

Т.В. ЗВЕРЕВА (*Ижевск, Россия*)

УДК 821.161.1-93-31(Веркин Э.)
ББК Ш383(2Рос=Рус)63-8,44

«ОБЛАЧНЫЙ ПОЛК» ЭДУАРДА ВЕРКИНА: МЕЖДУ ФОТОГРАФИЕЙ И КАРТИНОЙ

Аннотация. В данном исследовании рассмотрена проблема реконструкции героического мифа в современной детской литературе. На примере повести Эдуарда Веркина «Облачный полк» выявлены ведущие принципы современной исторической прозы. Основным авторским приемом становится «прием остранения», который позволяет дать принципиально новый взгляд на события Великой Отечественной войны. Остраненный взгляд главного героя необходим Веркину для выхода за пределы какого бы то ни было знания и обращения действительности в сферу чистого видения. Символично, что главный герой повести – Дмитрий – увлекается фотографией. Любое прошлое, с точки зрения автора, неизбежно обращается в застывшую систему смыслов, вследствие чего необходимо преодолеть автоматизм восприятия и выйти к реальности, не опосредованной предшествующим языковым опытом. «Рассказ» уступает место «показу»: все события увидены рассказчиком. В статье также рассмотрен вопрос о принципах репрезентации истории. Э.Веркин разоблачает исторический нарратив, обнажает его связь с литературной условностью. В «Облачном полку» история не оставляет следов для будущего, отсюда сквозной для текста мотив засвеченной пленки. По мнению Э.Веркина, прошлое принципиально неразлично для будущего. В конечном счете, внутренним конфликтом текста становится конфликт истории и искусства. Веркин убедительно показывает, что любое событие обретает сверхсмысл только благодаря искусству, обращающему историю в миф.

Ключевые слова: детская литература, история, миф, нарратив, мотив.

Повесть Эдуарда Веркина «Облачный полк» – явление уникальное. Будучи произведением, написанным для подростков, оно быстро переросло целевую аудиторию и пополнило ряды лучших произведений о Великой Отечественной войне. Феноменальный успех повести, получившей многочисленные литературные премии, обеспечен двукратностью текста, одновременно направленного и на посвященного читателя и читателя, который, быть может, впервые соприкасается с

подобной тематикой и проблематикой. С одной стороны, автор разрушает устойчивые идеологические стереотипы, в плену которых до сих пор находится старшая аудитория, с другой – максимально приближает подростков к событиям 1942 года, преодолевая временную дистанцию, неизбежно трансформирующую живую историю в легендарный эпос. Не секрет, что для современного читателя история уже давно обернулась мифическим преданием – непроницаемым в своей основе и бесконечно далеким от сегодняшнего дня. Символично, что сквозным мотивом текста становится мотив засвеченной пленки, указывающий на принципиальную невидимость истории. «Историю нельзя воспроизвести – ее можно лишь написать заново», – такова авторская интенция повести, написанной профессиональным историком.

На первый взгляд кажется, что первозадача, которую ставит перед собой писатель, заключается в стремлении выйти за пределы «военной риторики». Дегероизация и снижение высокого пафоса и в самом деле отличают данный текст, нацеленный на описание военных будней. В этом кардинальное отличие «Облачного полка» от предшествующей литературы о войне. Для советской литературы характерна недостижимость Героя, наделенного точным историческим чутьем и сверхточным пониманием собственной исторической миссии (героический миф воплотился в таких известных произведениях, как «Улица младшего сына» Л.А. Кассиля и М.Л. Полянского, «Витя Коробков – пионер, партизан» Я.А. Ершова, «Партизан Леня Голиков» Ю.М. Королькова, «В разведку шёл мальчишка» В.Н. Морозова, «Дети-герои Великой Отечественной войны» А.Н. Печерской, «Зина Портнова» В.И. Смирнова и др.). Художественная ревизия была абсолютно необходима, поскольку с момента создания главных произведений о пионерах-героях литературная версия войны стала по отношению к подлинной истории новой действительностью, во многом замещающей быль. При этом устойчивые мифологемы не только окончательно разрушили реальность, но одновременно обнаружили и свою неспособность выполнять функции мифа в новой российской истории. Поскольку канон героической повести не выдержал испытание временем, то перед Эдуардом Веркиным стояла необходимость пересоздания героического мифа. Уход от стереотипов восприятия проявился прежде всего в том, что автор не называет имени главного героя – до финала читатель не подозревает, что речь в ней идет о знакомом персонаже – Лене Голикове, именуемом на протяжении всей повести Санычем.

