

## *ЛЮБОВЬ БУГАЕВА*

### **АРКТИЧЕСКИЙ МИФ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ 1930-х ГОДОВ И ЕГО ВОЗРОЖДЕНИЕ**

В романе Вениамина Каверина «Два капитана» (1938—1944), первая часть которого была напечатана в журнале для школьников «Костер» еще до начала войны<sup>1</sup>, главный герой Саня Григорьев, одержимый идеей отыскать пропавшую полярную экспедицию капитана Татаринова, становится полярным летчиком и находит на Северной Земле последнюю стоянку исчезнувшей экспедиции с тем немногим, что от нее осталось. Поиск свидетельств об экспедиции и раскрытие тайны гибели шхуны «Святая Мария» происходит параллельно с развитием арктической темы. Лейтмотив повествования — неоднократно повторяемые героем слова данной в детстве клятвы «Бороться и искать, найти и не сдаваться!», взятые из стихотворения Теннисона «Улисс» («To strive, to seek, to find, and not to yield»). Именно эти слова были выгравированы на мемориале исследователя Южного полюса капитана Роберта Скотта — на кресте на холме около его первой стоянки на леднике Росса в Антарктике и на памятнике на горе Уайз близ Плимута в Великобритании. Тема Севера, его исследования, покорения и освоения, — на поверхности каверинского повествования, но выходит далеко за его пределы. «Два капитана» — это своеобразный текст-симптом, не только зафиксировавший рождение и становление арктического мифа в советской культуре 1930-х годов, но одновременно и его квинтэссенция, и его трансформация, и литературный памятник этому мифу, и отправная точка для дальнейших вариаций.

#### **СЧАСТЛИВОЕ СОВЕТСКОЕ ДЕТСТВО И АРКТИЧЕСКИЙ МИФ**

«Два капитана» первоначально вышли в журнальном варианте: их публикация началась в восьмом номере детского журнала «Костер» за 1938 год, где главы из романа расположились на самых первых страницах. В каждом номере журнала перечислялись «знаменательные географические даты» соответству-

---

Справка

ющего месяца, и тема исследований Севера, Северного и Южного полюсов присутствует практически в каждом выпуске 1938 года:

10 января 1821 г. — русская экспедиция Беллинсгаузена у Южн. ледян. барьера.

13 января 1852 г. — кончина Беллинсгаузена.

29 января 1629 г. — умер исследователь сев-зап. морского прохода Бэффин.<sup>2</sup>

13 февраля 1934 г. — высадка на льдину экипажа «Челюскина» недалеко от восточной оконечности азиатского материка.<sup>3</sup>

19 марта 1912 г. — гибель экспедиции Скотта у Южного полюса.<sup>4</sup>

6 апреля 1909 г. — прибытие Роберта Пири на Северный полюс.

7 апреля 1934 г. — начало летных работ по спасению «Челюскинцев».

14 апреля 1934 г. — спасение «Челюскинцев» закончено.<sup>5</sup>

8 июня 1932 г. — окончание первой съемки на карту «Северной Земли» т. т. Урванцевым и Ушаковым.

12 июня 1928 г. — выход «Малыгина» на помощь Нобиле.

16 июня 1597 г. — смерть Баренца у берегов Новой Земли.

16 июня 1928 г. — выход «Красина» на помощь Нобиле.

18 июня 1937 г. — старт Чкалова и др. (Москва — остров Удд).

20 июня 1893 г. — посадка Чкалова на острове Удд.

24 июня 1932 г. — отплытие «Фрама» с Нансеном в Арктику (Норвегия).<sup>6</sup>

10 июля 1594 г. — посещение Баренцом Новой Земли.

10 июля 1928 г. — Чухновский и др. обнаруживают во льдах группу Мальмгрена.

11 июля 1897 г. — отлет Андре на воздушном шаре к Северному полюсу.

12 июля 1928 г. — спасение экспедиции У. Нобиле «Красиным».

12 июля 1937 г. — Громов и другие стартуют для полета Москва — Сан Джасинто.

18 июля 1933 г. — начало последнего рейса «Челюскина».

28 июля 1932 г. — начало сквозного рейса «Сибирякова».

20 августа 1896 г. — Нансен на «Фраме» вернулся из арктического дрейфа.

23 августа 1927 г. — самолет «Страна Советов» вылетел в перелет Москва — Нью-Йорк.<sup>7</sup>

Среди перечисленных имен исследователей Арктики и Антарктики — русские, норвежцы, англичане, американцы, итальянцы, голландцы и шведы, землепроходцы, мореплаватели и летчики. Среди отмеченных событий — отправление в экспедицию и возвращение из нее, гибель исследователей или их спасение, причем спасение благодаря помощи советских летчиков. Номер журнала с продолжением «Двух капитанов» вообще начинался с отеснившего очередную главу каверинского романа обращения к читателям Ивана Папанина, начальника первой в мире дрейфующей арктической станции «Северный Полюс», в 1938 году единожды Героя Советского Союза (вторую звезду Героя Папанин получит в 1940 году за спасение ледокола «Георгий Седов»). Поздравляя школьников с началом учебного года, Папанин советует им изучать «радиодело, фото, авиамоделизм, литературу», учиться «хорошо и метко стрелять», а также высказывает главное пожелание: «Мне особенно хочется, чтобы вы занялись изучением нашего Севера. А изучение Севера откроет вам много интересного и неизвестного».<sup>8</sup> Подводя итоги 1938 года, журнал «Костер» называет достижения в области науки и техники, интересным образом связанные не столько с исследованиями в области физики, химии, биологии и т. п. или с промышленным производством, сколько с темами освоения Севера и развития авиации<sup>9</sup>:

«1. Великий дрейф папанинцев. 2. Экспедиции идут на выручку папанинской четверки. 3. Летчики снимают экипажи зазимовавших ледоколов. 4. На остров Врангеля за мамонтом. 5. Большие перелеты товарища Махоткина.<sup>10</sup> 6. Полеты в районе полюса. <...> 8. Поход „Ермака“.<sup>11</sup> 9. Рекордный полет Осипенко<sup>12</sup> и др. 10. Рекордный полет Коккинаки.<sup>13</sup> 11. Полет Гютеева (Москва — Владивосток — Москва). 12. Рейд ледокола „Иосиф Сталин“.<sup>14</sup> 13. Рекорд Гризодубовой, Осипенко и Расковой<sup>15</sup>».

В результате покорение Севера предстает основным достижением советской науки, или иными словами: советская наука замечательна, так как сделала возможными экспедиции и полеты на Север. Даже олени стада, если верить авторам журнала «Костер», исключительно благодаря советской науке «стали самыми большими на Камчатке».<sup>16</sup> Как доходчиво объяснял детскому читателю полярный летчик Михаил Водопьянов,

«Раньше, когда еще не были освоены северные моря, для того чтобы попасть из Архангельска или Мурманска во Владивосток, на Камчатку или Сахалин, нужно было пройти длинный путь по чужим морям, заходить в иностранные порты — брать уголь и пресную воду. Царское правительство пользовалось этим неудобным южным путем, хотя в России был свой путь, более короткий, — путь по северным морям. До Октябрьской революции ни один пароход не проходил по северному маршруту за одну навигацию. А почему? Потому, что царское правительство считало северные моря, которые всегда забиты льдом, непроходимыми и даже не пыталось их изучать. Только наша партия и правительство занялись освоением этого трудного пути».<sup>17</sup>

В сознании детских читателей закреплялась мысль, что советское правительство всячески способствовало освоению Севера, а правительства капиталистических стран, в том числе дореволюционной России, — нет, соответственно вина за провалы северных экспедиций полностью лежит на «жадной» капиталистической экономике:

«Многие пытались достичь полюса воздушным путем <...> Но сесть на самом полюсе до сих пор не удалось ни одному самолету, ни одному дирижаблю. <...> это происходило потому, что ни одна из прошлых экспедиций не была достаточно хорошо снаряжена. Это отлично понимали такие большие ученые, как Амундсен и Нансен, но недостаток средств вынуждал их идти на риск. Буржуазия не особенно-то щедра там, где она не видит прямых выгод! Летчики же типа Эйельсона шли на безрассудный риск сознательно, ибо он мог их сделать героями, чемпионами. Их полет был рассчитан только на сенсацию, только на шекотание нервов их богатых покровителей. <...> капиталистическим странам, которые продолжают кичиться своей культурой и цивилизацией, был и будет не под силу такой большой размах научной работы. То, что было сделано до сих пор, — это не изучение Арктики!»<sup>18</sup>

Папанин в книге для дошкольников также мотивировал неудачи прежних экспедиций к полюсу их временной отнесенностью к дореволюционному периоду:

«Норвежский исследователь Нансен отправился в Арктику на шхуне „Фрам“. Три года шхуна дрейфовала во льдах. Потом Нансен оставил шхуну и вместе со своим спутником Иогансенем на нартах отправился к полюсу. У них было двадцать четыре собаки, но до полюса Нансен так и не добрался. <...> Русский путешественник Седов два года пытался пробиться — так и не дошел

до полюса: погиб около острова Рудольфа. И еще десятки других исследователей не могли до полюса добраться.

Но я знал: все это было до революции. Люди погибли потому, что им никто не помогал.

У нас другое дело. Нам поможет весь советский народ. Где бы ни очутился советский гражданин — в тайге, в океане, в степи, — Родина его не оставит».<sup>19</sup>

В рассказе Н. Воронова «Великий, легендарный летчик» Чкалов прочерчивает связь между идеологией коллективизма и благосостоянием нации:

«— Вы богаты?

— Да, очень богат, — ответил Чкалов.

— В чем выражается ваше богатство?

— У меня 170 миллионов.

— 170?.. Чего — рублей или долларов?

