, традиционным [Юстус 2000, 77] – подразумевает погружение в мифический и мистический контекст, в полной мере реализующийся в повести и способствующий конструированию как гротескной фигуры главного героя, так и мирообраза в целом.

Стальная Птица, существо из ниоткуда, занимает господствующее положение, тонко чувствуя (и недвусмысленно обозначая) собственную связь с отцом народов: «– Тема вождя у вас великолепна <...>. – Что? Что вы сказали? – воскликнул Николай Николаевич»; «А то, что вы играли о Сталине, это вот здесь, – он указал подбородком на область сердца» [Аксёнов 2014, 21].

На интертекстуальном уровне трагическим пафосом отмечено осуществление «Аэропророчества» футуриста В. Каменского: «Через 500 лет. Аэропланы совершенно исчезнут, на земле воцарится своеобразная, красивая полная чудесной поэзии жизнь. Все люди переродятся в человеко-птиц...» [Каменский 2017, 14]. «Стальная птица» становится рефлексией на предсказанную поэтом идею становления летающего человека и одновременно реакцией на уже устоявшуюся и начавшуюся деградировать советскую систему мировоззрения.

Стоит, однако, отметить, что *механизированная* Стальная птица противопоставлена «*биологическим*» гражданам – жителям дома. Данная оппозиция обнажает контраст между эстетикой соцреализма с его типами героев и традиционной культурой, наследующей нарратив золотого века русской литературы (тип маленького человека).

Образ Стальной птицы, кроме того, сконструирован в рамках игровой стратегии. Попенков имитирует модели поведения *голого человека*, это традиционный для русской литературы типа униженного, поставленного в предельную ситуацию человека, который не имеет ничего, актуализировавшийся в лагерной прозе [Ковтун 2019], связь героя с голым человеком подчеркивается подозрением управдома, что Попенков отбывал наказание в лагере. Стальная птица совершает попытку обмануть собеседника, вписать себя в парадигму представителей данного типа: у него ничего нет, ему негде жить, он готов поселиться в парадном или лифте, при себе имеет только две авоськи: «Это мясо, – он поднял правую руку, – а это рыба, – он поднял левую руку. – *Omnia mea mecum porto*» [Аксёнов 2014, 11] Трюк Попенкова подчеркивает парадоксальный характер захватнического поведения персонажа. По-настоящему голым и маленьким перед лицом Стальной птицы оказывается сам управдом: «– Вы из заключения? – спросил Николай Николаевич. <...> – Нет, – ответил Попенков, – с врагами народа никаких, даже родственных связей не имею. Николай Николаевич почувствовал себя раздавленным, жалким, *почти голым, почти рабом*» [Аксёнов 2014, 22]. Человек, испытавший животный страх, ужас перед властью, ничего не

может противопоставить новому жильцу.

Неприкаянность Попенкова оказывается мнимой, и на сюжетном уровне он превращает подъезд в большую квартиру, которая обрастает вещами; занимает общее пространство, «забирает» жену у замминистра З. И даже мысли других людей для него не остаются тайной, он чувствует их страхи и умело манипулирует: «Третьего дня вы мне дали лекарство от ушей, а отреагировала печень. Простите, но я давно замечаю некоторые странности <...>. Вы не можете мне объяснить? <...> – Да, понимаю, – ответил я, – извините, больше это не повторится» [Аксёнов 2014, 52]. Высказанные подозрения персонажа толкают его собеседника на признание собственной вины, он соглашается с тем, что лечение неэффективно и обещает впредь не назначать подобных бесполезных (лишь по мнению Попенкова) препаратов. Явно считываемая аллюзия на неоднократно упоминаемое в текстах В.П. Аксёнова дело врачей, является еще одной точкой сближения вождя и получеловека-полусамолета.

Воплощенная в Стальной птице власть характеризуется тотальностью. Она вторгается в частную жизнь людей, этот мотив частотен в текстах автора («Скажи изюм», «Остров Крым» и др.), но здесь власть воплощается не в образе сотрудника КГБ или, собственно, Сталина, а в форме человекоподобного существа, сочетающего в себе инфернальное и механическое.

Учитывая сформированные связи авиационного и властного нарративов, невозможно оставить без внимания механизмы взаимодействия Стальной птицы и культуры. К. Кларк пишет: «В СССР также особая роль придавалась культурному доминированию. Культура означала власть» [Кларк 2018, 22]. Сближение фигуры получеловека с образом Сталина подчеркнута художественной деталью: «окурки я докурю, “Герцеговина Флор” на полу не валяется. Ясно теперь, кто здесь хозяин?» [Аксёнов 2014, 30]. Папиросы «Герцеговина Флор» имели статус культовых, их курил Сталин. Слияние происходит в тот момент, когда Попенков осуществляет захват вестибюля, примечательного своим «культурным» разнообразием: «овальное помещение, т.н. парадное, площадью примерно 178,3 кв. метра. <...> С потолка свисает на металлическом шнуре люстра-плафон в виде древнегреческой амфоры с ручками (консультация в Музее им. А.С. Пушкина). <...> элементы древнегреческой мифологии (консультация в журнале «Октябрь»). <...> Окна правой стороны отражают средневековый франко-германский сюжет <...> (консультация Общества советско-французской дружбы)» [Аксёнов 2014, 30]. Язык самих описаний интерьера формализован, что демонстрирует некоторую несообразность артефактов и действительности, в которой они оказались, актуализируя иронический пафос повествования.

