

Т.А. Загидулина

Деконструкция соцреалистического авиационного дискурса в малой прозе
В.П. Астафьева 70-х-90-х годов
(доклад)

Рассказ В. Астафьева «Ярцево-Ерцево», созданный в 1997 и включенный в цикл «Затеси», можно отнести к зрелому творчеству писателя-традиционалиста. Текст носит рефлексивный характер, автор обращается к теме сталинских репрессий, осмысляя недавнее социалистическое прошлое своей страны. Говоря о творчестве В. Астафьева, не стоит забывать, что социализация писателя, родившегося в 1924 году, происходила в период активного функционирования советской идеологии, в культурном смысле выстроенной в координатах социалистического реализма, именно поэтому, анализируя тексты писателя, нельзя упускать из вида исторический контекст, систему ценностей советской эпохи и её трансформации во времена постсоветские. Именно этим «пересечением» обусловлен выбор темы настоящего исследования.

Уже в завязке повествования обозначена тема сталинских репрессий, подсвеченная образом Ивана Грозного, кроме того, в рассказе присутствуют еврейские мотивы – отец главного героя – еврей, эти элементы структуры усиливают друг друга и определяют проблематику произведения: «Прямо из аудитории взяли умственного еврея, вещающего черт знает какую крамольную историю про русского царя, увели куда следует»¹ [С. 210].

Фигура монарха, возникающая на страницах «затеси», отсылает к идее выстраивания механизмов легитимации власти в довоенном СССР. В этом смысле значимым и симптоматичным является исторический факт производства и выпуска кинокартины «Иван Грозный», последнего фильма Сергея Эйзенштейна. Лента явно присутствовала в поле пристального внимания «вождя народов», о чем свидетельствует сохранившаяся запись

¹ Здесь и далее цитаты даются по изданию: *Астафьев В.П. Собрание сочинений*: в 15 т. Т. 7. Затеси: семь тетрадей. Красноярск: Офсет, 1997. 544 с. В скобках указываются номера страниц.

беседы И. Сталина, А. Жданова, В. Молотова с С. Эйзенштейном и Н. Черкасовым по поводу фильма, где генеральный секретарь недвусмысленно даёт понять творческим деятелям, каким он видит образ правителя: «Сталин. Царь у вас получился нерешительный, похожий на Гамлета. Все ему подсказывают, что надо делать, а не он сам принимает решения... <...> Мудрость Ивана Грозного состояла в том, что он стоял на национальной точке зрения и иностранцев в свою страну не пускал, ограждая страну от проникновения иностранного влияния. В показе Ивана Грозного в таком направлении были допущены отклонения и неправильности»². Так, репрезентация власти на экране жестко контролировалась государством, которое видело в кинопроизводстве не только способ пропаганды, но и инструмент самоутверждения – включения себя в ряд великих правителей. Примечательно, что изначально прошедший все цензурные круги сценарий, реализовавшись визуально, вызвал вопросы у руководства страны: оно явно не ожидало подобного ракурса в изображении правителя. Акцентирование внимания на национальном вопросе позволяет выстроить связь между репрезентируемыми в рассказе темами еврейства и репрессий. Сталину, собственно, демонстрация немотивированной жестокости царя кажется излишней, он настаивает на обусловленности поступков Грозного сложившейся на тот момент ситуацией в стране: «Сталин. Иван Грозный был очень жестоким. Показывать, что он был жестоким можно, но нужно показать, почему необходимо быть жестоким»³. О. Булгакова полагает, что картину С. Эйзенштейна можно интерпретировать как «клаустрофобический фильм о построенном, закрытом пространстве, которое проглатывает героев»⁴, это ощущение вполне перекликается со гнетущей атмосферой тридцатых,

² *Сталин И.В., Жданов А.А., Молотов В.М.* Беседа с С. М. Эйзенштейном и Н. К. Черкасовым по поводу фильма «Иван Грозный» 26 февраля 1947 года // Сталин И. В. Сочинения. Т. 18. Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. С. 434.

³ *Сталин И.В., Жданов А.А., Молотов В.М.* Беседа с С. М. Эйзенштейном и Н. К. Черкасовым по поводу фильма «Иван Грозный» 26 февраля 1947 года. С. 434.

⁴ *Булгакова О.* Советское кино в поисках «общей модели» // Соцреалистический канон: сборник статей. СПб.: Академический проект, 2000. С. 158.

параллели становятся очевидными.