— Нет, 170 миллионов человек, которые работают на меня так же, как я работаю на них».<sup>20</sup>

Почему же в 1930-е годы именно Север и авиация, в первую очередь — полярная, становятся столь значимыми темами? Ведь исследование Севера велось уже давно, экспедиции 1930-х годов реализовали многие планы, задуманные еще до полной победы большевиков. Так, первая организация, в задачу которой входило изучение возможностей практического использования Арктики, — Комитет Северного морского пути — была создана не советской властью, а адмиралом Колчаком, в молодости принимавшим участие в арктических экспедициях и заинтересованным в освоении и использовании северных земель. Путь на Север для большевиков откроется только после победы над армиями Колчака и Миллера.<sup>21</sup> В 1926 году постановление ЦИК СССР закрепит как государственную собственность территорию от Северного полюса до материковой части страны. Тогда же созданный Колчаком Комитет Северного морского пути будет преобразован в «Комсеверпуть», который, как и при Колчаке, будет заниматься развитием внешней торговли по транспортным маршрутам через Северный Ледовитый океан. Затем на смену «Комсеверпути» придет Северо-Сибирское государственное акционерное общество «Комсеверпуть», в 1932 году преобразованное во Всесоюзное экспортно-импортное и транспортно-промышленное объединение, а в конце 1932 года будет создано Главное управление Северного морского пути, руководителем которого станет Отто Юльевич Шмидт. А в 1937 году в Ленинграде откроется Арктический музей. Получив доступ<sup>22</sup> к арктическим территориям, советская страна начала их активное освоение и реализацию планов, как недавно созданных, так и доставшихся ей из дореволюционного прошлого или из «вражеских» источников.

В пересказе для советских школьников многие факты, например, то, что идея дрейфующей на льдине научной экспедиции принадлежит Нансену, а не Папанину, или то, что Колчак был серьезным исследователем Арктики, или не афишировались, или просто замалчивались. Зато много говорилось о решении при советской власти задач, которые не были решены раньше; например, участники экспедиции на ледоколе «Георгий Седов» «разрешили столетнюю загадку: они доказали, что никакой Земли Санникова к северу от Новосибирских островов нет и что до самого полюса простирается глубоководный океан».<sup>23</sup> Профессии, связанные с Севером, утверждались как новые и крайне востребованные; еще в конце 1920-х годов полярный исследователь, первооткрыватель

арктических территорий, — это один из вариантов «Кем быть?» в новой советской действительности (1928):

Сдавайся, ветер вьюжный,  
сдавайся, буря скверная,  
открою  
полюс  
Южный, —  
а Северный —  
наверное.<sup>24</sup>

В 1930-е годы то, что мыслилось как профессия пусть недалекого, но все-таки будущего, становится профессией настоящего, и строки из поэмы Маяковского будет декламировать уже не тот, кто выбирает полюс, а тот, кто сделал этот выбор, — «папанинец» Петр Ширшов на станции «Северный Полюс». Север, выступавший аналогом *Ultima Thule* — легендарного недостижимого острова, становится достижимым, хотя и труднодоступным. Путь на Север — это испытание, до полюса может добраться не любой человек, а только герой, который всегда ставит общественные интересы выше личных. Эта мысль о приоритете общественного утверждается повсеместно, для чего из летописи исследований Севера выбираются примеры, ее подтверждающие. Так, история о русском полярном исследователе Георгии Седове (1877—1914)<sup>25</sup>, на Северном полюсе так и не побывавшем (понятно, что добраться до полюса не удалось, так как он путешествовал в дореволюционное время без поддержки советского народа и советской власти), заканчивается словами: «<...> через четыре дня после свадьбы, Георгий Яковлевич уехал в новую экспедицию на Новую Землю».<sup>26</sup> Если русский исследователь Седов не достиг своей цели, то советский ледокол «Георгий Седов» совершил легендарный дрейф, продолжавшийся 812 дней, и выполнил все поставленные задачи, преодолев «неимоверные трудности». Собственно, именно возможность героизировать освоение Арктики, даже в случае неудачи, как это произошло с экспедицией «Челюскина», и является одной из причин мифологизации Арктики в 1930-е годы.

Герой в тоталитарной культуре — это «центральный актер тоталитарных мифов», представленный «в образе строителя новой жизни и победителя всех препятствий и любых врагов»; героическая позиция «живет борьбой», «стремится свершиться ценой жизни или смерти».<sup>27</sup> По мнению Г. Гюнтера, основные типы героев обрисованы в мечтах о подвигах Сергея Тюленина в романе Александра Фадеева «Молодая гвардия». На первом месте стоят подвиги первооткрывателей Ливингстона, Амундсена, Седова, Невельского (примечательно, что три из четырех имен принадлежат исследователям Северного и Южного полюсов и Дальнего Востока) — это как бы предыстория подвигов советских героев. За ними следуют герои революции и гражданской войны, затем летчики-полярники и зимовщики: «Есть на свете люди с орлиным сердцем, полным отваги. Это простые люди, такие же, как ты. Они пробираются на самолетах к пострадавшим сквозь пургу и мороз, они вывозят их, подвязывая к крыльям самолетов, — это первые Герои Советского Союза. Чкалов! Он такой же простой человек, как и ты, но имя его гремит на весь мир, как вызов. Перелет через Северный полюс в Америку — мечта человечества! Чкалов, Громов. А папанинцы на льдине?»<sup>28</sup> Гюнтер считает, что в иерархии героев сталинской эпохи герои труда (категория

героев, в которую входят летчики и полярные исследователи) стоят не на третьем, а на первом месте; сталинская культура — это тоталитарный культ героев, «героика масс», и именно «героический характер» советского искусства отличает его от реализма XIX века.<sup>29</sup> Арктика с легкой руки поэта Ильи Сельвинского получает меткое название — «заповедник героев».

Советская полярная авиация в это время переживает «золотой век»: имена летчиков и летчиц не сходят со страниц газет. Наряду с ледовыми походами на ледоколах «Сибиряков» (1932) и «Челюскин» (1933—1934) в центре внимания — перелет В. Гризодубовой, П. Осипенко и М. Расковой по маршруту Москва — Дальний Восток, полет М. Водопьянова на Северный полюс и посадка на лед, чему «не вдруг поверил мир»<sup>30</sup>, и, разумеется, перелет «сверхмужественных» и «сверхславных» летчиков через Северный полюс:

«Три дня и две ночи спустя советская тройка приземлилась, обогнув почти четверть земного шара, на границе США и Канады. Трудности, перед которыми не раз отступало человечество, остались за спиной. Имена Чкалова, Байдукова и Белякова навсегда вошли в историю борьбы человека с природой, как имена храбрейших и искуснейших летчиков, как имена непоколебимых сталинцев».<sup>31</sup>

Экспонаты павильона «Советская Арктика» на Всемирной выставке 1939—1940 годов в Нью-Йорке, посвященной «Миру будущего», включали двухметровую модель ледокола «И. Сталин», лагерь Папанина с палаткой дрейфующей станции «Северный полюс» и самолет Чкалова, на котором его экипаж совершил перелет в США. Тем самым советское будущее утверждалось как будущее, связанное с освоением Севера и развитием авиации. Советским школьникам методично и настойчиво объяснялось, что покорение полюса стало возможным именно благодаря авиации, что, впрочем, действительно было недалеко от истины:

«<...> ведь важно не только пролететь над Северным полюсом, не только „сделать ему визит“, а изучить обстоятельно все происходящие там явления природы.

А для этого надо устроить зимовку, оборудованную самыми современными научными приборами, и остаться там на необходимый срок для научных наблюдений. Только таким путем можно разгадать вековую тайну Северного полюса.

Но как доставить туда людей, припасы, снаряжение, оборудование?

„Это должна сделать советская авиация, советские люди!“ — думал я».<sup>32</sup>

В советской периодике, «взрослой» и «детской», наряду с летчиками воспеваются полярники и их «трудовые подвиги», которые предстают как «борьба человека с природой». Можно сказать, что в сталинской культуре рождаются два монументальных образа: с одной стороны, героя — первопроходца и покорителя Севера, полярного летчика или полярника-зимовщика, с другой стороны, врага, которым оказывается сам Север, труднодостижимый, опасный, неприветливый. Собственно именно борьба с Севером-врагом и дает возможность проявить героизм. Складываются следующие символические смыслы: Москва — центр, за ее границами — «враждебная империя капитала», «свет, излучаемый сакральным центром, достигая периферии, ослабляется», поэтому «суровая Арктика — как и фашистские страны — образует темную, адскую, враждебную всякой жизни зону» и «дана в холодных красках смерти — в черном и белом, между тем как с советской родиной всегда ассоциируются красный цвет и свет солнца».<sup>33</sup> Зимовщики — это герои, оставшиеся на льду, «чтобы, совершив годичный дрейф, поднять на недосыгаемую высоту знамя советской

науки». <sup>34</sup> Посадка на полюсе, «крыше мира», — это «завоевание полюса», сам факт посадки и является победой:

«Вот он, советский полюс, под нашими ногами! Растерявшись, мы молча обнимаем друг друга. <...> Наше напряженное состояние рассеял начальник зимовки на полюсе Иван Дмитриевич Папанин. Он отошел в сторонку и деловито притопывал ногой, проверяя, крепок ли лед. Тут все безудержно, радостно рассмеялись <...>. И уже после этого взрыва смеха мы немного успокоились и стали говорить все разом. Что мы говорили, не помню. Мы победили. Мы завоевали полюс. Это было счастье!» <sup>35</sup>

Хотя посадка на полюсе — это победа, но победа, как выясняется, не окончательная: и на льду продолжается «героический поединок отважной четверки с грозными силами природы» Арктики, которая «уже в июне угрожающе сдвинула льды», ломавшиеся «с пушечным грохотом». «Туманы, снег и яростные ветры», «торошение льдов, пурга и туманы», морозы, штормы, даже безветрие, лишившее зимовщиков возможности вырабатывать энергию, — это все разные виды вооружения, которые Арктика использует против «смельчаков». То, что происходит на дрейфующей льдине с папанинцами (Папаниным, Кренкелем, Ширшовым и Федоровым), — это «война, грозная, неумолимая война», в которой «природа проигрывала сражение за сражением» вплоть до последней «решительной схватки», когда «Арктика собрала последние силы, чтобы уничтожить отважных зимовщиков», и расколола льдину с зимовщиками. <sup>36</sup> В этот момент отважные зимовщики стали «пленниками» Арктики, но в финале Север все равно проигрывает, так на помощь придут другие герои: ледокол «Ермак» спасет «пленников» на параллели 83° 06'. <sup>37</sup> На нью-йоркской выставке, чтобы продемонстрировать суровые условия Арктики, с которыми приходилось бороться советским полярникам, вокруг макета лагеря Папанина при помощи световых эффектов воссоздавался снежный буран. Основная задача зимовщиков, полярных летчиков, моряков Северного флота и всех советских людей, которые с волнением следили за экспедицией, — победить в лице Арктики некоего абсолютного врага и доказать тем самым превосходство советской идеологии, советской науки и советского образа жизни.

