

Л. В. Маштакова

«И ТАНКОВ ПЛОТЬ РОЖДАЕТСЯ В ОГНЕ...»: СЮЖЕТ О РОЖДЕНИИ МАГИЧЕСКОГО ОРУЖИЯ В УРАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1940-Х ГГ.

Аннотация: В статье на материале уральской литературы 1940-х гг. конструируется мифологический нарратив о рождении танка – варианта «магического оружия» (В. Я. Пропп). Показано, как сделанный из уральского металла танк становится в литературе конкретным и локально значимым символом, соединяется с мифом о живой плавильной печи и как бы «органическим» процессом заводского производства.

Ключевые слова: уральская литература, литература Великой Отечественной войны, танк, домна, мартен.

По мысли классика немецкой социологии и философии Г. Зиммеля, «мы чувствуем себя теснее связанными, <...> если нас связывают лишь немногие нити, которые, однако, указывают нашей деятельности и нашим чувствам все направления. <...> Чем проще реальные и идеальные силы, связывающие известную общность (Gemeinschaft), <...> тем теснее и солидарнее взаимная связь между ним и целым» [Зиммель, 1909, с. 31–32]. Так, общность людей организуется набором представлений, концептов, которые в основе своей просты до формульности. В применении к территориальной идентичности такими «связующими нитями» могут выступать пространственные представления, род деятельности, основные занятия данной общности. Емкая формула уральской территориальной идентичности была предложена поэтом и историком культуры М. П. Никулиной. Началами, организующими быт и мировидение человека, живущего на Урале, она называет три пространственных образа – это камень, пещера, гора [Никулина, 2002]. Причем гора не в своем привычном общекультурном символическом значении, тем более, что горы на Урале сравнительно невысоки, а в смысле значимости для региона горного дела.

«Горнозаводскую цивилизацию» еще в 1927 г. впервые упомянул краевед, профессор Пермского университета П. С. Богословский. Под ней он разумел целостную полиэтническую культуру, сложившуюся вокруг завода, имеющую и

свои «идеологические основания», и свое «художественное оформление» [Богословский, 1927, с. 35]. В том же 1927 г. теорию Богословского о методах обоснования региональной идентичности подвергли критике, в 1930-е гг. ученого репрессировали. Писатель А. Иванов, развивая мысль Богословского, раскладывает концепт горнозаводской цивилизации на составляющие: горный завод (река, плотина), драгоценные камни, самоцветы, металлург и мастер, что перекликается с развернутой формулой уральской культурной идентичности М. П. Никулиной: «Если Камень (и руда) – символ Урала природного, а изделие из камня (и металла) – Урала освоенного и промышленного, то Мастерство является связующим звеном между ними, стало быть, и его (Урала) историей» [Никулина, 2002, с. 101].

Остановимся на изделии из металла как символе «Урала освоенного». Бесспорный для современности, он не кажется столь очевидным в советской культуре 1920–1930-х гг., когда инициативой «сверху» на первый план вышли темы классовой борьбы и освобожденного труда. «У этого города нету истории», – писал В. Маяковский («Екатеринбург–Свердловск», 1928). Советское государство строило новую жизнь на основе коллективного труда и борьбы за выработку. Изделие, вещь, мастеровая работа оставались в тени. Необходимость вернуться к ним возникла в конце 1930-х гг. на волне ревизии досоветской истории и особенно – в 1940-е гг. Героизация тылового труда, создание ощущения у его участников личной принадлежности к «большой истории» приводят к созданию единого мифа об Урале – кузнице Победы. Мифа в целом, если и навязанного «сверху», то точно не полностью: и мобилизационная культура 1930-х гг., и история горнозаводского Урала создали почву для этого мифа. Как отмечают И. Я. Мурзина и А. Э. Мурзин, миф был бы нежизнеспособен, если бы не опирался на действительно «существующие в менталитете уральцев черты» [Мурзина, Мурзин, 2018, с. 94] (или, скажем, общие модели поведения, характеры и сюжеты в уральской культуре, существовавшие и существующие в разное время в границах одной территории).

Миф разворачивается в произведении от взятого в основу символа, или произведение, по воле или помимо воли автора создаваемое согласно логике мифа, подсказывает автору, выносит на поверхность, выкристаллизует символ – в данном случае не так важно. В литературе Урала периода Великой Отечественной войны (ВОВ) в целом корпусе текстов прослеживается совершенно особенное значение, ядерное, конструирующее, символы-мифологемы танка, своеобразного «магического оружия» (В. Я. Пропп). Он связан и с масштабной историей танкостроения, запечатленной в документах, памятниках, неофициальных названиях (например, Танкоград), и боевой историей Уральского добровольческого танкового корпуса. Оставив, насколько это возможно, обе эти истории, обратимся к мифологическому нарративу появления на свет уральского танка, очевидно выстраиваемому в литературе 1940-х гг. и послевоенного десятилетия.