Однако не вопросы о реконструкции советского мифа становятся главными для автора. С нашей точки зрения, в «Облачном полку» Веркин ставит важнейшую для современной действительности про-

блему о принципах репрезентации истории: является ли историческое знание достоверным свидетельством о мире?

«Облачный полк» начинается с эпизода, в котором бывший участник партизанского движения Дмитрий ведет разговор в правнуком, пытающемся понять, что такое война. На чердаке дачного дома Вовка находит старый фотоаппарат с засвеченной пленкой: «Так что там на пленке-то было? – спрашивает Вовка и скручивает еще одну папироску» [Веркин 2015: 4]. Вся повесть – так и не озвученный ответ на этот вопрос, *про-явление* засвеченной пленки в памяти героя. Автор погружает читателя в воспоминания рассказчика, которые прервутся лишь в заключительной части «Облачного полка». Чрезвычайно важно, что *бывшее* не рассказывается – оно существует лишь в памяти, которая фрагментарно воскрешает события далекого 1942 года.

По мнению автора, о жизни на войне невозможно рассказать, страшный опыт разрушает языковые рамки и ставит под сомнение саму возможность наррации. Ситуация опыта, не поддающегося вербализации, была в свое время точно описана В. Беньямином: «Разве мы не заметили, что, когда закончилась война, люди пришли с фронта онемевшими? Вернулись, став не богаче, а беднее опытом, доступным пересказу?» [Беньямин 2004: 5]. Вследствие этого повествовательной стратегией автора становится не «рассказ», а «показ». Как показала Н. Брагинская, движение культуры есть «процесс перевода непосредственного показа в рассказ о таковом» [Брагинская]. Осуществленная в тексте обратная трансформация воспринимается как противоестественная – это регрессивное движение истории к дословесному опыту. Война как пространство невыразимого – вот основная тема Эдуарда Веркина, и эта тема принципиально отличает «Облачный полк» от других произведений о войне. Интересно, что в отечественной культуре подобный опыт уже был предпринят режиссером Элемом Климовым в фильме с символическим названием «Иди и смотри», где происходящее также всецело вовлечено в сферу чистого *видения*.

По замыслу автора, главный герой повести с детства увлекается фотосъемкой, т.е. Димка изначально наделен особым взглядом на мир и воспринимает окружающую его реальность как потенциальный фотоснимок: «Первый снег... <...> Камера его плохо ловит – контраст повышается. Я равнодушен к первому снегу...» [Веркин 2015: 78]; «...я обстреливал колеса упорно и тупо, и вдруг справа в кадр вбежал немец...» [Веркин 2015: 196], «Он исчез, и тут же появился вновь, возник, точно сменился кадр» [Веркин 2015: 198]. Симптоматично, что взрыв, приведший к контузии и разделивший жизнь героя на «до» и «после», происходит в тот момент, когда Димка ловит очередной кадр.

Этот взрыв происходит на пятый день войны – двадцать седьмого – после чего время прерывает свое течение и оборачивается «вечным понедельником». Одновременно с искажением временного потока деформируется и пространство: «Мир, он как бы осыпался по краям, я смотрел, словно через длиннофокусный объектив. То, что было передо мной, выступало ярко и выпукло. То, что оставалось сбоку, рассеивалось в невнятное крошево. К глазам словно приставили бинокль, и после того я смотрел сквозь него почти полгода: жизнь проплывала, будто отделенная толстыми линзами и чуть мутноватыми призмами» [Веркин 2015: 75]. Разрушенное время будет сопровождать рассказчика на протяжении всей повести, только в финале прошлое обретет свою целостность, но ценой этому станет утрата настоящего: «Иногда я не помню, что было в прошлую среду, зато прекрасно помню, что происходило семьдесят лет назад» [Веркин 2015: 291].