Г. Гюнтер и Е. Добренко рассматривают сталинскую культуру и характерное для этой культуры воспевание героизма как проявление инфантилизма, препятствование процессу взросления индивидуума. <sup>38</sup> Представляется, однако, что для сталинской культуры характерен не столько инфантилизм, сколько постоянная ориентация на мир детства; именно обращение к детскому читателю позволяло в простой и наивной форме говорить о свершениях и победах. Можно сказать, что наивное мифологическое сознание коррелирует с «наивным» детским сознанием, а детская аудитория оказывается тем идеальным адресатом, к которому можно обратиться восторженный рассказ о покорении Севера, не рискуя показаться смешным. Более того, дети — это идеальный объект «северной» риторики: задается поведенческая модель, которую детям предстоит реализовать, когда они станут взрослыми или когда они будут выбирать «кем быть». Как результат, советские дети, вдохновленные массивированной пропагандой героизма полярников, повсеместно играют в «папанинцев». В сказке Валентина Катаева «Цветик-семицветик» (1940) <sup>39</sup> девочка Женя, которую мальчишки не взяли в игру в «папанинцев», тратит третий, синий, лепесток волшебного цветка на то, чтобы оказаться на Северном полюсе:

«Пришла Женя во двор, а там мальчишки играют в папанинцев: сидят на старых досках, и в песок воткнута палка.

— Мальчишки, мальчишки, примите меня поиграть!

— Чего захотела! Не видишь — это Северный полюс? Мы девчонок на Северный полюс не берем. <...>

— И не нужно. Я и без вас на Северном полюсе сейчас буду. Только не на таком, как ваш, а на всамделишном. <...> Вели, чтобы я сейчас же была на Северном полюсе!

Не успела она это сказать, как вдруг откуда ни возьмись налетел вихрь, солнце пропало, сделалась страшная ночь, земля закружилась под ногами, как волчок.

Женя, как была в летнем платьице с голыми ногами, одна-одинешенька оказалась на Северном полюсе, а мороз там сто градусов!»<sup>40</sup>

Впрочем, сказка Катаева, хотя она и отсылает к арктическому дневнику Ивана Папанина<sup>41</sup>, все же не о покорении Северного полюса. Северная тема включается в сюжетную структуру, известную как «роман воспитания» (*Bildungsroman*), в центре которой — становление героя в результате воспитания и обретения опыта. В конце истории Женя, осознав несерьезность и ошибочность своих желаний, в том числе (как можно предположить) ошибочность своего перемещения на Север, совершенного «просто так» — без серьезной цели и без преодоления трудностей, использует последний лепесток более благоразумно. В полной мере структура *Bildungsroman*'а в сочетании с темой Севера нашла выражение в «Двух капитанах» Вениамина Каверина, которые, как сказано выше, и стали квинтэссенцией арктического мифа в сталинской культуре.

Роман «Два капитана» (1938—1944) традиционно относится к приключенческой разновидности *Bildungsroman*'а. Событие, многократное переживание которого сообщает герою романа Сане Григорьеву уникальный опыт и, собственно, вводит в повествование арктическую тему, — это письма капитана Татаринова из экспедиции по Северному морскому пути, которые он писал своей жене Марии Васильевне, многократно прочитанные Саней в разных ситуациях и с разной эмоциональной и интеллектуальной реакцией. Безусловно, письма капитана пропавшей экспедиции меняют жизнь героя, и история с письмами задает определенный вектор становления героя, впрочем, не меняя существенно его характера, с самых юных лет отличающегося твердостью, целеустремленностью и умением добиваться желаемого. В метонимической репрезентации капитана Татаринова его письмами часть (письма) замещает целое (капитана) и при этом актуализирует его отсутствие — ту нехватку, или недостачу (терминология Владимира Проппа), которая заставит Саню Григорьева заняться поиском пропавшей полярной экспедиции. Движение героя к своей цели, прохождение через испытания и лишения, обретение помощников, борьба с вредителями и финальное вознаграждение (элементы сказочной структуры, по Проппу) оказываются составляющими сюжета, в котором советская героиня искусно накладывается на приключенческую романтику.

Впрочем, за внешним сходством героини и романтики, действий капитана Григорьева и капитана Татаринова скрывается их содержательное различие. В романе реализуются все составляющие советского арктического мифа, отличного от неосложненной политикой и идеологией романтики приключений.

Экспедиция капитана Ивана Львовича Татарина, как экспедиция Седова и других исследователей Арктики в досоветский период, обречена на неудачу, однако не только из-за предательства двоюродного брата капитана — Николая Антоновича, но и в силу своей принадлежности к досоветскому периоду. Водопьянов в «Мечте пилота» советовал продумывать каждую деталь снаряжения и не экономить на этих деталях, так как пришел к выводу, что ни одна из северных экспедиций не была хорошо снаряжена. Как отмечалось выше, «вину» за неудачу полярных экспедиций несет «жадная» капиталистическая экономика. В «Двух капитанах» Николаю Антоновичу, занимавшемуся снаряжением экспедиции своего брата — капитана Татарина, неоднократно вменяется вина за закупленные некачественные продукты; Николай Антонович предстает не только ревнивым завистливым соперником брата, но и «жадным» капиталистом, не способным в силу ограниченности капиталистического взгляда увидеть перспективы освоения северных земель. Закономерно, что путь на Север открывается для молодого<sup>42</sup> советского летчика, так как он, во-первых, советский, во-вторых, молодой и, в-третьих, летчик. Сане Григорьеву, как и Михаилу Водопьянову, в какой-то момент приходит в голову «одна простая мысль», что «на самолете Амундсен добрался бы до Южного полюса в семь раз быстрее».<sup>43</sup> Как и Водопьянов, Григорьев, отзываясь на ленинский призыв «мечтать», мечтает о великих открытиях. Как и Водопьянову, герою Каверина удастся осуществить свои мечты. 21 мая 1937 года в Реалистическом театре в Москве состоялась премьера спектакля «Мечта» по пьесе Водопьянова в постановке ученика Мейерхольда Николая Охлопкова<sup>44</sup> — в этот же день автор пьесы сел на лед на Северном полюсе. Саня Григорьев, первоначально нацеленный на то, чтобы стать моряком, меняет свой выбор «кем быть» в пользу профессии летчика (отдавая тем самым дань настроением времени) и добивается исполнения мечты несмотря на препятствия, в том числе такие, которые, казалось бы, нельзя обойти простым усилием воли, например, небольшой рост. Став полярным летчиком, герой Каверина, как и «сибиряковцы», преодолевает трудности — весь «стандартный набор», который ассоциируется с профессией полярного летчика: «бесконечные полугодовые ночи за полярным кругом, недели изнуряющего ожидания погоды, полеты над снежными горными хребтами, когда глаза невольно высматривают место для вынужденной посадки, полеты в пургу, когда не видишь крыльев своей машины, мучительную возню с запуском мотора на пятидесятиградусном морозе»<sup>45</sup> и т. п. Впрочем, в борьбе с суровой природой летчику помогают советские ненцы. В романе, однако, важна не столько борьба Сани с полярной непогодой и поломками самолета, сколько борьба за исполнение мечты — стать полярным летчиком и найти пропавшую экспедицию капитана Татарина. Первый, журнальный, вариант романа Каверина, последние главы которого были напечатаны в номерах за 1940 год, особенно оптимистичен, так мечты Сани Григорьева осуществляются еще до войны: история «двух капитанов» счастливо завершается в Энске в 1939 году, то есть на шесть лет раньше, чем в финальном варианте романа. Пропавшая экспедиция капитана Татарина в этой версии романа найдена в 1936-м, а доклад в Географическом обществе прочитан в 1937 году. Заканчивается же роман и в первой, и в последней версии надписью на могиле капитана Татарина, которая, как последнее напутственное слово, задает читателям-школьникам модель для воспроизведения: «Бороться и искать, найти и не сдаваться».

## КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ АРКТИКА 1930-х — 1940-х ГОДОВ

Сталинский кинематограф 1930-х годов поддерживает арктический миф, развивая его главные составляющие, обозначенные в публицистике и литературе, преимущественно детской: героизм летчиков и полярников-зимовщиков, решающая роль авиации, враждебность арктической природы, руководящая роль советского правительства, первенство советского государства в освоении Севера и т. п. Так, в фильме «Валерий Чкалов» (1941, Ленфильм, реж. М. Калатозов) уже в титрах сообщается, что «весь мир следил за советским самолетом АНТ-25» — на нем Чкалов отправился в трансатлантический перелет. Пролетевший над лагерем самолет папанинцы в фильме приветствуют радостными криками, радуется даже сама природа: на полюсе солнечно, хотя в действительности из-за плохой погоды самолет папанинцы так и не увидели. Текст радиограммы, которую диктует во время полета над полюсом Чкалов, — это «гимн» советским полярникам и летчикам, «победная песнь» героев-победителей:

«Всем, всем, всем! Вот он полюс, пуп Земли... Нет, пиши лучше: неприступная точка, к которой страстно стремились Амундсен, Седов, Пири и другие. Бесконечно-белое пространство, сколько страданий и лишений дарило ты человечеству, но нашлись такие (это я про папанинцев пишу), которые сумели поставить ногу на твою непокорную выю... Нет, лучше пиши: шею. Итак, полюс неприступный взят, остался позади. Что получилось? — Москва. Кремль. Полюс позади. Все в порядке».