Н. Ковтун пишет, что «одной из причин русской трагедии – Революции 1917 года – автор “Красного колеса” считает патологию власти и раскол нации, истоки которого можно увидеть во временах Иоанна Грозного, введшего опричнину, закрепостившего мужика...»⁵. Такая позиция характерна для современников В. Астафьева, авторов-традиционалистов, мысливших в сходном направлении. Вместе с тем М. Вайскопф, говоря о механизмах самостроительства власти, отмечает, что «сталинская пропаганда всюду разрабатывала именно “исторические параллели”: Александр Невский, Иван Грозный и Петр Первый как бы “прообразовывали” вождя»⁶. Таким образом, фигура Сталина, сближающаяся с образом Ивана Грозного, становится в тексте В. Астафьева своеобразным триггером, спусковым механизмом, сразу погружающим в определенный модус повествования. Сам Сталин в тексте прямо не называется, однако он проникает в ткань рассказа через образ царя, что во многом определяет основную проблематику, позволяющую включить «затесь» в корпус текстов лагерной прозы. Подобное включение у В. Астафьева выстроено достаточно прямолинейно: Иван Грозный – Сталин – репрессии – филолог-еврей. Еврейство героев, в свою очередь, отсылает к национальному вопросу, а именно к проблематике антисемитизма и противоречивой в отношении еврейского народа политике Советского государства сталинской эпохи.

Внутри описанного выше историко-культурного контекста разворачивается основной сюжет рассказа – путешествие мальчика Юзика, сына «врага народа», в Ярцево – место ссылки его отца, осужденного за то, что «оклеветал отечественную историю, хотел пролезть в славную советскую науку в качестве польско-японского шпиона» [С. 210], то есть нашел неточности и исправления в древних текстах об Иване Грозном.

⁵ Ковтун Н.В. Тема отлучения от свободы в ранней новеллистике А.И. Солженицына // Сибирский филологический журнал. 2012. № 1. С. 73.

⁶ Вайскопф М. Писатель Сталин: заметки филолога // Соцреалистический канон : сборник статей. СПб.: Академический проект, 2000. С. 683.

Мотив путешествия напрямую связан с *мотивом инициации*, после прохождения которой изменяется социальный статус молодого человека: «Один из векторов традиции в литературе XX столетия – изображение взросления ребенка (подростка, юноши) как физического движения через “чужое” пространство»⁷. В этом контексте чрезвычайно важным становится способ передвижения: «До Красноярска Юзик доехал серединой лета, без копейки денег и <...> понял, что пропал: до Ярцево не доехать <...>».

Пришла пора пропадать Юзику совсем, но тут красноярские заплоты, витрины и улицы запестрели *плакатами с нарисованными на них самолетами о перелете отважных советских летчиков из Ленинграда аж до заполярной Игарки*. Перелет возглавлял уже и тогда *известный полярный летчик Водопьянов*» [С. 212].

Появление фигуры полярного летчика Водопьянова знаменует переход к совершенно другому дискурсу – соцреалистическому. Водопьянов – один из первых Героев Советского союза (1934), участник операции по спасению челюскинцев, участник Великой Отечественной войны и, что немаловажно, автор книг для детей и юношества, в частности, биографического очерка «Полярный летчик», то есть фигура, максимально значимая для пропаганды, популярная и публичная. Учитывая, что авиаторы в рамках соцреалистического канона изображения действительности занимали место на вершине героической иерархии, можно говорить о том, что встреча «сына врага народа» и авиатора – это столкновение двух миров, двух дискурсов. Кроме того, она подсвечена мотивом чуда: «И как в русской сказке, Юзик оказался там, куда стремился, в Ярцево, на Енисее, и даже помахал самолету Водопьянова рукой...» [С. 212]. По сюжету, в место ссылки отца Юзика доставляет сам легендарный летчик. Здесь целесообразно будет сопоставить реализацию сюжета у В. Астафьева и К. Минаева (рассказ «Летуны», 1926).

⁷ Кондратьева В.В., Субботина Т.М., Молнар А. Мотив путешествия-взросления девочки в русской и венгерской прозе XX века // Новый филологический вестник. 2022. №2(61). С. 286.

Рассказ К. Минаева является образцом детской соцреалистической литературы, хотя хронологически относится к фазе формирования канона: деревенский мальчик сбегает из дома, забирается в аэроплан, попадает в город, где начинает свой трудовой путь на заводе «Добролета». Финал рассказа оптимистичен: «На окраине, за заставой дымит большими трубами завод Добролета.

Готовит этот черный огромный завод стальных друзей – советские аэропланы.

Много цехов на заводе, а еще больше людей <...>.