Живая печь

Исток мифа о рождении танка можно найти в общем мифологическом представлении участников трудовой деятельности об одушевленности орудий труда – помощниках, друзьях, членах семьи и т. д. Персонафикация орудий и продуктов производства, а также средств передвижения – не только троп (отдельный или частный случай метафоры – здесь нет единого мнения исследователей) в художественном произведении, но и феномен в языке, изучаемый современной лингвистикой и когнитивистикой. Б. М. Хорошилов выделяет следующие проявления такого типа метафоризации неживого технического объекта: присвоение имен собственных; описание техники и технических средств как живых существ с помощью разнообразных метафор и символов; вербальные обращения к технике; тактильный контакт, не обусловленный практической необходимостью; любование, стремление украсить объект; ревнивое отношение к объекту; забота об объекте, как о семье, близких людях, детях; вина при невыполнении обязательств, приведших к аварии, поломке; вина при расставании с техникой; стремление получить поддержку, понимание от объекта; эмоциональная привязанность [Хорошилов, 2009]. «Многоаспектность взаимодействия человека со сложной технической системой, – пишет исследователь, обосновывая процессы такого рода метафоризации, – наличие внутренней не до конца понятой природы ее, ее чувствительность к различным, часто не контролируемым вполне воздействиями, ее интенциональность как заложенная в нее ее создателями, так и обусловленная существом ее конструкции и материалов и не вполне учтенная разработчиками... Все это сближает такое взаимодействие с коммуникативным не только по форме, но и по существу, а значит, делает метафоризацию, символизацию и даже мифологизацию техники как некоего “существа” когнитивно обоснованной и даже, возможно, необходимой» привязанность [Хорошилов, 2009, с. 28].

Не до конца понятная природа сложной техники и обращение с ней в связи с этим, как с живым существом, восходит по сути к первобытному анимизму и делает такую модель коммуникации по своему типу архаичной. «Общение» с орудием труда неизбежно мифологизируется, особенно в случае с металлургией: область производства, связанной с огнем и земными недрами. Так, в главе «Металл кипит и льется» поэмы «На Урале» (1943) С. А. Васильева все производственные орудия, все «участники» процесса плавки предстают как живые существа, обладающие своим характером и индивидуальностью, участвующие в цепи «природных» взаимодействий друг с другом:

Вот берет магнит-лебедка
щепоть лома в тонну весом
и несет свою находку
с хищным,
жадным интересом... [Урал грозный, 1982, с. 73]

Преобразование металла происходит воскресной ночью. Выделенное в отдельное предложение и отдельную строку слово «Воскресенье» подчеркивает значимость выбранного автором времени: металл как бы перерождается для новой жизни и нового дела. При этом если каждый механизм и сам металл имеют свой характер, индивидуальность, рабочий – это как бы неясное для механизмов и их природной жизни руководящее процессом лицо, демиург: «Кто-то властной рукою / где-то что-то отодвинул / и пошел, / ударил, / хлынул / огнепад струей крутою» [Урал грозный, 1982, с. 75].

Однако отношения «мастер – машина» в произведениях производственной тематики могут складываться по-разному. В повести «Клятва» (1942–1943) Ф. Гладкова мастер наделяет станок своими чертами характера, станок как бы становится его альтер-эго: «Как всегда, я сразу ощущаю связь со своим станком. Я вижу его издали, и он приветствует меня, как живой, своим сиянием, глянец и какой-то особой теплотой. Мне чудится, что в нем с давних пор живет мой дух – мой характер и душевное беспокойство» [Урал грозный, 1982, с. 155].

В 1932 г. газета «Сталинец» г. Сатки публикует на своих страницах «Митинг машин» на заводе «Магнезит», где механизмы, а наряду с ними и мастера в нескольких номерах разоблачают виновников «безобразной работы». Нехудожественный стиль публикуемых заявлений сочетается с сериальным замыслом «Митинга», перед читателем от выпуска к выпуску раскрывается интрига: почему, по мнению всех участников собрания, домен, станков, мастеров, рабочих, не выполняется до конца план последнего года пятилетки. «Почему же я работаю такими отсталыми темпами?» – задается вопросом домна № 2 «Рашет», и сама отвечает: «Я сама себе ясно представляю причины, т. к. чувствую, что обращаются со мной скверно и недостаточно загружают» [Слово имеет..., 1932]. Далее домна анализирует проблемы с загрузкой и выдвигает предложения: усилить контроль за ночными сменами, вовремя устранять поломки. Длинный монолог прерывается репликой тов. Еретнова, объясняющего проблему с поставкой руды, но печь жестко ему парирует. Мастера, рабочие, руководство (это, разумеется, совершенно реальные люди, названы их имена: Шаров, Юрганов, Симбирцев, Крапивин и т. д.) ведут разговор не только наравне со своими товарищами-машинами (также имеющим свои имена, семейные связи, как, например «сестрички из Костромы»), но и подчиняются им, прислушиваются к их голосам. Итак, печь не только испытывает чувства, но и мыслит логически, сотрудничает с человеком, спорит с ним, участвует в коллективном труде, это *товарищ* рабочего.