Полет над полюсом, тем более первый в истории авиации, — главное свершение в жизни человека, поэтому, когда экипаж самолета вынужден из-за недостатка кислорода сбрасывать высоту, рискуя разбиться в незнакомой горной местности, мотивация пилота: погибнуть уже не страшно, так как полюс пройден. Закономерно, что все участники знаменитого полета стали героями. И первый перелет Чкалова Москва — Дальний Восток (1936), и трансатлантический перелет Москва — Ванкувер (США) через Северный полюс получили официальное название «Сталинский маршрут» с соответствующей надписью на борту самолета. А в 1938—1939 годы вышло несколько книг о «Сталинском маршруте», авторами которых были все члены экипажа.<sup>46</sup>

Если квинтэссенцией арктического мифа в литературе 1930-х годов можно считать роман Каверина «Два капитана», совместивший тему исследований Севера с темой авиации, то квинтэссенция мифа в советском кинематографе — это, пожалуй, фильм «Семеро смелых» (1936, Ленфильм, реж. С. Герасимов, авторы сценария Ю. Герман и С. Герасимов).<sup>47</sup> Герасимов героизирует всех зимовщиков без исключения. Зимовщики — люди разных профессий, летчик — лишь одна из них, а врач Женя Охрименко (Т. Макарова) из двух влюбленных в нее мужчин — летчика Богуна (И. Новосельцев) и начальника зимовки Летникова (Н. Боголюбов) — выбирает, как ни странно, начальника зимовки. «Семеро смелых» посвящен X съезду ВЛКСМ и адресован молодежи; Герасимов отмечал: «Я никогда не думал о себе как о режиссере молодежной темы, но логикой вещей, будучи в то время молодым человеком, вновь и вновь возвращался к жизни своих сверстников».<sup>48</sup> Тема освоения новых территорий хорошо знакома Герасимову, отец которого, политический ссыльный, перебравшийся из Сибири на Урал, погиб во время геологической экспедиции. Герасимова часто представляют функционером, быстро реагирующим на из-

менения политического климата в стране, забывая, что он также был веселым экспериментатором: в 1920-е годы Герасимов — «фэксовец» (участник Фабрики эксцентрического актера, созданной в Петрограде Л. Траубергом и Г. Козинцевым), в начале 1930-х годов — ассистент режиссера на одной из первых звуковых советских картин «Одна» (1931, Союзкино, реж. Г. Козинцев, Л. Трауберг). Но если в 1920-е годы Герасимов-актер смело экспериментирует, то в 1930-е годы Герасимов-режиссер уже следует идеологически выверенным настроениям своего времени. Это желание схватить и передать атмосферу эпохи или то, что считается таковой, будет преследовать режиссера всю жизнь. Вероятно, именно поэтому Герасимов, имевший за плечами опыт экспериментально авангардного киноискусства, выбирает для фильма «Семеро смелых» реалистический стиль с элементами романтики, ориентируясь при этом на концепцию Арктики как места испытаний и проверки характера и силы духа. Прототипом одного из героев фильма — начальника зимовки Ильи Летникова — послужил Михаил Ермолаев (1905—1991), советский исследователь Арктики, полярный геолог. Ермолаев был участником нескольких экспедиций на Крайний Север (в том числе на ледоколе «Красин») и на Новую Землю. Герасимов, чтобы убедительно воспроизвести атмосферу полярной станции, заставил съемочную группу приобщиться к опыту полярников: участвовать в экспедиции в Баренцевом море, взбираться на ледяную вершину Эльбруса, упражняться в ходьбе на лыжах на склонах Хибин на Кольском полуострове. Режиссер рассказывал: «Мы жили в Заполярье чуть ли не целый год. Снимали и на Кольском полуострове, и на Рыбачьем, и на Кильдине. Жили дружной командой, как истинные полярники, словно бы и забыв о кинематографической профессии. И это помогло родиться той естественности тона и свободе поведения, которые и сделали успех этому фильму».<sup>49</sup>

Фильм повествует об отважной «семерке» — семи членах геологической экспедиции, отобранных из 409 добровольцев, отозвавшихся на опубликованный в газете призыв (в действительности шести выбранных добровольцев и одного «арктического зайца», которого сыграл шестнадцатилетний Петр Алейников). Открывающие фильм кадры арктического лета быстро сменяются картинками суровой зимней природы Арктики — ведь на 72-й параллели зима длится 275 дней. Поэтому для зимовщиков в фильме даже десять дней безветренной погоды — подарок судьбы, впрочем, омраченный поломкой аэросаней. Примечательно, что у полярников ломаются или выходят из строя практически все технические устройства, за исключением радиопередатчика. По контрасту с ненадежной техникой и ненадежным инвентарем надежны только люди. Зимовщики сообща решают возникающие проблемы, дружно сражаются с непогодой, спасают жизнь раненому чукче и — несмотря на трудности, мороз и ненадежную технику — выполняют сверхзадачу: находят олово. Герои фильма не просто выживают в Арктике — они там работают.

Снятый на Кольском полуострове, фильм «Семеро смелых» соотносим с сюжетом о крайнем северном пределе ойкумены и сакральном иницирующем центре, притягательном своей недостижимостью. Число семь символично; семь зимовщиков — это семь сказочных богатырей; культурные и мифологические смыслы тесно сплетаются с советской пропагандой. Собственно в 1936 году, когда фильм «Семеро смелых» вышел на экраны, советский арктический миф был уже полностью сформирован. К этому времени сложилось восприятие Арктики как поля битвы с силами природы, «белого пятна», которое необходимо

чем-то заполнить, врага, которого надо победить, дикого зверя, которого надо укротить, и, наконец, потенциального друга. Действительный героизм полярных исследователей нещадно эксплуатировался в советской культуре, с тем чтобы, смоделировав образец для подражания и вдохновив обычных людей примером, вдохнуть жизнь в сталинскую тоталитарную культуру. Благодаря искусной манипуляции и соединению мифологии с идеологией фильм «Семеро смелых» с его романтикой фронта стал блокбастером в советском прокате 1936 года.

Примечательно, что реакция на фильм в марксистских кругах за пределами Советского Союза была совершенно иной — более чем прохладной. В американской критике высказывалось мнение, что «Семеро смелых» Герасимова — это незначительный советский фильм о героизме и приключениях полярной экспедиции, временами интересный, но в концептуальном плане слишком слабый, чтобы представлять важность.<sup>50</sup> Для американских марксистов тема Севера связывалась с Золотой лихорадкой и рассказами Джека Лондона, то есть с «капиталистическим» мотивом быстрого обогащения, и огромный пропагандистский потенциал арктической темы, успешно реализованный в советской культуре, ускользнул от внимания заокеанских критиков. В советском же кинематографе, напротив, Север — то, о чем мечтают и взрослые, и дети. В комедии «На отдыхе» (1936, Ленфильм, реж. Э. Иогансон) герой-полярник Лебедев (Ю. Толубеев), даже в отпуске в санатории продолжающий работать над созданием арктического хронометра, в финале радостно отправляется вместе с другом-летчиком (С. Паначевный) и любимой девушкой в новую полярную экспедицию. В фильме «Возвращение» (1940, Ленфильм, реж. Я. Фрид) мальчик Никита (В. Тумаларьянц), родители которого давно развелись, убегает из дома в Арктику, чтобы найти своего отца — полярного исследователя, но попадает в Институт Арктики в Ленинграде, где и встречается с отцом, готовящимся к новой экспедиции. В мультфильме «Три подружки» (1941, Ленфильм, реж. П. Шмидт) девочки-пионерки прилетают в Арктику и общаются с гостеприимным белым медведем и другими полярными животными (что, впрочем, оказывается сном-мечтой одной из героинь).

Северная тема проникает в фильмы, место действия которых не только Крайний Север, но и Дальний Восток. Героине фильма «Девушка с Камчатки» (1937, Мосфильм, реж. А. Литвинов) Наташе (З. Занони), после окончания института вернувшейся на Камчатку, как и героям-полярникам, приходится бороться с суровой погодой:

«Около крыльца правления вокруг Натальи, одетой в меховую одежду, стоят сельчане, пожилой камчадал нараспев говорит:

Большая пурга...

Наталья заметно волнуется:

— Но ехать необходимо... Там ждут нас.

Камчадал спокойно:

— Сами понимаем... Экспедицию выручать надо...

Другой камчадал:

— Однако нельзя в пургу ехать-то... Себя и собак погубишь... <...>

Наталья, взглянув на людей, убегает. Подбегает к первой нарте, кричит на собак, выхватывает осто, еще раз кричит собакам команду и вырывается вперед. <...> Ветер и снег слепят глаза. Трудно дышать. <...> Ревет пурга, метет. Белое месиво как бы проглотило Наталью и собак».<sup>51</sup>

Хотя в 1930-е годы в советском обществе арктическая тема находится на пике популярности, фильмов о Севере в 1920-е — 1930-е годы все-таки немного, причем в основном это документальные фильмы, созданные в 1920-е годы. Так, в 1927 году Владимир Ерофеев и Вера Попова сделали перемонтаж съемки 1913 года (оператор Ф. Бремер) студии Ханжонкова и создали документальный травелог «За полярным кругом» (1927, СССР) о рейсе парохода «Колыма» по Северному маршруту. В фильме показаны чукчи, поднявшиеся на борт судна, их общение с моряками — сделана попытка показать, пусть даже поверхностно, коренное население северных земель. «За полярным кругом», таким образом, не столько фильм о борьбе с природой (хотя в фильме есть сцена охоты моряков на полярного медведя), сколько фильм о контакте с коренным населением Севера.<sup>52</sup> Также о контакте с местными жителями, только в более прагматическом ключе, рассказывается в фильме Дзиги Вертова «Шестая часть мира» (1926, СССР), где эти жители, живущие патриархальным укладом, оказываются включенными в строительство социализма, так как отстреливают зверей и сдают советскому государству идущую на экспорт пушнину, а «в стране капитала шкурки, добытые тунгусами, остяками, самоедами, обменены на машины для Советской страны, на машины, производящие машины». Приобщение северных народов к строительству социализма, обучение местных детей в школах — это темы, идущие из 1920-х годов и связанные с сюжетом воспитания или становления, как, например, в мультфильме «Самоедский мальчик» (1928, Совкино, реж. Н. и О. Ходатаевы, В. и Э. Брумберг), где ненецкий мальчик, унесенный на льдине и спасенный советскими моряками, едет учиться на рабфак в Ленинград, чтобы потом вернуться на Север и строить социализм.

