

Топика волшебной сказки  
в сюжетной структуре пьесы В. Зазубрина «Подкоп»

Е. Н. Проскурина

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН

*Аннотация.* Проводится структурный анализ «забытой» пьесы В. Зазубрина «Подкоп» – финального произведения писателя, создававшегося в середине 1930-х гг. Сюжет организован вокруг конфликта между «архаистами и новаторами» от медицины. Показано его соответствие нормативным параметрам соцреалистического канона, следование которым приводит к однотипности советского сюжета как такового. Подобная сюжетная однотипность, формирующаяся в результате типовых действий героев, соотносится с моделью волшебной сказки, где также существует предопределенность поступков персонажей. В драматургии эти свойства приобретают наибольшую отчетливость в силу особенностей данного литературного жанра. Сюжет пьесы Зазубрина движется от неудач героя-новатора, его обвинения во вредительстве коллегами старшего поколения и запрете на дальнейшее экспериментирование – к научному триумфу и свадьбе, что соответствует таким функциям сказочного сюжета, как «недостача», борьба героя и антагониста, нарушение запрета, решение трудной задачи, вступление в брак и «воцарение». Проводимый анализ подводит к выводу: схематичное поведение героя, его подчиненность сюжету в границах заданного канона приводят к снижению художественного

*Проскурина Е. Н.* Топика волшебной сказки в сюжетной структуре пьесы В. Зазубрина «Подкоп» // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 323–337.

уровня пьесы, лишают ее содержание той окказиональности, которая характерна для раннего творчества Зазубрина.

*Ключевые слова:* пьеса В. Зазубрина «Подкоп», В. Пропп, топика волшебной сказки, советская драматургия, соцреалистический канон.

УДК 82

DOI 10.25205/2307-1737-2020-1-323-337

*Контактная информация:* Проскурина Елена Николаевна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, proskurina\_elena@mail.ru)

Пьеса «Подкоп» – финальное произведение В. Зазубрина, над которым он работал до конца жизни. О замысле пьесы Зазубрин пишет Горькому 21 декабря 1935 г.: «Поставил себе задачей – написать в декабре пьесу. ... Работаю как пьяный, неотрывно» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 348], а через неделю, 28 декабря – своей приятельнице, этнографу Е. Орловой: «...пишу пьесу, которую уже почти кончил. 10 января читаю ее в театре Вахтангова» [Там же, с. 380]. До последнего времени произведение считалось утерянным. Однако новосибирскому критику В. Яранцеву – биографу писателя, удалось разыскать текст «Подкопа» в фондах РГАЛИ и опубликовать в журнале «Сибирские огни» в 2018 г. (№ 2).

Сюжет пьесы складывался из двух источников: давнего интереса Зазубрина к восточным методам врачевания и творческого задания, предложенного ему Горьким, написать очерк о ленинградском Институте экспериментальной медицины, вскоре перебравшемся в Москву под названием Всесоюзный институт экспериментальной медицины. «В Ленинграде давно (с 1890 г.) существовал Институт экспериментальной медицины (ИЭМ) – старейшее медицинское научно-исследовательское учреждение страны... Всесоюзный институт экспериментальной медицины создавался на базе ИЭМа, но ставил перед собой гораздо более крупные задачи. Он должен был объединить всю медицинскую и биологическую науку, поставив ее на службу человеку. Душой всего этого крупного начинания был директор ИЭМа Лев Николаевич Федоров, фигура очень колоритная и интересная... Мечтой, овладевшей Федоровым, было создание огромного всесоюзного института. Сам фанатик этой идеи, он сумел заразить ею А. М. Горького, который стал как бы духовным отцом этого начинания. На квартире у Горького, в Москве, собирались члены Правительства и видные ученые, чтобы обсудить планы создания ВИЭМа. Было решено, что центром ВИЭМа будет Москва», – писал в своих воспоминаниях академик Е. М. Крепс [1989]<sup>1</sup>. По следам ле-

---

<sup>1</sup> См. также: [http://www.infran.ru/vovenko/60years\\_ww2/kreps\\_memo1.htm](http://www.infran.ru/vovenko/60years_ww2/kreps_memo1.htm) (дата обращения 20.06.2019).

нинградской командировки в 1933 г. Зазубриным был написан очерк «История одного подкопа (Заметки пристрастного наблюдателя)», легший в основу сюжета пьесы.

Очерк Зазубрина представляет собой серию непарадных портретов ученых – сотрудников ИЭМа: И. П. Павлова, Л. Н. Федорова, И. П. Разенкова, А. Д. Сперанского. Однако выбранный автором тон повествования, показ деятельности Института через живые картины не понравились Горькому. «Дело – глубочайше серьезное. Писать о нем следует очень серьезно и – деловито», – отчитывал он Зазубрина [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 298], заключив, что очерк печатать в таком виде нельзя. Пытаясь исправить «ошибку», писатель взялся за переработку очерка, результатом которой стала пьеса «Подкоп». Смысл названия вытекает из очеркового пафоса, усиленного в финале: «Новый институт – ...настоящий метрополитен науки... Раньше каждый ученый “копал” в одиночку, на свой страх и риск... В результате были норы кротов и не было науки в подлинном и высоком смысле этого слова. Теперь усилия наших ученых будут слиты. Метрострой науки даст своим строителям горные планы, укажет направление главных штреков, поставит перед ними единственную проблему – проблему здорового человека» [Там же, с. 155]. Однако эта версия заглавия утвердилась у Зазубрина лишь в конце работы. В письме Е. Н. Орловой он называет пьесу «Хирурги»; в переписке с Горьким – «Человеческие обязанности»; в архиве произведение хранится под названием «Подкоп». Видно, что в итоге автор останавливается на наиболее интригующем варианте.