Иную модель коммуникации, схожую с «Клятвой» Гладкова, представляет более ранний текст – рассказ «Под домной» (1891) Д. Н. Мамина-Сибиряка. Старому мастеру Ипатычу плавильные печи также представляются живыми, но человек ощущает с ними семейное родство: «– Как я оставлю старуху, – объяснял он. – А вдруг она закашляет. Тоже у ней свой карахтер... Зазевайся только... это ведь не “мартын”, который только и знает, что дымит» [Мамин-Сибиряк, 1941, с. 26].

Ю. С. Подлубнова отмечает противопоставление в рассказе Мамина-Сибиряка «родной» старой домны и нового заграничного мартена на основании их имен, которые становятся именами собственными: Домна и Мартын [Подлубнова, 2012]. Примечательно, что упрощение рабочего процесса не имеет значения для старого мастера, более того, сложность обращения со «старухой»-домной означает для него обязательную заботу о старом и дорогом друге, а потому делает домну ближе, дороже, как бы человечней или очеловеченней, чем мартен. Само словоупотребление «старуха» рядом со «стариком» Ипатычем подсказывает аналогию семейных отношений между орудием производства и мастером. О заботе просит рабочих и домна «Рашен» завода «Магнезит», но она стремится дать большое количество чугуна, домна же у Мамина-Сибиряка пятилетних планов не выполняет, она как бы «живет» рядом с мастером своей обычной размеренной жизнью, жизнью его «старухи».

Анализируя роль домны, мартена, огня и металла в уральской поэзии на материале самодеятельной заводской поэзии, Е. В. Милюкова пишет о том, что и весь город-завод «имитирует не только семейно-родовую идею дома, но и саму его пространственную структуру с печью в качестве жизненного начала начал» [Милюкова, 2004, с. 635], стоит в центре этого по-своему магического мира. Эта концепция ранее поэтически осмыслена М. П. Никулиной: «Идея и композиция уральского города-завода естественно отражает первобытную гордость древних мастеров: сердцем города была плотина (она сооружалась первой), стоящие возле нее плавильные печи и заводские фабрики строились почти одновременно с ней, а городские кварталы возводились после и вокруг главного – завода – ему в помощь и на потребу. В заводе видели не только продолжение и проявление великой энергии земли, но еще инструмент упорядочения и организации этой энергии» [Никулина, 2002, с. 79]. Такая пространственная организация определяет, по мнению Е. В. Милюковой, идентичность города и человека: «железный городище» антропоморфен, а человеческая природа претерпевает метаморфозы, меняется под воздействием стихии огня, огонь «в печах и в сердце», огонь, металл становится телом человека [Милюкова, 2004, с. 637–638]. Так, у Верховского в 1942 г. в сонете «Клинок уральский – восхищенье глаз...»: «Как эта сталь, и как душа народа...» [Верховский, 2008, с. 392] Или у М. Д. Львова: «Твои сыны, литейщики, шахтеры, / Себя, как дома, чувствуют в огне» («Я был на стройках Южного Урала...») [Урал грозный, 1982, с. 254]; «Жил у домны, как дома» («Магнитка») [Урал грозный, 1982, с. 258].

Домна персонифицируется в уральской литературе и публицистике, а мастер, стоящий подле нее, вступает с ней в двустороннюю (насколько это возможно) коммуникацию (варианты – от товарищеских до семейных отношений). Объединяет их стихия огня и труда: домна – сердце города, огонь в домне соответствует огню в сердце мастера; домна плавит металл, а душа человека, стоящего подле домны, становится огнем и сталью. Эти архетипические связи объединяют

уральцев, народ с единой «стальной душой», как, конечно, восходя мыслью к русской религиозной философии, выразил Ю. Н. Верховский в сонете «Клинок уральский – восхищенье глаз...» [Верховский, 2008, с. 392].