Советское государство и в 1930-е годы активно осваивает Север и покровительствует малым северным народам<sup>53</sup>, и советский кинематограф откликается на эту составляющую арктического мифа. К концу 1930-х годов интерес к быту малых народов Севера уступает место теме освоения Арктики и героизации полярников. Малые народы в результате тихо исчезают с экрана — их присутствие на северных землях если и не ставит под сомнение героизм исследователей Арктики, все же умаляет их подвиг. Появляется образ Арктики, отличный от представленного в фильмах Вертова и Ерофеева: Арктика предстает или как лиминальное пространство, или как пространство подвига. Так, в объективе оператора Марка Трояновского в фильме «Два океана» (1933, Межрабпомфильм, реж. В. Шнейдеров, Я. Купер)<sup>54</sup> Арктика — это место испытания, после прохождения которого возможно духовное преображение. В фильмах «Герои Арктики (Челюскин)» (1934, СССР, реж. Я. Посельский), «Северный полюс завоеван нами» (1937, киножурнал; реж. С. Гуров, В. Бойков), «На Северном полюсе» (1937, реж. М. Трояновский, реж. монтажа Я. М. Посельский, И. Н. Венжер), «Папанинцы» (1938, Союзкинохроника, реж. Я. Посельский, И. Венжер), также снятых на камеру Трояновским, трудности и испытание присутствуют, но акцент делается на героизации полярников и их прославлении, а не на испытании, которое они успешно проходят в экстремальных условиях Арктики. В аналогичном ключе — как завоевание Арктики или прославление героев — сняты фильмы: «Победители ночи» (1932, Росфильм, реж. А. Минкин, И. Сорохтин) о походе ледокола «Малыгин» к земле Франца Иосифа в 1931 году; «Путь корабля» (1935, Белгоскино, реж. Ю. Тарич) о героическом поведении эпроновцев во время аварии корабля в Северном море; мультфильм «Клякса в Арктике» (1934, Межрабпомфильм, реж. Л. Атаманов и др.), где Клякса посещает лагерь О. Ю. Шмидта, и другие.

Если в кинематографе конца 1930-х — начала 1940-х годов и возникает тема «малых народов», то концепция героя претерпевает изменения, как это происходит в фильме «Романтики» (1941, Союздетфильм, реж. М. Донской, Р. Перельштейн) по сценарию Т. Семушкина и Ф. Кнорре. Романтики — это сотрудники культурной базы, расположенной в тундре — в центре «ледяного безмолвия», куда «впервые ступила нога советского человека». Их трое: начальник базы Кузнецов (Д. Сагал), молодая учительница Татьяна Петровна (И. Федотова) и пожилой доктор Иван Павлович (В. Владиславский). Поставив целью добиться, чтобы местные чукчи поверили в советскую власть, отдали детей в «первую в тундре советскую школу» и стали жить как советские люди, «романтики» всеми силами стараются завоевать доверие чукчей, переходя от отчаяния, когда чукчи не хотят отдавать детей в школу и обращаться за помощью к русскому врачу или обращаются слишком поздно, к надежде, когда старики все же решают отпустить детей учиться или когда отец больного мальчика уходит от шамана к врачу. Советская власть, что закономерно, предстает как власть, впервые в истории проявившая заботу о местном народе, «который обманывали веками», и в этом плане фильм следует сложившейся в 1930-е годы традиции акцентирования роли советской власти в деле освоения Севера. Присутствует и тема полярных экспедиций: начальник базы, стараясь вселить оптимизм в товарищей, впавших в отчаяние из-за того, что чукчи не отдают детей в школу, подбадривает их словами: «Седов умирал, а к полюсу двигался». В то же время в фильме, вышедшем на экраны в 1941 году, нет темы борьбы с суровой северной природой. Героизм «романтиков» не в том, что они выживают в трудных условиях за полярным кругом, а в том, что они не отступаются от своей цели — распространения советской власти и культуры в районах Крайнего Севера. Как пишет в дневнике учительница, «я могла бы бороться с трудностями, но здесь не с чем бороться, — нас окружает ледяное безмолвие». В этих словах сфокусирована иная концепция врага (враг — это «ледяное безмолвие», равнодушие местного населения), что соответственно предполагает иную версию арктического мифа — культурную колонизацию. Не случайно первый урок в школе для детей-чукчей начинается с демонстрации карандаша, при помощи которого, как объясняет учительница, люди могут разговаривать друг с другом.

Кинематограф позднего сталинского периода добавляет новые обертоны смысла арктическому мифу. В центре фильма Ивана Пырьева «Сказание о земле Сибирской» (1947, Мосфильм), ставшего лидером проката в 1948 году (3-е место; 33,8 миллиона зрителей), — судьба молодого талантливой пианиста Андрея Балашова (В. Дружников). Балашов, получивший на фронте ранение руки, утрачивает способность профессионально заниматься музыкой. Функциональная недостаточность переживается им как нехватка, кастрирующая личность и переводящая его в разряд инвалидов, однако в отличие от хрестоматийного примера того времени — летчика Алексея Мересьева, потерявшего обе ноги, но вернувшегося в профессию, Андрей Балашов не ставит целью восстановление утраченных функций конечности и не стремится переориентироваться на исполнение музыкальных произведений здоровой рукой, как это сделал, например, брат Витгенштейна Пауль. Балашов, ощущающий свою недостаточность и осознающий невозможность продолжать карьеру музыканта, разрывает отношения с любимой девушкой Наташей (М. Ладынина) и уезжает сперва в Сибирь, а затем еще дальше — на Север. Для всех музыкант бесследно

исчезает, но в действительности он находится в Заполярье, где и происходит его духовная трансформация. После «временной смерти» — выпадения героя из прежних социальных связей, — он «возрождается» в новом качестве. Ассоциативная связь Севера и смерти здесь сопрягается с символикой пути на Север как пути к духовному центру мира. Белизна снега отсылает к белизне чистого листа, с которого начинается новый этап жизни музыканта-инвалида — его становление как композитора. Созданная в Заполярье симфоническая оратория «Сказание о земле Сибирской» приносит Балашову успех и признание его как композитора. В финале фильма происходит и его воссоединение с Наташей, на протяжении всего периода духовных исканий героя сохранявшей ему верность. Телесная недостаточность героя полностью компенсируется и в профессиональной, и в личной сферах, и фильм завершается ораторией «Сказание о земле Сибирской», прославляющей роль Сталина в освоении Сибири, текст которой был написан Игорем Сельвинским.

### ВОЗРОЖДЕНИЕ АРКТИЧЕСКОГО МИФА: 1970-е ГОДЫ

К концу 1940-х годов арктический миф в советской культуре угасает. Так, даже в фильме Пырьева «Сказание о земле Сибирской» решение северной темы в связи с духовной трансформацией героя и открытием им в себе нового «я» скорее вневременное и универсальное, чем исторически и культурно обусловленное и привязанное к конкретному историческому периоду. Интересна история экранизаций опубликованной в самом начале 1940 года сказки Катаева «Цветик-семицветик». В мультфильме «Цветик-семицветик» (1948, Союзмультфильм, реж. М. Цехановский) нет, к примеру, упоминания папанинцев, хотя ассоциации с лагерем папанинцев все же довольно прозрачны: во дворе мальчишки несмотря на лето играют в «зимовку» и тащат «к полюсу» санки с красным флагом. Они отказываются взять в игру девочку Женю — ведь действительно в экспедиции Папанина не было женщин. А в короткометражном фильме «Цветик-семицветик» 1968 года (к/с им. М. Горького, реж. Г. Аразян, Б. Бушмелев) тема Севера уже неактуальна, и мальчишки во дворе играют не в «папанинцев», а в космонавтов: никаких лыж и саней, они строят ракету «Восток» для полета на Луну. Женя в отместку не взявшим ее в игру мальчишкам отрывает лепесток, чтобы оказаться вместе с одним из них не на Северном полюсе и не на Луне, а на Полярной звезде, где нет медведей, но очень холодно. В мультфильме 1977 года «Последний лепесток» (Союзмультфильм, реж. Р. Качанов) тема экспедиции к Северному полюсу опять возвращается: мальчишки во дворе даже собираются на полюс с собакой (у папанинцев была собака — пес породы лайка по кличке Веселый) и запасаются продуктами (подобно тому как делал запасы Папанин, пытавшийся несмотря на протесты летчиков взять на зимовку как можно больше продуктов). В этом варианте «Цветика-семицветика» медведи есть, но не злые, как в сказке Катаева, а добрые медвежата: они не набрасываются на Женю, напротив, делятся с ней шапкой и шарфом. В истории экранизаций «Цветика-семицветика» прослеживается определенная логика: мультфильм 1970-х годов есть возвращение к исходному варианту и новый виток арктической темы. Представляется, что аналогичная логика характерна в целом для решения арктической темы в культуре 1970-х годов, в первую очередь — в кинематографе.

Советский Союз в 1970-е годы отличает колоссальный масштаб строительства — «стройки века», по терминологии Генерального секретаря ЦК КПСС

Брежнева, среди которых Байкало-Амурская магистраль, большей частью проходящая в зоне вечной мерзлоты. БАМ и многие другие проекты были задуманы, однако, не в брежневскую эру, а гораздо раньше — в 1920-е и 1930-е годы. Так, БАМ — это часть Великого Северного железнодорожного пути, незаконченного проекта железных дорог, который был призван соединить Баренцево море с Татарским проливом около острова Сахалин. В 1970-е годы идея второй железнодорожной магистрали на Дальнем Востоке в предвосхищении открытия новых месторождений на Урале переживала новое рождение. В марте 1974 года Брежнев поднял вопрос о строительстве магистрали, в апреле 1974 года на Всесоюзном съезде ВЛКСМ БАМ был объявлен ударной стройкой и приехала первая партия из 600 рабочих.<sup>55</sup> Кинематограф 1970-х годов, как и грандиозные «стройки века», возрождает, развивает и трансформирует идеи раннего сталинского периода — периода 1930-х годов.