Происходящее – это картины, выхваченные сознанием рассказчика, при этом сфера видения не совпадает со сферой сознания. «Я не помню и не хочу...» [Веркин 2015: 219], «Я захотел оглохнуть. Ненадолго, на день до вечера, и еще немного ослепнуть на полчаса <...> Я напряг шею, стараясь натянуть барабанные перепонки и не услышать» [Веркин 2015: 218], «...иногда не понимать – это хорошо» [Веркин 2015: 228]. Отсутствие рефлексии над увиденным и уход от понимания – единственное, что помогает выжить герою. Показательно, что Э. Веркин постоянно прибегает к метафоре «длинного фокуса». Длинный фокус увеличивает дистанцию между «Я» и «миром», и эта дистанция оказывается спасительной для сознания: «Как будто все происходит не с тобой, а рядом» [Веркин 2015: 26].

В результате избранной авторской стратегии повествование напоминает серию шоковых кадров, которые не синтезируются в единую картину. Интересно, что почти все развернутые рассказы героев отнесены к опыту прошлой жизни. Как правило, это рассказы связаны с довоенным бытом: «Саньч рассказал, как правильно печь в золе окуней. Как потом их есть, сдирая сразу всю шкурку, как вместе с рыбой можно закинуть в золу картошку – она получается удивительно рассыпчатая и сладкая. Как варить раков – их полно в ручьях, а можно замариновать миног, но они не всем нравятся, у них привкус. Как искать по берегам рек земляные яблоки, а потом их надо, конечно, томить под ведром...» [Веркин 2015: 35]. Напротив, самые страшные события связаны с онемением героев: «Я очень боялся, что сейчас Саньч заставит меня читать. У него самого язык окончательно заблудился в зубах и онемел. Саньч замолчал и стал шевелить челюстью, стараясь разбудить речь, дергал себя за щеки» [Веркин 2015: 218]. Таким образом, противопоставление

прошлого и настоящего выгладит в «Облачном полку» как противопоставление «рассказа» и «показа».

Сквозными в повести становятся мотивы, связанные с камерой: фотографический снимок призван не только остановить время, но и стать подлинным историческим документом. В «Облачном полку» парадоксальным образом ни один из сделанных снимков не получается. В партизанский отряд приезжает корреспондент Виктор, который пытается сфотографировать Саныча, но камера ломается в самый неподходящий момент. К тому же Саныч рассказывает историю о том, что в детстве его заговорила цыганка и он никогда не выходит на пленке. Только один раз Димке удается снять своего друга на немецкий фотоаппарат «Вельта Вельтикс»: «Я щелкал. Раз, пять, двенадцать, пока пленка не закончилась. Двадцать семь кадров в упор. – Все, – сказал я. – Готово. Теперь ты для истории сохранен» [Веркин 2015: 212].

Однако по ходу дальнейшего сюжета Саныч в порыве отчаяния уничтожает получившиеся снимки, специально засвечивая пленку. Таким образом, история не оставляет следов для будущего, ее невозможно «заснять» для последующих поколений. Невидимость, непросматриваемость истории согласуется с невозможностью рассказа о ней.

Запечатленные же следы оказываются заведомо ложными. Показательно, что в финале автор описывает постановочное фото: корреспондент Виктор снимает на камеру сестру Лени Голикова – Лиду (именно эту псевдо фотографию героя на протяжении многих лет и будет представлять советская история в качестве своего подлинного документа). Кроме того, пленка не раз обнаруживает почти мистические дефекты: «...я планеристов как раз снимал. Не настоящих, а моделлистов, которые из бумаги да реек клеят, они у нас на Спелой Горке сидят. Выстроил кадр, велел им планеры взять как полагается <...> Снял. Вечером проявляю – смотрю – не то что-то. Пригляделся – а там лишний один, сбоку прицепился. Планеристы вроде сопляки обычные, а этот другой совсем. Стоит и как-то нехорошо так ухмыляется, с прищуром недобрым...» [Веркин 2015: 236-237].

Будучи историком по образованию, Эдуард Веркин безжалостно разоблачает исторический нарратив, обнажает его связь с литературной условностью. В начале текста корреспондент не может добиться правды от Саныча, на ходу придумывающего историю о своем подвиге: «Виктор был явно неопытный, записывал подряд, много, подробно, не отсекая выдумки. Отчего Саныч постепенно разошелся и распустился, и принялся врать уже напрапалую, но обращая внимания на покашливания Глебова» [Веркин 2015: 55]. А в конце повести тот же Виктор сочиняет книгу о Лене Голикове, игнорируя подлинные свиде-

тельства. История на глазах у читателя подменяется литературой:

– Дмитрий!