Живой танк

Персонифицируется в литературе не только производственная техника, но и оружие. Описывая фольклор военного времени, Л. В. Домановский писал о персонификации военной техники как одной из особенностей произведений устной культуры того времени. Среди них наиболее частотные случаи, связанные с «Катюшей» (в особенности с ее взаимоотношениями с немецким минометом «Ванюшей»), или истории о смелом и удачливом солдате «У-2» («ПО-2») [Домановский, 1964, с. 208–212] (по тематике и пафосу такие произведения сравнимы, например, с поэмой «Василий Теркин» А. Твардовского). Прием персонификации в этих случаях, писал ученый, был «столь же закономерен для <...> художественного мышления народа, как гиперболизация физических сил в героическом эпосе в далеком прошлом» [Домановский, 1964, с. 212]. То есть помимо когнитивных обоснований такие случаи находятся в общем русле ревизии досоветской истории, начатой в 1930-е гг., и актуализации героического эпоса в культуре ВОВ, характерных для него приемов, сюжетов, художественных образов, лексики.

Так, в уральской поэзии и прозе периода ВОВ танк, как солдат, уходит на фронт (О. Высотская «Город на Урале» [Высотская, 1943]), сражается, врывается «в гущу наступающих врагов» (П. Кадочников «И один в поле воин» [Кадочников, 1947]) и в конце становится достоин «вечной славы» и памяти в монументе (В. Шустов «Монумент»):

Он вечной славы удостоен,
Вошел в бессмертие: на нем
Уралец – наш советский воин –
К Берлину мчался под огнем! [Шустов, 1948]

Повесть уралмашевца и добровольца УДТК С. Самсонова «Танк “Пионер”» написана уже после войны, в 1957 г., однако очевидцем военных событий. По сюжету школьники-подростки собирают средства на танк, который называют «Пионер» и затем в переписке с танкистами узнают о его судьбе. В одном из писем – такое описание боя: «Первым форсировал водный рубеж <...> танк “Пионер”. За ним пошли другие танки, и бой разгорелся за населенный пункт на подступах к железнодорожной станции Ш.» [Самсонов, 1957, с. 111] (курсив наш – Л. М.). То есть танк наделяется ролью предводителя отряда, ведет отряд за собой, что, разумеется, должно вызывать гордость получивших письмо школьников. В следующем письме они узнают о героической гибели танка, но его именем, как высокой наградой, как именем героя, должны быть названы другие: “Впредь по

приказу командира танкам комсомольских экипажей будет присваиваться это дорогое имя “Пионер” за отвагу и храбрость в бою”» [Самсонов, 1957, с. 113].

Танк наделяется человеческими чувствами не только в бою. В известной частушке военного времени танк заводит роман с танкеткой и даже в нежных чувствах проявляет силу характера. Частушка звучит в фильме «На войне как на войне» (1968) В. Трегубовича, ее же записывает фронтовик-фольклорист Л. Н. Пушкарев в госпитале от раненого танкиста в таком варианте:

Танк танкетку полюбил,
В рощу с ней гулять ходил.
От такого романа
Вся роща переломана [Пушкарев, 2020, с. 1334].

Все стадии, от создания, как бы рождения, начала жизни, первых шагов по двору, как у ребенка, учебы – до ухода на фронт и до участия в боях проходят танки в книге Л. В. Никулина «Урал Южный» (1943). Танки, с которыми встретится герой, «просыпаются» на опушке леса, и он здороваётся с ними, как с друзьями: «Оглушительный грохот моторов возвещает пробуждение танков. Здравствуйте, старые знакомые! Мы видели вас в огромном, пронизанном солнцем цехе сборки далеко на Урале. Мы видели, как вы начинали жить. Мы впервые услышали лязг ваших гусениц и видели, как вы двигались по заводскому двору и дальше – по широкой дороге на танкодром. Теперь эти танки прошли боевое крещение» [Урал грозный, 1982, с. 309–310].

У танка есть тело – «могучее сердце» и «тонкая» нервная система (А. Сурков «Вторая молодость» [Урал грозный, 1982, с. 557]). В упомянутой повести С. Самсонова танк тоже «просыпается», вздрагивает, как ото сна, а затем идет: «Мотор загудел, танк задрожал, но стоял на месте. Сразу вокруг стало темно. Сначала танк выбросил большие хлопья густого чёрного дыма, загудел, зафыркал, потом вздрогнул и пошёл» [Самсонов, 1957, с. 59]. Школьники, организовавшие сборы на «Пионер», впервые видят танк в действии, для них его «оживление» действительно сродни магии: сначала становится «вдруг» темно, только потом приходит объяснение: это выхлоп заведенного двигателя.

Рождение танка

Особое место в сюжете об уральском танке занимает его появление или мифологический сюжет о рождении танка как о рождении некоего огненного существа.