Тема строительства в фильмах 1970-х годов амбициозно используется для того, чтобы воссоздать возбужденно-радостную атмосферу акта творения, умело эксплуатировавшуюся в 1930-е годы, но без исторических отсылок, напоминающих о сталинском периоде в истории страны и без навязчивой темы шпионов и вредителей. К началу 1970-х годов арктический миф был потеснен полетами в космос в 1960-е годы и повседневными заботами жизни в условиях дефицита товаров и продуктов. Тем не менее, по ряду эстетических и политических соображений он все еще сохранял привлекательность. Отчасти это случилось благодаря популярности писателей, сделавших Север своей главной темой, в число которых входил чукотский писатель Юрий Рытхэу (1947—2008), отчасти благодаря кинематографическим образам Севера как места испытаний, проверки на прочность характера, отчасти благодаря походной субкультуре, закрепившей за северными территориями сурово-романтический образ. На слуху в это время были строки из «Белого безмолвия» (1972) Владимира Высоцкого, на вопрос «Почему ж эти птицы на север летят, / Если птицам положено только на юг» отвечающего:

Север, воля, надежда. Страна без границ.  
Снег без грязи — как долгая жизнь без вранья.  
Воронье нам не выключает глаз из глазниц,  
Потому что не водится здесь воронья.

Несколько важных в плане идеологии событий 1970-х годов также связаны с исследованиями Севера. В 1978 году первый советский атомный ледоход «Арктика» достиг Северного полюса — событие, которое интерпретировалось как доказательство силы и мощи Советского Союза, способного «укротить» Арктику. В 1979 году первая лыжная экспедиция газеты «Комсомольская правда», возглавляемая Дмитрием Шпаро, за 77 дней преодолела 1500 километров и дошла до Северного полюса, где оставила контейнер с символом БАМа.<sup>56</sup> В рассказе об экспедиции Шпаро делится тем, о чем он думал (или тем, о чем он предположительно думал), когда осознал, что находится на полюсе:

«Здесь полюс. Многие стремились к нему, и многие мечте о Северном полюсе отдали жизни. Наверное, и после нас люди придут сюда. И может быть, благодаря нам они будут стремиться к Северному полюсу чуть больше, чем прежде. Всегда человек будет тянуться к звездам, вершинам и полюсам. Сегодня наша победа».<sup>57</sup>

Шпаро сравнивает путь на Север со стремлением к недостижимым вершинам и говорит о его покорении как об уникальном опыте, характеризующемся присутствием эмоционального элемента — «эстетического качества», доводящего опыт до состояния цельности и единства:

«Северный полюс — это испытание на силу духа, на верность, на честность. Если ты их выдержишь, доволен собой, своими друзьями, жизнью, — Северный полюс делает тебя безумно счастливым. Но описать его невозможно — внешне в нем нет ничего необычного. Наша победа сродни Марии Кюри, открывшей радиоактивность, писателю, дописавшему последнюю страничку своего нового романа. Это творчество. Мне всегда казалось, что поход к Северному полюсу — это элемент глобальной культуры».<sup>58</sup>

В 1970-е годы опять появляются фильмы о Севере, об Арктике и Антарктике, о полярной романтике и героическом труде полярников: «Антарктическая повесть» (1980, Мосфильм, реж. С. Тарасов) по повестям Владимира Санина из цикла «Зов полярных широт» («В ловушке» и «Трудно отпускает Антарктида»), «Семьдесят два градуса ниже нуля» (1976, Ленфильм, реж. С. Данилин, Е. Татарский) по одноименной повести Владимира Санина, «Земля Санникова» (1973, Мосфильм, реж. А. Мкртчян, Л. Попов) по мотивам одноименного научно-фантастического романа Владимира Обручева, написанного в 1924 году и опубликованного в 1926-м, снимается новая шестисерийная экранизация «Двух капитанов» (1976, Мосфильм, реж. Е. Карелов).

Режиссерам 1970-х годов, стремившимся возродить энтузиазм 1930-х, пришлось комбинировать уже эксплуатировавшуюся и довольно избитую тему создания и рождения города, практически утратившую свою значимость, с переживающей новый виток привлекательности темой освоения неизведанных земель. Логично, что в кино строительство новых городов и заводов сместилось в сторону полярного круга. Романтика открытий и побед трансформировалась в романтику строительства и побед, но не над неизведанными землями, а над неблагоприятными для человека природой и климатом. Ударные стройки стали характерной приметой времени и задали определенный подход к арктической теме: ледяная снежная пустыня, превращающаяся в оазис в результате реализации фантазий советского человека. Стремясь залатать брешь в советской идеологии в период застоя и актуализировать тему строительства, режиссеры стали выбирать Север, Заполярье, местом действия.

В череде картин, подпитывающих арктический миф в 1970-е годы, обращает на себя внимание фильм Сергея Герасимова, который в это время преподает во ВГИКе, где возглавляет кафедру режиссерского и актерского мастерства, «Любить человека» (1972, к/с им. М. Горького) о строительстве нового города в Заполярье. К теме строительства Герасимов обращался еще в 1930-е годы — в фильме «Комсомольск» (1938, Ленфильм), рассказывающем историю строительства Комсомольска-на-Амуре в Хабаровском крае на Дальнем Востоке. Хотя Комсомольск и не находится за полярным кругом, в советское время он приравнивался к районам Крайнего Севера и по климатическим условиям, и в экономическом плане: жители города получали «северную» прибавку к зарплате. В фильме Герасимова строительство нового города омрачает саботаж и вредительство врагов советской власти. Режиссер, как обычно, откликается на веяния времени, и тема вредителя и шпиона — одна из них; в определенном смысле фильм балансирует между прямолинейностью и банальностью темы

врагов-вредителей и аутентичной романтикой созидательного труда. «Комсомольск» — это своего рода постановочный пропагандистский киноотчет о строительстве Комсомольска-на-Амуре. Съемки частично велись в самом городе, строительство которого началось в 1932 году и все еще продолжалось в 1937—1938 годы, поэтому актеры в массовке на заднем плане — местные строительные рабочие. Большая часть строителей города — это приехавшая по комсомольской путевке молодежь, но на стройке работали и политзаключенные, что Герасимов, разумеется, не показывает. Фильм обладает всеми основными чертами произведения соцреализма: преданные делу, прогрессивно мыслящие строители, руководящая роль партии, утверждение желаемого как существующего в действительности. Перенесенные на бумагу фантазии семнадцати девушек, обратившихся с призывом приехать ко всем девушкам Советского Союза, должны стать реальностью, по крайней мере так считает главная героиня фильма Наташа (Т. Макарова). И реальность «подтягивается» под желания героев. Герасимов в «Комсомольске», впрочем, не развивает тему Севера, а только намечает: трудности строительства города связаны не столько с суровым климатом (хотя и климат, безусловно, имеет значение), сколько с происками врагов.

«Любить человека» — второй фильм трилогии, в которую входят фильмы «У озера» (1970, к/с им. М. Горького) о строительстве целлюлозно-бумажного комбината на берегу озера Байкал и о борьбе вокруг этого строительства за сохранение уникальной экологической системы озера и мелодрама «Дочки-матери» (1975, к/с им. М. Горького). С точки зрения Неи Зоркой, трилогия Герасимова, имевшая весьма поверхностное отношение к проблемам, конфликтам и противоречиям времени, но снятая в реалистической манере с вниманием к детали, являет собой пример советского псевдореализма.<sup>59</sup> Однако, как бы ревизионистки не подходить к фильмам Герасимова с высоты постперестроечной эпохи, «Любить человека» заслуживает внимания по ряду причин. Фильм рассказывает историю Дмитрия Калмыкова (Анатолий Солоницын), увлеченного архитектора средних лет, который во время короткой командировки в Москву знакомится с дизайнером интерьеров Марией (Л. Виролайнен) и увозит ее с собой в Красноярский край. Фильм повествует о том, как герои, преодолевая трудности, строят отношения между собой, и о том, как строится новый город — о победах и поражениях в трудном процессе его строительства.

Во вводной части фильма участники архитектурного симпозиума знакомятся с проектами фонтанов, библиотек, дворцов, предназначенных для советских республик в Центральной Азии, и смотрят документальные кадры, запечатлевшие мексиканского художника Альфаро Сикейроса. Связь теплого климата и архитектуры далеко не случайна; герой фильма Герасимова Калмыков открыто ее обозначает: «Почему цивилизация зародилась в районе Средиземного моря? Потому что температура 21 градус по Цельсию обеспечивает необходимые условия для развития культуры и цивилизации». Калмыков и его единомышленники стремятся создать на Крайнем Севере условия жизни как на Средиземном море, что, впрочем, не означает превращения жителей Севера в недалеких потребителей, напротив, дает им больший простор для творчества. С точки зрения героя Герасимова, борьба за выживание бесполезна и разрушительна для творческого человека, создание же комфортабельных условий для жизни, напротив, помогает ему полнее раскрыть свой творческий потенциал.

Катерина Кларк считает снежный ландшафт типичным для России, символизирующим победу над Наполеоном и мифологическим пространством

драматического действия.<sup>60</sup> Сказанное справедливо по отношению к фильмам Герасимова 1930-х годов — «Семеро смелых» и «Комсомольск». «Любить человека» одновременно отсылает к арктическому мифу 1930-х годов и изменяет его. Если в фильме «Семеро смелых» полярники борются с враждебными силами природы, стараясь приспособиться к жизни в суровых условиях Арктики, то в «Любить человека» герои преобразуют окружающую обстановку. В «Семеро смелых» полярники исследуют Арктику и мечтают о том, чтобы построить в Заполярье дороги и заселить его, в «Любить человека» территория уже исследована, дороги и дома уже построены. В «Комсомольске» герои фильма реализуют чей-то уже готовый проект города и на стройке выполняют в основном тяжелую физическую работу, в «Любить человека» герои — это творцы. По сравнению с периодом 1930-х годов смещаются акценты: вместо *человек vs. природа* — *человек и природа*, вместо *человек и труд* — *человек и творческий труд*.<sup>61</sup>