Культурные коды иных цивилизаций, нашедшие отражение в интерьере вестибюля, свидетельствуют о попытке репрезентации в тексте В.П. Аксёнова интенций легитимации собственной власти Советского государства 1930-х гг., действовавшего, по мнению К. Кларк, в рамках доктрины «Москва – третий Рим» [Кларк 2018, 35].

Стоит отдельно обозначить линию, связанную с гобеленами, которые ткут по указанию Попенкова Самопаловы. Здесь появляется мотив тотальности: «...ведь родственники Вениамина Федосеевича <...> распространяли старофранцузские гобелены на Дальнем Востоке и в Сибири, на

*Украине, в республиках Закавказья и Средней Азии»* [Аксёнов 2014, 61]; «Они все у меня будут ткать гобелены, все эти *Самопаловы, Зельдовичи, Николаевы, Фучиняны, Проглотилины, Аксиомовы, Цветковы...*» [Аксёнов 2014, 66]. Символичен и мотив ткачества, лингвистически связанный с созданием текста (текст от лат. *Textus* – ткань; сплетение, сочетание), так, казалось бы, бессмысленное занятие обретает полноту значения, учитывая литературоцентричность русской культуры в целом, распространяются отнюдь не подделки старофранцузских гобеленов, а санкционированные властью тексты, замаскированные под образцы европейского искусства. Таким образом, критически переосмысливается функция вестничества, теперь это не государственная пропаганда, а частное дело конкретного существа неясной природы. Тотальность проявляется и географически, и демографически.

Подобная всеохватность сопряжена с идеей паноптизма, описанной М. Фуко: «...основная цель паноптикона: привести заключенного в состояние сознаваемой и постоянной видимости, которая обеспечивает автоматическое функционирование власти» [Фуко 1999, 294]. Всевидение и всезнание Попенкова подсвечивается топосами лифта и вестибюля, миновать которые невозможно. В этом смысле будущее пристанище жителей старого дома наследует принцип паноптизма: «дом восьмиэтажный, весь почти стеклянный» [Аксёнов 2014, 90], только наблюдение теперь будет производиться не изнутри, а извне: новый надзиратель изменит точку обзора, старый останется на обломках старого здания.

*Выводы.* Итак, «оттепельная» литература, рефлексировавшая по поводу соцреалистического канона, дискутирует с ним, что способствует появлению авиационных образов, прямо противопоставленных традиционным, дискурс подвергается деконструкции, означающее перестает быть равным означаемому. Авиатора-человека (или даже авиатора-сверхчеловека) больше нет, образ уходит в сферу гротеска, сверхчеловечность в тексте инфернальна – она не результат прогресса, а побочный продукт строительства социализма. Разложение канона в 1960-е гг., здесь стоит уточнить, что имеется в виду фаза деканонизации, описанная Х. Гюнтером в работе «Жизненные фазы соцреалистического канона» [Гюнтер 2000b, 286], которая подразумевает не упразднение, а «ревизию социализма», что, разумеется, никак не противоречит функционированию канона, например, в очерках, посвященных военной тематике («Боевые подруги мои» М. Чечневой), влечет за собой изменение угла зрения на взаимоотношения общества и государства. Авиационный нарратив сливается с властным: само государство выступает уже не в роли великого зодчего, а как всепоглощающая человекообразная машина. Впрочем, условно оптимистичный финал повести вполне соответствует духу эпохи – «оттепели», однако и в нем чувствуется некоторая настороженность.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аксёнов В.П. «Ловите голубиную почту...»: Письма: [1940–1990 гг.]. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной. 2015. 459 с.
2. Аксёнов В. Стальная птица. М.: Эксмо, 2014. 320 с.
3. (а) Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 743–784.



4. (b) Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 282–287.

5. Загидулина Т.А. Ни высь, ни свыше: авиационный дискурс в русской литературе 20–30-х годов XX века. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019. 208 с.

6. Каменский В. Аэропророчество // Каменский В. Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 10–15.

7. Кларк К. Москва, четвертый Рим: сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931–1941). М.: Новое литературное обозрение, 2018. 520 с.

8. Ковтун Н.В. «Голый человек» А. Солженицына на фоне «новой лагерной прозы». Pro et contra // Филологический класс. 2019. № 2. С. 157–167.

9. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: пособие для студентов высших учебных заведений: в 2 т. Т. 1: 1953–1968. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 413 с.