Огонь живой домны, мартена, огонь, объединяющий печь и сердце рабочего, рождает грозное уральское оружие. Процесс сборки и производства отдельных деталей в этом случае не так важен. Недаром на акварельном плакате «Урал куёт победу» (1942) К. Зотова танки стройными колоннами появляются прямо из-под молота рабочего в красных расходящихся от центра от удара молота лучах.

В поэме Н. Асеева «Урал» (1942–1943) танк отливается как бы целиком прямо из здесь же расплавленного металла полумифическими уральцами-богатырями, работающими за тридцатерых¹. Хотя этот образ дополняется именами мастеров: Завертайло, Сидоровский, Базетов, Валеев – что усиливает художественный эффект разворачивающегося прямо на глазах читателя современного героического эпоса. Мир, изображаемый Асеевым, – это также мифологический мир, где пейзаж задают элементы и сплавы, они организуют природное пространство Урала, они же (!) идут в атаку на врага:

Летит алюминий
по небесам,
в атаку идут
ферросплавы.
И все это добыл
и выделал сам
народ наш
из огненной лавы [Урал грозный, 1982, с. 30].

В знаменитом стихотворении «Друзья из Шарташа» (1943) жившей в эвакуации в Свердловске А. Барто богатырями предстают два школьника, осваивающие профессию сталевара. На процесс литья они смотрят «не дыша», как на магическое действие, производственные орудия представляются живыми: у ковша есть «зев», в который льется струя металла, а в печи, заменяющей небо этого магического мира, занимается заря:

В литейном два товарища,
Друзья из Шарташа,
Глазам своим не верили,
Стояли, не дыша.

В печах пылала пламенем
Багровая заря.
На мостике –
Два мастера,
Как два богатыря.

Лились струи гремящие
В огромный зев ковша.
Смотрели два товарища,
Стояли, не дыша [Урал грозный, 1982, с. 62].

Впрочем, процесс создания сложной машины может быть описан подробно. Так, в поэме «На Урале» С. Васильева в главе «Самое главное – ствол» рассказывается о создании пушечного ствола. У него особенная роль, в его изображении неизбежно считывается направленность, интенциональность, устрашающее

воздействие. В связи с этим можно вспомнить обложку литературно-художественного сборника «Говорит Урал» (Свердловск: Свердловгиз, 1942), на которой дуло танка направлено почти прямо на читателя, дополняя метафору: Урал говорит танками, снарядами, металлом [Говорит Урал, 1942]. В поэме Васильева ствол пушки сравнивается с конем. Станки – живые существа, работающие вместе с кузнецами, закаляют, выпрямляют ствол и, наконец, «ведут под уздцы», «ставят на дыбы» и таким ведут на сбор, светлого, плечистого и лучистого, в конце уже представляющего то ли конем, то ли воином [Урал грозный, 1982, с. 78]. У Я. Кярнера также: «В любом цеху любой станок и молот и рычаг / Исполнен ярости к врагу» [Урал грозный, 1982, с. 251]; герой не задает эту «ярость», а включается в нее, проникается ею и становится ей сопричастен.

В этой магической картине мира особенно выделяется стихотворение О. Высотской «На Урале»:

...Великий гнев – в уральской тишине.
Струится сталь кипящею рекою.
И танков плоть рождается в огне [Высотская, 1942].

Производственные картины становятся частью природного мира Урала, «струится» река стали, и танк как бы органически появляется на свет, обретает плоть и кровь, действительно «рождается» Уралом. Мотивы тишины и гнева создают атмосферу таинства, магии момента.

«Плоть танка» рождается в огне, имеет огненную природу, соответствующую огню домны и мартена, породившим ее. Этот огонь прежде всего проявляется в бою, сочетается, срастается с метафорой огня сражения. «Танк был невредим, как огненный дракон, выбрасывал он из своего горла раскаленный свинец. Это был настоящий ад. С криком разбегались в разные стороны немцы», – описывает бой П. Кадочников [Кадочников, 1947]. Танк представляется действительно мифологическим существом – драконом, его пушка – горлом дракона, снаряды – огненным дыханием. С драконом же сравнивает расплавленный металл, описывая процесс плавки А. Первенцев («Пашня») [Урал грозный, 1982, с. 424]. Танк и расплавленный огненный метал – единоприродны, огненный метал образует «тело танка».

В упомянутой поэме Н. Асеева «Урал» бой советского танка с немецким предстает как схватка двух металлических зверей²: один опалает другому морду «огнем с Урала»:

Личина мерзкая,
броня стальная,
дрожи, фашистская
шкура дрянная!
Еще башку ты
не потеряла,
но морду жжет твою
огонь с Урала [Урал грозный, 1982, с. 28].