В московских эпизодах фильма зритель знакомится с современным жилым комплексом на 400 квартир, где есть столовая на каждом этаже, спортивный зал, кинотеатр и библиотека. Типичная квартира — двухкомнатная с небольшой кухней. Современное творение архитекторов, напоминающее дома-коммуны времен первой пятилетки, — это творение архитектора Натана Остермана. Калмыкова восхищается домом Остермана, но у него другие планы домов для Заполярья. Герасимов вкладывает в уста Калмыкова архитектурные идеи Александра Шипкова да и вообще многое заимствует из его биографии для своего героя. Шипков приехал в Норильск вместе с женой, тоже архитектором, и был главным архитектором города в 1964—1967 годы. Норильск, где снимался фильм, в 1960—1970 годы — это место отчаянно смелых архитектурных проектов. Для первого этапа застройки Норильска в 1930-е годы характерно желание воссоздать привычные архитектурные формы, в результате в ледяной тундре появлялись районы, ставшие мини-версиями Ленинграда или Москвы. Подобный феномен можно рассматривать не как ассимиляцию северного пространства, а как средство изоляции живущего там человека. Каждая квартира становилась маленьким островком, вызывающим ностальгические чувства по тому миру, который остался где-то позади. Идея, которую во время своей работы в Норильске пытался воплотить в жизнь Шипков, а в фильме пытается реализовать Калмыков, это противопоставление конкретности и реальности жилого пространства бесконечности Арктики, открытые просторы которой далеко не всегда пробуждают фантазию, скорее, наоборот, вызывают чувства одиночества и изолированности. В одном из эпизодов фильма Калмыков представляет комплекс, в котором два жилых дома связаны проходом через зимний сад. Этот проект призван подчеркнуть, что жилой дом в Арктике — это не крепость, защищая человека от природы, и не место его единения с ней, но и первое, и второе. В комплексе на 1000 квартир под одной крышей объединены кафе, библиотеки, спортивный зал, кинотеатр, прачечная, химчистка и т.п. Многофункциональный дом имеет общие черты с Домом нового образа жизни Остермана и домами-коммунами, тем не менее он другой. Комплекс, по словам Калмыкова, подобен варежке: он сочетает в себе жилое и рабочее пространства с элементами природы. Главное украшение комплекса — это зимний сад, который сверху должен защищать прозрачный купол, открывающийся в летнее время. Каждый житель комплекса должен иметь девять кв. метров жилого пространства и шесть с половиной кв. метров зимнего сада.<sup>62</sup>

Упоминание сада — отсылка одновременно к Маяковскому и Достоевскому. В поэме Маяковского «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка» (1929) полные энтузиазма рабочие несмотря на то, что строительство города находится на уровне котлована и вокруг грязь, уверены, что «через четыре года здесь будет город-сад». <sup>63</sup> Истоки образа, однако, восходят к XIX веку — к Дневнику писателя Федора Достоевского, где писатель высказывает мысль о необходимости Сада:

«Но пусть каждый фабричный работник знает, что у него где-то там есть Сад, под золотым солнцем и виноградниками, собственный, или, вернее, общинный Сад <...> Человечество обновится в Саду и Садам выправится — вот формула». <sup>64</sup>

Обновленное человечество, по Достоевскому, будет жить в Саду — эту концепцию и развивает в фильме «Любить человека» Герасимов. Зимний сад из проекта Шипкова в фильме Герасимова становится садом, необходимость которого в заполярном городе Шипков отстаивает на уровне городской администрации и министерства. Для Герасимова, как и для Достоевского, сад это нечто большее, чем сад, реально существующий. В фильме «Семеро смелых» начальник зимовки высказывает предположение, что в будущем в Арктике будут расти сады, в «Комсомольске» один из первых строительных объектов — парк отдыха у реки Амур. То, на что в ранних фильмах Герасимов лишь слегка намекает, обретает плоть в фильме «Любить человека», существенно изменившем концепцию жизни в условиях Севера. Молодые архитекторы борются не за выживание и не за выполнение грандиозных планов, а за создание комфортабельных условий для полноценной жизни советского человека. Они борются не с природой, а с бюрократией, создающей препятствия на пути к реализации их проектов. Идея, которую улавливает чутко реагирующий на настроения времени Герасимов, заключается в следующем: в Арктике люди не должны работать вместе в некомфортабельных условиях, они должны жить и работать вместе и жить и работать комфортно. «Любить человека» раскрывает детали плана жилого комплекса, сочетающего разные виды активности и объединяющего людей для совместной творческой активности и совместного отдыха. Режиссер апробирует в фильме концепцию Севера как «другого мира», где индивидуальность выходит на первое место, а романтические настроения преобладают над холодным расчетом, распространенную в культуре 1960-х и 1970-х годов, но идет дальше: создает образ Севера как места, где возможно осуществление социалистической мечты, и как места, где мечта Достоевского об обновленном человечестве может обрести плоть. Герасимов искусно соединяет романтику полярных исследований с романтикой строительства нового города, снабжая это сочетание пластом литературных ассоциаций.

Герасимов — не единственный режиссер, обращавшийся в 1970-е годы к теме Арктики и переосмысливший ее через культуру 1930-х годов. Фильм «Обыкновенная Арктика» (1974, Ленфильм, реж. А. Симонов) — еще один пример, где, как и в фильме «Любить человека», актуализируется арктический миф. «Обыкновенная Арктика» — это дебютный фильм Алексея Симонова, сына советского писателя Константина Симонова. В поиске литературной основы для своего первого фильма Алексей Симонов обратился к отцу, который и предложил ему обратить внимание на сборник рассказов «Обыкновенная Арктика» (1939) советского писателя и лауреата Сталинской премии Бориса Горбатова. Горбатов, друг Константина Симонова, в 1930-е годы работал в Арктике журналистом газеты

«Правда». Рассказы сборника — это впечатления писателя о жизни и о людях, которые живут в Заполярье. Отец и сын Симоновы выбрали для фильма из сборника несколько рассказов: «Суд на Степаном Грохотом», «Роды на Огуречной Земле», «Большая вода». Название книги — «Обыкновенная Арктика» — как бы намекает, что Арктика не обязательно некое особенное место, где могут находиться только необыкновенные люди, предпринимающие нечеловеческие усилия, чтобы выжить в этом необыкновенно суровом и тяжелом для жизни человека месте, но вполне обычное место, где есть обыкновенная повседневная жизнь. Впрочем, ожидания оказываются обманутыми: и в книге, и в фильме обычная жизнь людей в Арктике все же, несмотря на название, представлена как акт героизма.

Сценарий и фильм сильно отличаются от литературной основы. И сценарий, и фильм были созданы в 1970-е годы и соответственно отражают настроения времени своего создания, в то время как книга — это продукт сталинской эпохи 1930-х годов. Рассказы в сборнике объединены не героями (герои в каждом рассказе разные), а местом действия — Арктикой и подходом к описанию повседневной жизни в Арктике: эта жизнь полна романтики и героизма даже в своих самых обычных формах. Арктика в изображении Горбатова — это место испытания на твердость характера, место самоопределения человека, раскрытия его скрытых способностей. Людям, которые живут и работают за полярным кругом, их жизнь может казаться обыкновенной и лишенной ярких событий и приключений, однако со стороны она предстает удивительной, необыкновенной и героической. Так, в рассказе «Большая вода» старик, добровольный почтальон, каждый год рискует своей жизнью, отправляясь с началом половодья на остров Диксон, чтобы как можно быстрее доставить и принять письма с Большой земли и на Большую землю; при этом он абсолютно не осознает своего героизма. В фильме также присутствует тема героизма, но она связана с темой строительства, созидания, которая становится в нем центральной. История добровольного почтальона, рискующего своей жизнью, лишь одна из второстепенных сюжетных линий, а центральная интрига связана со строительством основания для будущего порта у мыса Дальний на полуострове Камчатка. Фильм состоит из нескольких связанных и пересекающихся историй, объединенных не только месторасположением, но и фигурой нового начальника проекта (О. Даль), сурового, военного вида человека, страстно увлеченного работой. Его цель — оставить после себя результаты проделанной работы, что-то построенное. Если следовать логике фильма, то работа — это основное содержание жизни человека. Идея увековечения себя в результатах строительства привлекает недисциплинированных рабочих, которые сперва с подозрением относятся к своему начальнику, и объединяет их.

Опираясь на истории об освоении Севера и на строительную тему 1930-х годов, кинематограф 1970-х годов выносит тему строительства на первый план, объединив ее с северной темой. Рассказы Бориса Горбатова в фильме Алексея Симонова адаптируются, чтобы соответствовать этой задаче. Когда Константин Симонов вместе с сыном писал сценарий, то путешествовал по Арктике. Во вступительном слове к фильму Симонов-старший говорит об огромных переменах, произошедших в Арктике, по сравнению с тем временем, когда Горбатов создавал свою книгу. Писатель говорит об Арктике как о большой строительной

площадке, и фильм именно об этом. Собственно, в этом и заключается основное различие книги и фильма и арктического мифа 1930-х годов и его версии в 1970-е годы: книга рассказывает истории людей, покоряющих Арктику в своей, казалось бы, повседневной жизни, а фильм рассказывает историю строительства порта в Северном Ледовитом океане и людей, объединенных энтузиазмом строительства. В фильме появляется отсутствующая в книге тема города-сада из «Дневника писателя» Достоевского. Врач (Ролан Быков), приехавший в Арктику из прагматических соображений — чтобы заработать денег на домик с садом где-то на юге страны, осознает, что Арктика и есть настоящий сад, и, отказавшись от своих прежних планов, решает остаться в Арктике. Рождение ребенка, которым врач руководит по радиопередатчику, становится историей рождения «обновленного человечества», и канарейка, привезенная на полярную станцию главным инженером и отсутствующая у Горбатова, символизирует переход к арктическому городу-саду.

### **ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ, или ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ**

Если в 1930-е годы Север — опасное и загадочное пространство, где человеку приходится бороться за то, чтобы выжить, которое необходимо завоевать и освоить, то в 1970-е годы важно не просто выжить, а трансформировать Арктику, сделать арктическое пространство более комфортабельным для жизни. В 1970-е годы Арктика уже не предстает лиминальной зоной обряда перехода, суровый северный климат — это не испытание силы характера в борьбе с природой, а обитатели Арктики — не каста особенных людей. Север из места самоопределения человека превращается в место его самореализации и реализации творческих планов. Характер борьбы меняется: это борьба за творческие мечты и города будущего. Что же касается местного населения, то, как и раньше, в основном они лишь пользуются результатами труда людей с Большой земли. Таким образом, героизм исследователей и романтика открытия новых земель заменяются героической деятельностью человека, преобразующего «белые пятна» и расширяющего пределы биосферы.