– Да?

– Мне кажется, что Леонид должен что-то сказать в конце.

– Как? – не понял я.

– Чтобы Леонид что-то сказал. Ну, вроде, как: «Велика Россия, а отступать некуда...» Понимаешь? Я, конечно, могу сам придумать, но хочется от непосредственного участника [Веркин 2015: 283]. «Я вспомнил», – произнесет Дмитрий после непродолжительного молчания; символично, что последние слова Леньки, сказанные им перед смертью, так и не будут озвучены Эдуардом Веркиным. Подлинное событие вновь провисает в пространстве, не поддающемся вербализации.

Задача автора – преодолеть историю, которая неизбежно трансформируется в систему застывших смыслов и выстраивается на узнаваемых и ожидаемых образах. Преодоление эпической дистанции, отделяющей прошлое от настоящего, возможно лишь в случае выхода в сферу чистой реальности, не опосредованной словом. В повести «Облачный полк» историческое знание обречено быть ошибочным.

В конечном счете внутренним конфликтом повести становится противостояние истории и искусства. Веркин убедительно показывает, что любое событие обретает сверхсмысл только благодаря искусству, обращая историю в миф. История начинается на полях кровавых сражений, но неизбежно заканчивается в гимне. Характерно, что значение происходящего скрыто от всех героев, в том числе и для Саньча – подлинное зрение даровано только странному безымянному художнику, имя которого, как и имя Лени Голикова, также всплывет лишь в конце повести. Вовка обнаруживает на чердаке прадеда необычный альбом с надписями на английском: « – Yephim Chistyakoff... Ну, имечко... Йепхим!» [Веркин 2015: 285]. Yephim Chistyakoff – чуть измененный вариант имени известного костромского художника Ефима Честнякова, писавшего в манере «магического реализма» и потому не принятого советской властью. С именем этого живописца связан самостоятельный – «картинный» – сюжет повести. Заметим, что в тексте упоминаются как реальные полотна, так и вымышленная картина «Облачный полк», давшая название всей повести.

Димка и Саньч попадают в странную избу, заполненную необычными картинами. Заметим, что при первой встрече Димка, верный собственному видению, сравнивает висящие портреты с фотографиями: «Я подумал, что он вместо фотографа тут – все здешние к нему приходили, а он рисовал, а потом ему жаль было картины отдавать, они ему самому начинали нравиться» [Веркин 2015: 116]. Этой же ночью художнику удается запечатлеть Саньча на картине, и это не со-

гласующеся с принципами реальности изображение станет единственным достоверным свидетелем прошлого. Именно эту картину Вовка рассматривает через лупу, максимально приближая изображение к себе. Повесть Эдуарда Веркина заканчивается символическим превращением – картина Чистякова трансформируется в фотоснимок: «Он [Вовка – Т.З.] приближает лупу к бумаге, разглядывает пристальнее изображение, водит стеклом, бормочет.

– Как будто фотография сделана, как живые все... А некоторые как мертвые... <...>

Вовка опять смотрит на меня.

– Прикинь, а? Пацан в фуфайке, в валенках и с золотым копьём. И звезда...

Он опять щурит глаз, дышит на лупу, протирает ее фланелевым подолом рубашки» [Веркин 2015: 287]. В отличие от Вовки прадеду лупа не нужна: «Я разглядывал эту картину тысячи раз, я могу разглядеть ее с закрытыми глазами, для этого мне даже не нужен альбом» [Веркин 2015: 290].

Итак, история, по мнению автора, не может быть описана с внешней точки зрения, она существует как внутреннее зрение/знание, и в этом аспекте изначально уподоблена мифу. «Камера с засвеченной пленкой» – последний исчезающий след уходящего времени в повести Эдуарда Веркина.

ЛИТЕРАТУРА

Беньямин В. Маски времени. СПб. : Symposium, 2004.

Брагинская Н. Демонстрация изображения – архаический тип театрального представления. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/braginskaya4.htm>

Веркин Э. Облачный полк. М.: КомпасГид, 2015.