У М. Львова уральский танк палит «кожу» немецкому «Тигру», с которым сталкивается «лоб в лоб». Со стойкостью уральского танка сравниваются герои, обладающие таким же «танковым» характером («Скалат», 1944) [Урал грозный, 1982, с. 255–256].

В целом образы огня сражения, огня боя, очевидно, сопровождают образ танка в культуре ВОВ, но для уральской литературы они становятся продолжением огня домны и мартена, огня плавки, создавая сюжет о почти органическом рождении из недр, из металла уральских гор, о детстве, первых шагах, обучении (полигон), первом бое, Победе и, наконец, вечной памяти героя-танка.

Этот образ также соединяет два пространства, тыл и фронт. Недаром в литературе 1940-х гг. частотен мотив гремящего, грохочущего Урала, так что прибывающий сюда человек сначала снова переживает страшные воспоминания о виденных или слышанных боях, паникует, вздрагивает, боится, удивляется (диапазон эмоций широк в зависимости от того, кто вспоминает: солдат, корреспондент, эвакуант, взрослый или школьник), а затем проникается гордостью и возвышенными чувствами. Огонь Урала, в отличие от огня фронта, имеет абсолютно позитивное значение, воспринимается как «кузница Победы», как начало сильного «победного» импульса, который будет продолжен, развит в огне боя. «И этот гром орудий, рев танковых моторов, багровое свечение низких облаков, вызвавшее в памяти то, что стало бытом, повседневностью на западе, за тысячи километров от здешних лесистых кряжей, с предельной ясностью утвердило в сознании неразрывную слитность этого близкого с тем далеким», – писал А. Сурков в 1944 г. («Железный поток») [Урал грозный, 1982, с. 534].

Конечно, такое понимание Урала как второго фронта, где человек сражается за выработки, сражается со временем и нормами, стоит у огня с «огненным сердцем», отчетливо оформилось в мобилизационной культуре 1930-х гг., когда конструировалась идентичность уральцев «как жителей “сурового рабочего края”, где настоящие смыслы бытия добываются тяжелым физическим трудом» [Мурзина, Мурзин, 2018, с. 94]. Культура военного времени развила и укрепила эти значения, закрепила их в узнаваемых символах, в литературе и художественной культуре, в монументах.

Сюжеты, связанные с танком, строятся по общей модели: появление в огне из недр, из подземных сокровищ в момент войны. Таким образом как бы обретает «магическое оружие» богатырь, защищающий землю. Причем не важно, стоит богатырь у плавильной печи или воюет на фронте, один равен другому (это хорошо предает магнитогорский монумент «Тыл – фронту»).

При этом танк в литературе 1940–1950-х гг. – не только грозное оружие войны, но принципиально оружие, связанное с защитой и будущим миром. Позитивные смыслы неотъемлемы от милитаристических и жертвенных, если не преобладают над ними. Так, в повести С. Самсонова «Танк “Пионер”» среди провожающих танк и его экипаж на фронт школьников выделяется маленькая девочка

Леночка, читающая патетическое воззвание стоя на танке: «Её маленькая головка немного вздрагивала. Непокрытые золотистые волосы трепал тёплый майский ветер, и от этого Леночка казалась такой лёгкой, такой маленькой, будто вот-вот ветер подхватит её, и она полетит» [Самсонов, 1957, с. 71]. Командир экипажа снимает Леночку с танка, и танкисты качают ее на руках (можно сравнить этот эпизод с берлинской скульптурой воина-освободителя Е. Вучетича). Образы детей, весны отчасти нивелируют смертные смыслы танка, задают ситуации модус возвышенного, сложные эмоции умиления, восхищения, гордости, трепета. В той же тональности – образ танков в сирени, которую охалками кидают девушки бойцам, у М. Найдича: «И по равнине золотистой / Несется в отблесках огня / Страны могучее единство – Сирень и грозная броня» [Найдич, 1954]. Так, символ танка задает в том числе и оксюморонное «смерть ради жизни» или, по Твардовскому, «смертный бой не ради славы – ради жизни на земле».

Так в литературе 1940-х гг. танк становится вариантом «магического оружия» в едином мифе о богатырях и самой земле, вступающей в бой с врагом. Здесь можно перефразировать растиражированную в советской культуре фразу героя фильма С. Эйзенштейна: «Кто с танком к нам придет, от танка и погибнет», и через нее выразить фабулу художественных и художественно-публицистических произведений периода ВОВ и последующих десятилетий о танковых сражениях. Сделанный из уральского металла, символ танка становится конкретным и локально значимым, соединяется с мифом «живой домны» и как бы органическим процессом заводского производства.