Арктический миф сегодня — тема отдельного разговора, но стоит все же отметить два события, которые можно считать двумя векторами развития мифа сегодня. Первое событие — это фильм «Как я провел этим летом» (2010, к/с «Коктебель» при участии кинокомпании «СтартФильм», реж. А. Попогребский), трагическое действие которого происходит на вымышленном острове в Северном Ледовитом океане. Второе событие — выставка в Центре фотографии имени братьев Люмьер в Москве «Покорение. Наследник авангарда Яков Халип» (2016), посвященная фотографу Якову Халипу, автору фоторепортажа из Арктики, в 1938 году побывавшему на Северном полюсе в составе спасательной экспедиции, и связанные с проведением выставки научные игры для школьников 12—14 лет «Покори Арктику», участники которой получают «Дневник Ивана Папанина» с вопросами об экспедиции Папанина, и «Спасение папанинцев», где участники, разделенные на две команды — ледокола «Таймыр» и ледокола «Мурман», отвечая на вопросы, продвигаются к полюсу, чтобы спасти папанинцев. Представляется, что арктический миф жив и в универсальном варианте (А. Попогребский), и в национально и культурно обусловленном (выставка Халипа и игры для школьников), так что продолжение следует.

<sup>1</sup> Костер. 1938, № 8—12, 1938; 1939, № 1, 2, 4—6, 9—12; 1940, № 2—4. Вторая часть вышла в журнале «Октябрь». 1944. № 1—2, 7—8, 11—12.

<sup>2</sup> Костер. 1938. № 1. С. 71.

<sup>3</sup> Костер. 1938. № 2. С. 71. Заметим, что после экспедиции появились многочисленные публикации об экспедиции «Челюскина», в том числе: Поход «Челюскина». В 2 т. М., 1934. В этом же году вышел выпуск журнала «СССР на стройке» (№ 10), посвященный челюскинской эпопее и оформленный Элем и Софи Лисицкими.

<sup>4</sup> Костер. 1938. № 3. С. 69.

<sup>5</sup> Костер. 1938. № 4. С. 71.

<sup>6</sup> Костер. 1938. № 6. С. 1.

<sup>7</sup> Костер. 1938. № 8. С. 1.

<sup>8</sup> Папанин И. К читателям «Костра» // Костер. 1938. № 9. С. 1.

<sup>9</sup> Костер. 1938. № 12. С. 75.

<sup>10</sup> Махоткин Василий Михайлович — полярный летчик, в 1936 году вместе с Михаилом Водопьяновым совершивший полет на архипелаг Земля Франца-Иосифа, в начале войны был осужден за антисоветскую агитацию, реабилитирован в 1956 году.

<sup>11</sup> В 1938 году ледокол «Ермак» доставил в Ленинград папанинцев, которых сняли со льдины корабли «Мурман» и «Таймыр».

<sup>12</sup> Осипенко Полина Денисовна — советская летчица, в 1938 году совершила беспересадочные перелеты: Севастополь — Архангельск и (в составе экипажа, командир — В. С. Гризодубова) Москва — Дальний Восток.

<sup>13</sup> Коккинаки Владимир Константинович — летчик-испытатель, в 1938 году совершил беспересадочный перелет Москва — Дальний Восток протяженностью 7580 километров.

<sup>14</sup> «Иосиф Сталин» (позднее — «Сибирь») — первый ледокол, построенный в СССР (до этого времени ледоколы строились в Великобритании); в первый рейс вышел в августе 1938 года.

<sup>15</sup> В 1938 году женский экипаж — В. С. Гризодубова, П. Д. Осипенко, М. М. Раскова — совершили беспересадочный перелет Москва — Дальний Восток протяженностью 6450 километров, установив тем самым мировой рекорд дальности полета среди летчиц; за выполнение этого полета всем членам экипажа было присвоено звание Героя Советского Союза.

<sup>16</sup> Волков Ф. Камчатка. Фото-очерк // Костер. 1938. № 9. С. 37.

<sup>17</sup> Водопьянов М. Полярный летчик. Л., 1954. С. 136.

<sup>18</sup> Водопьянов М. Мечта пилота. М., 1936. С. 6.

<sup>19</sup> Папанин И. На полюсе. М., 1939.

<sup>20</sup> Воронов Н. Великий, легендарный летчик // Костер. 1939. № 1. С. 48. В несколько измененном виде диалог между Валерием Чкаловым и американским миллионером, в рассказе произошедший на борту парохода «Нормандия», вошел в фильм «Валерий Чкалов» (1941, Ленфильм, реж. М. Калатозов).

<sup>21</sup> Большевицкая Россия в годы Гражданской войны была отрезана от северных портов: части под командованием генерал-лейтенанта Евгения Миллера захватили контроль в районе Белого моря, заняли Мурманск и Архангельск, а адмирал Александр Колчак установил диктатуру в Сибири. См.: *McCannon John. Red Arctic: polar exploration and the myth of the north in the Soviet Union. New York, 1998. P. 20—21.*

<sup>22</sup> О. Ю. Шмидт известен в первую очередь тем, что на ледоколе «Сибиряков» прошел Северный морской путь за одну навигацию.

<sup>23</sup> Антрушин А. «Георгий Седов» // Костер. 1940. № 2. С. 31.

<sup>24</sup> Маяковский В. Сочинения в двух томах. Т. 1. М., 1987. С. 649.

<sup>25</sup> См.: Пинегин Н. На Колыму // Костер. 1940. № 3. С. 11—24.

<sup>26</sup> Там же. С. 24.

<sup>27</sup> Гюнтер Ханс. Герой в тоталитарной культуре // Агитация за счастье: советское искусство сталинской эпохи. СПб., 1994. С. 71.

<sup>28</sup> Фадеев А. Молодая гвардия. М., 1947. С. 60.

<sup>29</sup> Добин Е. О стиле социалистического реализма // Литературная газета. 06. 02. 1934. С. 3.

<sup>30</sup> Вальтин М. 274 дня на льдине // Костер. 1938. № 4. С. 2.

<sup>31</sup> Год двадцатый // Костер. 1938. № 1. С. 7.

<sup>32</sup> Водопьянов М. Полярный летчик. Л., 1954. С. 137.

<sup>33</sup> Гюнтер Ханс. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 745.

<sup>34</sup> Костер. 1938. № 1. С. 6.

<sup>35</sup> Водопьянов М. Полярный летчик. С. 147—148.

<sup>36</sup> Вальтин М. 274 дня на льдине // Костер. 1938. № 4. С. 2—3, 9.

<sup>37</sup> Антрушин А. «Георгий Седов» // Костер. 1940. № 2. С. 31.

<sup>38</sup> См.: Гюнтер Ханс. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 750; Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. München: Verlag Otto Sagner, 1993. С. 45—46.

<sup>39</sup> «Цветик-семицветик» был впервые опубликован в 1940 году в «Литературной газете» и журнале «Мурзилка».

<sup>40</sup> Катаев В. Собрание сочинений. В 9 т. Т. 6. М., 1968. С. 575—576.

<sup>41</sup> См.: Папанин И. Д. На полюсе. М.-Л., 1939. С. ??; Папанин И. Д. Жизнь на льдине. Дневник. М., 1938. С. ??.

<sup>42</sup> О культе молодости в сталинской культуре см.: Гюнтер Ганс. Герой в тоталитарной культуре // Агитация за счастье: советское искусство сталинской эпохи. СПб., 1994. С. 75.

<sup>43</sup> Каверин В. Два капитана. Л., 1941. С. 147.

<sup>44</sup> Это был последний спектакль Н. Охлопкова, поставленный им в Реалистическом театре.

<sup>45</sup> Каверин В. Два капитана. С. 286.

<sup>46</sup> Чкалов В. П. Наш трансполярный рейс. Москва — Северный полюс — Северная Америка. М., 1938; Байдуков Г. Ф. Наш полет в Америку. Записки летчика-штурмана. М., 1937; Беляков А. В. Из Москвы в Америку через Северный полюс. М., 1938; Беляков А. В. Два перелета. М., 1939.

<sup>47</sup> См. подробнее о фильмах С. Герасимова 1930-х годов: *Bugaeva Lyubov*. 'Here will be a Garden-City': Soviet Man on an Arctic Construction Site // *Films on Ice: Cinemas of the Arctic* / Ed. by Scott MacKenzie & Anna Stenport. Edinburgh, 2015. P. 312—317.

<sup>48</sup> Герасимов С. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 3. Статьи. Очерки. Воспоминания. М., 1984. С. 20.

<sup>49</sup> Там же. С. 20.

<sup>50</sup> Ellis Peter. Current Films // *The New Masses*. 30 June 1936. P. 30.

<sup>51</sup> Отрывок из сценария «Девушка с Камчатки» // Камчатская правда. 1935. № 231 (1799).

<sup>52</sup> См.: *Sarkisova Oksana*. Arctic Travelogues: Conquering the Soviet North // *Films on Ice: Cinemas of the Arctic*. Edinburgh, 2015. P. 223—229.

<sup>53</sup> См.: *McCannon John*. Red Arctic: polar exploration and the myth of the north in the Soviet Union. New York, 1998. P. 21—23.

<sup>54</sup> Съемка фильма велась во время экспедиции ледокола «Сибиряков», участвовать в которой В. Шнейдеру и М. Трояновскому предложил О. Ю. Шмидт.

<sup>55</sup> Парфенов Л. Намедни. Наша эра. 1971—1980. М., 2010. С. 104.

<sup>56</sup> Там же. С. 238.

<sup>57</sup> Шпаро Д. И.; Шумилов А. В. К полюсу. М., 1987. С. ??.

<sup>58</sup> Там же. С. ??.

<sup>59</sup> Зоркая Н. М. История советского кино. СПб., 2006. С. 398.

<sup>60</sup> Кларк К. Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2009. №. 95. С. 58—80.

<sup>61</sup> См.: *Bugaeva Lyubov*. 'Here will be a Garden-City': Soviet Man on an Arctic Construction Site. Edinburgh, 2015. P. 317—321.

<sup>62</sup> Шейко Р. Дом в Заполярье // Юность. № 7. С. 90—94.

<sup>63</sup> Маяковский В. Сочинения в двух томах. Т. 1. М., 1987. С. ??.

<sup>64</sup> Достоевский Ф. М. Собрание сочинений. В 15 т. Т. 13. Дневник писателя. 1876 год. СПб., 1994. С. 265.