Прямо на полу, на корточках кудрявый подросток Старательно обтирает паклей части машин»⁸. У главного героя началась новая счастливая жизнь в городе, он стал взрослым, вся его будущая биография определена смелым поступком – выходом за пределы, преодолением границы между старым и новым, деревней и городом.

В рассказе В. Астафьева герой прибывает в совсем иное пространство: «в поселке ему сказали, мол, все ссыльные живут по домам, но днем околачиваются на берегу, ловят рыбу, там же варят ее и едят. <...> Люди сидели на корточках возле закидушек, *лежали на песке в одежде*, будто ждали, что *их вот-вот куда-то повезут*. Никто не купался, не загорал. Эти люди явно *не чувствовали себя здесь курортниками*» [С. 213]. Когда пришла пора отправляться домой, Юзика переодели: «*Его приодели в полубрезентовую, как оказалось, зэковскую одежду – портной, тоже из ссыльных, подогнал брезентуху по росту мальчика*» [С. 214]. Это переодевание видится глубоко символичным – инициация-дорога, конечная точка которой – поселение зэков, может иметь итогом совершенно очевидную социализацию, одежда только подчеркивает возможность печальных перспектив.

Таким образом, и в том, и в другом тексте мы наблюдаем *сюжет инициации*. В рассказе К. Минаева схема *смерть – воскрешение* реализована

⁸ Минаев К. Летуны // Электронный ресурс: [https://ru.wikisource.org/wiki/Летуны_\(Минаев\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Летуны_(Минаев)) [Дата обращения: 03.06.2024]

более отчетливо: мать сбежавшего Кирюхи считает его погибшим, хотя впоследствии находит сына в городе. У В. Астафьева идея смерти и воскрешения подсвечена самим пространством ссылки/заключения, которое традиционно маркируется как мёртвое. Важно, что в обоих случаях проводником становится летчик, причем в тексте В. Астафьева фигура авиатора подчеркнута легендарна. Учитывая статус «сталинского сокола» в соцреалистической системе мировоззрения, можно говорить о том, что в рассказе В. Астафьева происходит разрушение канона: летчик не везет ребенка в светлое будущее, как это происходит у К. Минаева, а, напротив, способствует его прибытию в «мёртвое» пространство. Последующая социализация героев также различна: минаевский персонаж становится рабочим, живет в доме-коммуне, хочет вступить в ячейку, поступить в фабзавуч, астафьевский – попадает в ссылку по той же причине, что отец, это, однако, не мешает ему впоследствии стать доктором филологических наук. Автор подчеркивает, что герой «ни в какой Израиль не поехал, хоть и приглашали, а вот в туристическую поездку по Енисею отправился» [С. 216]. Юзик, став взрослым, возвращается туда, где он перестал быть ребёнком.

Сюжет рассказа В. Астафьева закольцовывается – Ярцево – Ерцево – Ярцево – знаменуют разные этапы жизни героя, эти пространства определяют его биографию, в некотором смысле они фатальны для него. Эта «закольцованность» пространственного сюжета не позволяет помыслить в рамках текста будущее: вечное возвращение к местам заключения создает пессимистическое настроение. Финал рассказа К. Минаева, напротив, устремлен в будущее, прошлому не находится места в новом мире, деревенская мать героя отвергает идею жизни в городе и «едет умирать» домой.

В. Астафьев завершает рассказ в публицистическом ключе: «Ну и что, что другие времена? <...> В стихе одного здешнего ссыльного <...> говорится: “Товарищ, верь, пройдет она, эпоха этой горькой гласности. И органы госбезопасности запомнят наши имена...”. А у него внуки, <...> и он за них

боится больше, чем за себя и сильнее, чем за папу, *боится*» [С. 216]. Этот авторский монолог подводит к основной мысли текста: время не стремится вперед, оно заиклилось, закольцевалось, стало тюрьмой для человека, в этом повествователь видит трагедию прошлого, причем не конкретно советского, но исторического прошлого вообще, учитывая аллюзивную связь с текстом А. Пушкина и отсылку ко временам опричнины. Причиной этой трагедии он полагает стремление власти к тотальности, паноптизму, диктатуре. Подобный историзм коренным образом отличается от линейной хронологии соцреализма.

Таким образом, для создания текста автор использует частотные соцреалистические образы и мотивы, однако их функциональное наполнение кардинально иное, подобные парадоксы делает концепцию писателя-традиционалиста еще более выпуклой: происходит дискурсивный переход – «иной дискурс обнаруживается внутри, а не вовне соцреалистического контекста»⁹, что свидетельствует о деконструкции соцреалистического дискурса и рефлексивном характере текста.

⁹ *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 2: 1968–1990. М.: Академия, 2003. С. 494.