Примечания

1. Впрочем, очевидная в художественном произведении гиперболизация могла соответствовать действительности. Так, по сообщению М. Шагинян для газеты «Красная звезда», кузнец Бойцов в одну смену вместо 19 деталей сделал 207 [Шагинян, 1942].

2. Ср. также у А. Суркова: «Ступая по пеплу плоскими лапами / С исходной срываються танки КВ» («Танки идут в атаку») [Сурков, 1944, с. 75].

Библиография

Богословский, П. С. О постановке культурно-исторических изучений Урала // Уральское краеведение. – 1927. – Вып. 1. – С. 33–37.

Верховский, Ю. Струны: собр. соч. / сост., подготовка текста, ком. В. Калмыковой. – Москва : Водолей, 2008. – 928 с.

Высотская, О. Город на Урале // Уральский современник. – 1943. – № 7. – С. 20.

Высотская, О. На Урале // Уральский современник. – 1942. – № 6. – С. 40.

Говорит Урал / ред. коллегия: П. Бажов, А. Караваева, К. Мурзиди и др. – Свердловск : Свердловгиз, 1942. – 320 с.

Домановский, Л. В. Устные рассказы // Русский фольклор Великой Отечественной войны / отв. ред. В. Е. Гусев. – Москва; Ленинград : Наука, 1964. – 478 с.

Зиммель, Г. Социальная дифференциация / пер. с нем. Н. Н. Вокач и И. А. Ильина; под ред. и с предисл. Б. А. Кистяковского. – Москва : М. и С. Сабашниковы, 1909. – 323 с.

Кадочников, П. И один в поле воин // Уральский современник. – 1947. – № 10. – С. 36.

Мамин-Сибиряк, Д. Н. Под домной // *Мамин-Сибиряк, Д. Н.* В каменном колоде. – Свердловск : Свердловское областное государственное издательство, 1941. – С. 26–33.

Милюкова, Е. В. «Около железа и огня»: картина мира в текстах самодеятельной поэзии Южного Урала // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты / сост. В. В. Абашев, А. Ф. Булоусов, Т. В. Цивьян; отв. ред. Л. О. Зайонц. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – С. 624–644.

Мурзина, И. Я., Мурзин, А. Э. Художественные репрезентации проекта «советский Урал» // Советский проект. 1917–1930-е гг.: этапы и механизмы реализации: сб. науч. трудов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2018. – С. 86–97.

Найдич, М. Возвращаются танки // Уральский современник. – 1954. – № 27. – С. 213.

Никулина, М. П. Камень. Пещера. Гора. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2002. – 120 с.

Урал грозный / сост. А. А. Золотов. – Челябинск : Южно-уральское книжное издательство, 1982. – 648 с.

Подлубнова, Ю. С. Домна и мартен в уральской поэзии 1920–1930-х гг. // Стих. Проза. Поэтика : сб. ст. в честь 60-летия Ю. Б. Орлицкого. – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2012. – С. 292–298.

Пушкарев, Л. Н. Юмор на фронте (Из воспоминаний фольклориста-фронтовика) // Государство. Право. Война / под ред. Н. С. Нижник. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский ун-т МВД России, 2020. – С. 1318–1338.

Самсонов, С. Танк «Пионер». – Свердловск : Свердловское книжное из-во, 1957. – 235 с.

Слово имеет домна № 2 «Рашет». Второй день «Митинга домен» // Сталинец. – 1932. – Апрель.

Сурков, А. Танки идут в атаку // Песни гневного сердца. – Ярославль : ОГИЗ. – 1944. – С. 75.

Хорошилов, Б. М. Семантизация машины как «существа» во взаимодействии человека и сложной техники в профессиональной деятельности // Вестник НГУ. Серия: Психология. – 2009. – Т. 3. – Вып. 1. – С. 24–34.

Шагинян, М. Письма о советском тыле // Красная звезда. – 1942. – № 294. – 16 дек.

Шустов, В. Монумент // Уральский современник. – 1948. – № 13. – С. 119.

Сведения об авторе

Маштакова Любовь Владиславовна, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института истории и археологии УрО РАН (Екатеринбург).

E-mail: lika170288@mail.ru

L. V. Mashtakova

«AND A FLESH OF TANKS IS BEING BORN IN A FIRE...»:

A PLOT ABOUT THE BIRTH OF MAGIC WEAPONS

IN THE URAL LITERATURE OF THE 1940S

Abstract: The article is devoted to the mythological plot about the birth of a tank – a variant of the *magic weapon* (Vladimir Y. Propp) which is constructed on the material of the Ural literature of the 1940s. It is shown how a tank made of the Ural metal becomes a specific locally symbol in literature, connected with the myth of a living blast furnace (or open-hearth furnace) and an «organic» factory production process.

Key words: Ural literature, World War II literature, a tank, blast furnace, open-hearth furnace.