10. Липовецкий М. Советские и постсоветские трансформации сюжета внутренней колонизации // Там, внутри: Практики внутренней колонизации в культурной истории России / под ред. А. Эткинды, Д. Уффельманна, И. Кукулина. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 809–845.

11. Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 408 с.

12. Сидорчук И.В. «Мы ведь должны и будем летать выше, дальше и быстрее всех»: авиация в советском кинематографе 1920–1930-х гг. // Россия в глобальном мире. 2022. № 25(48). С. 148–170.

13. Тернер В. Символ и ритуал. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. 277 с.

14. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999. 479 с.

15. Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия: учебное пособие. М.: Флинта, 2006. 136 с.

16. Юстус У. Возвращение в рай: соцреализм и фольклор // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 70–86.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Kovtun N.V. “Golyy chelovek” A. Solzhenitsyna na fone “novoy lagernoy prozy”. Pro et contra [The Naked Man by A. Solzhenitsyn against the Background of the “New Camp Prose”. Pro et Contra]. *Filologicheskii klass*, 2019, no. 2. pp. 157–167. (In Russian).

2. Sidorchuk I.V. “My ved’ dolzhny i budem letat’ vyshe, dal’she i bystreye vsekhn”: aviatsiya v sovetskom kinematografe 1920–1930-kh gg. [“After All, We Must and Will Fly Higher, Further and Faster than Everyone Else”: Aviation in Soviet Cinema of the 1920s and 1930s]. *Rossiya v global’nom mire*, 2022, no. 25(48), pp. 148–170. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Gyunter Kh. Zhiznennyye fazy sotsrealisticheskogo kanona [The Life Phases of the Socialist Realism Canon]. *Sotsrealisticheskii kanon* [The Socialist Realist Canon]. St. Petersburg, Akademicheskii proyekt Publ., 2000, pp. 282–287. (In Russian).

4. Gyunter Kh. Arkhetipy sovetskoy kul’tury [Archetypes of Soviet Culture]. *Sotsrealisticheskii kanon* [The Socialist Realist Canon]. St. Petersburg, Akademicheskii proyekt Publ., 2000, pp. 743–784. (In Russian).

5. Lipovetskiy M. Sovetskiye i postsovetskiye transformatsii syuzheta vnutrenney kolonizatsii [Soviet and Post-Soviet Transformations of the Plot of Internal Colonization]. *Tam, vnutri: Praktiki vnutrenney kolonizatsii v kul’turnoy istorii Rossii* [There, Inside: The Practices of Internal Colonization in the Cultural History of Russia]. Moscow, No-

voye literaturnoye obozreniye Publ., 2012, pp. 809–845. (In Russian).

6. Yustus U. *Vozvrashcheniye v ray: sotsrealizm i fol'klor* [Return to Paradise: Social Realism and Folklore]. *Sotsrealisticheskiy kanon* [The Socialist Realist Canon]. St. Petersburg, Akademicheskii proyekt Publ., 2000, pp. 70–86. (In Russian).

**(Monographs)**

7. Foucault M. *Nadzirat' i nakazyvat'. Rozhdeniye tyur'my* [To Supervise and Punish. The Birth of the Prison]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1999. 479 p. (In Russian).

7. Klark K *Moskva, chetvertyy Rim: stalinizm, kosmopolitizm i evolyutsiya sovetsoy kul'tury (1931–1941)* [Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism and the Evolution of Soviet Culture (1931–1941)]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2018. 520 p. (In Russian).

8. Papernyy V. *Kul'tura Dva* [Culture Two]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2011. 408 p. (In Russian).

9. Terner V. *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual]. Moscow, Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury izdatel'stva “Nauka” Publ., 1983. 277 p. (In Russian).

10. Zagidulina T.A. *Ni vvyis', ni svyshe: aviatsionnyy diskurs v russkoy literature 20–30-kh godov XX veka* [Neither Up nor Over: Aviation Discourse in Russian Literature of the 1920–1930s]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev Publ., 2019. 208 p. (In Russian).

*Загидулина Татьяна Андреевна,*

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры теории методики начального образования, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания (КГПУ им. В.П. Астафьева), исполнитель проектов (РХГА им. Ф.М. Достоевского).

Научные интересы: история русской и советской литературы XX–XXI вв., эстетика соцреализма, эстетика и поэтика постмодернизма.

E-mail: [zagi9@rambler.ru](mailto:zagi9@rambler.ru)

ORCID ID: 0000-0003-1747-0837

*Tatyana A. Zagidulina,*

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Theory of Primary Education Methodology, Associate Professor at the Department of World Literature and Methods of Teaching (KSPU), project executor (RCAH).

Research interests: the history of Russian and Soviet literature of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries, aesthetics of socialist realism, aesthetics and poetics of postmodernism.

E-mail: [zagi9@rambler.ru](mailto:zagi9@rambler.ru)

ORCID ID: 0000-0003-1747-0837