References

Bogoslovskij, P. S. O postanovke kul'turno-istoricheskikh izuchenij Urala // Ural'skoe kraevedenie. – 1927. – Vyp. 1. – S. 33–37.

Verhovskij, YU. Struny: sobr. soch. / sost., podgotovka teksta, kom. V. Kalmyk-ovoj. – Moskva : Vodolej, 2008. – 928 s.

Vysotskaya, O. Gorod na Urale // Ural'skij sovremennik. – 1943. – № 7. – S. 20.

Vysotskaya, O. Na Urale // Ural'skij sovremennik. – 1942. – № 6. – S. 40.

Govorit Ural / red. kollegiya: P. Bazhov, A. Karavaeva, K. Murzidi i dr. – Sverdlovsk : Sverdlgiz, 1942. – 320 s.

Domanovskij, L. V. Ustnye rasskazy // Russkij fol'klor Velikoj Otechestvennoj vojny / otv. red. V. E. Gusev. – Moskva; Leningrad : Nauka, 1964. – 478 s.

Zimmel, G. Social'naya differenciaciya / per. s nem. N. N. Vokach i I. A. Il'ina; pod red. i s predisl. B. A. Kistyakovskogo. – Moskva : M. i S. Sabashnikovy, 1909. – 323 s.

Kadochnikov, P. I odin v pole voin // Ural'skij sovremennik. – 1947. – № 10. – S. 36.

Mamin-Sibiryak, D. N. Pod domnoj // Mamin-Sibiryak, D. N. V kamennom kolodce. – Sverdlovsk : Sverdlovskoe oblastnoe gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1941. – S. 26–33.

Milyukova, E. V. «Okolo zheleza i ognya»: kartina mira v tekstah samod-eyatel'noj poezii YUzhnogo Urala // Geopanorama russkoj kul'tury: Provinciya i ee lokal'nye teksty / sost. V. V. Abashev, A. F. Bulousov, T. V. Civ'yan; otv. red. L. O. Zanjonc. – Moskva : YAzyki slavyanskoj kul'tury, 2004. – S. 624–644.

Murzina, I. YA., Murzin, A. E. Hudozhestvennye reprezentacii proekta «sovetskij Ural» // Sovetskij proekt. 1917–1930-e gg. : etapy i mekhanizmy realizacii: sb. nauch. trudov. – Ekaterinburg : Izd-vo Ural. un-ta, 2018. – S. 86–97.

Najdich, M. Vozvrashchayutsya tanki // Ural'skij sovremennik. – 1954. – № 27. – S. 213.

Nikulina, M. P. Kamen'. Peshchera. Gora. – Ekaterinburg : Bank kul'turnoj informacii, 2002. – 120 s.

Ural groznyj / sost. A. A. Zolotov. – CHelyabinsk : YUzhno-ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1982. – 648 s.

Podlubnova, YU. S. Domna i marten v ural'skoj poezii 1920–1930-h gg. // Stih. Proza. Poetika: sb. st. v chest' 60-letiya YU. B. Orlickogo. – Sankt-Peterburg : Svoe izdatel'stvo, 2012. – S. 292–298.

Pushkarev, L. N. YUmor na fronte (Iz vospominanij fol'klorista-frontovika) // Gosudarstvo. Pravo. Vojna / pod red. N. S. Nizhnik. – Sankt-Peterburg : Sankt-Peterburgskij un-t MVD Rossii, 2020. – S. 1318–1338.

Samsonov, S. Tank «Pioner». – Sverdlovsk : Sverdlovskoe knizhnoe iz-vo, 1957. – 235 s.

Slovo imeet domna № 2 «Rashet». Vtoroj den' «Mitinga domen» // Stalinec. – 1932. – Aprel'.

Surkov, A. Tanki idut v ataku // Pesni gnevnogo serdca. – YAroslavl' : OGIZ. – 1944. – S. 75.

Horoshilov, B. M. Semantizaciya mashiny kak «sushchestva» vo vzaimodejstvii cheloveka i slozhnoj tekhniki v professional'noj deyatel'nosti // Vestnik NGU. Seriya: Psihologiya. – 2009. – T. 3. – Vyp. 1. – S. 24–34.

SHaginyan, M. Pis'ma o sovetskom tyle // Krasnaya zvezda. – 1942. – № 294. – 16 dek.

SHustov, V. Monument // Ural'skij sovremennik. – 1948. – № 13. – S. 119.

About the author

Mashtakova Liubov Vladislavovna, Candidate of Philology, Research Fellow of the Institute of History and Archaeology, Ural Department of Russian Academy of Sciences (Yekaterinburg).

E-mail: lika170288@mail.ru