В пьесе ВИЭМ выведен под названием Институт здорового человека, а сюжет организован вокруг конфликта между «архаистами и новаторами» от медицины. Главный персонаж, профессор Рымарев – собирательный образ героя-новатора, в котором в первую очередь узнаются черты профессора А. Д. Сперанского из зазубринского очерка, о чем свидетельствуют отдельные высказывания ученого, перенесенные в пьесу<sup>2</sup>. Рымареву противостоят защитники традиционных методов лечения под лидерством профессора Зарянского. Несложно увидеть, что конфликт «Подкопа» типичен для советской литературы сталинского периода, в основе мета-сюжета которой – поединок между «своими» и «чужими», между старым и новым в многообразии его конфликтов – производственных, коллективизационных, научных и др., что закреплено в формулировке метода соцреализма: «Искусство социалистического реализма показывает в типических художественных образах жизнь в ее противоречиях и конфликтах. Для советской литературы характерно изображение положительного героя-творца, строителя новой жизни, сатирическое обличение всего отрица-

---

<sup>2</sup> Текстовые пересечения пьесы с «Историей одного подкопа» выявлены В. Яранцевым [2018].

тельного, отживающего, мешающего движению вперед. Художники социалистического реализма борются за глубокую партийность, народность, идейность искусства, против аполитичности, формалистической изоэтрности, пережитков теории “искусство для искусства”, натурализма» [Энциклопедический словарь, 1935, с. 271]. Ведущей в этой формулировке является концепт *борьбы*, определяющий остроту конфликта и одновременно закладывающий однотипность сюжетики литературы соцреализма, в чем она определенным образом соотносится со сказочной топикой – в соответствии с положением В. Проппа: «Все волшебные сказки однотипны по своему строению» [2005, с. 22].

Думается, не последнюю роль в обращении Зазубрина к новому для него художественному жанру сыграл призыв Сталина на встрече с писателями в 1932 г. активизироваться в создании пьес: «О чем писать? Стихи – хорошо, романы – еще лучше. Но пьесы нам сейчас больше всего нужны. Пьеса доходчивее. Наш рабочий занят. Он восемь часов на заводе, дома у него семья, дети. Где ему сесть за толстый роман? ... Конечно, это не значит, что все должны прекратить писать романы... Не поймите меня так. Но пьесы сейчас тот вид искусства, который нам важнее всего. Пьесу рабочий легко просмолрит, через пьесы легко сделать наши идеи народными, пустить их в народ. Не случайно, что буржуазный класс в начале своей истории выдвинул самых крупных гениев драматургии: Шекспир, Мольер... Буржуазия тогда была более народна по отношению к феодалам, к дворянам и ко дворянам. Ну, а наша республика сейчас более народная республика по сравнению с буржуазией. А пьесы – это сейчас самый массовый вид искусства. Мы должны создавать пьесы. Вот почему – пишите пьесы, только, товарищи, хорошие пьесы, художественные произведения»<sup>3</sup>.

Это пожелание вождя послужило императивом для советских писателей, что приводит к корректировке устоявшейся точки зрения о первенстве романного жанра в данный период<sup>4</sup>. Показательная статистика приведена в книге В. Киришона: если в 1913 г. в России насчитывалось всего 143 профессиональных театра, то к 1932 г. их уже 471, а еще через два года станет 579 [Киришон, 1967, с. 214]. Можно согласиться с исследователем сюжетики советских пьес В. Гудковой, что именно драма становится в 1920-е – 1930-е гг. доминантным жанром эпохи [2008, с. 19]. В сравнении с романом конструктивные особенности советской драматургии находятся в наиболее тесной связи с идеологическими максимами этого периода истории

<sup>3</sup> Воспоминания К. Л. Зелинского «Вечер у Горького» (26 октября 1932 года). URL: [https://perpetrator2004.ucoz.ru/Zelensky\\_At\\_Gorkys.htm](https://perpetrator2004.ucoz.ru/Zelensky_At_Gorkys.htm) (дата обращения 19.11.2019).

<sup>4</sup> «Именно роман, который дает возможность изобразить тотальность действительности, стал тем литературным жанром, в котором центральные установки канона воплотились в наибольшей степени» [Гюнтер, 2000, с. 285].

страны – в силу самой природы драмы, с ее динамизмом действия, остротой вербального «жеста», диалогизмом, относительно небольшим объемом текста. По отношению к сохраняющейся творческой свободе 1920-х гг., 1930-е значительно сужают и идеологически корректируют сюжетно-тематический комплекс ранних советских пьес – в соответствии с утвердившимся литературным канонем: «чтобы советская пьеса 1930-х годов запечатлела образы и реалии, преображающие суровые российские будни в сказку социалистического рая» [Гудкова, 2008, с. 344]. Несмотря на более сложное строение советских пьес, в сравнении со сказкой, «в них также оказывается возможным выделить устойчивое ядро центральных героев с типовыми действиями (поступками), показать схожесть их функций в фабуле произведения. Любую из типичных советских пьес можно разобрать по схеме, приведенной Проппом» [Там же, с. 329–330]. Одним из примеров может служить пьеса «Подкоп», еще не подвергавшаяся литературоведческому анализу<sup>5</sup>, за исключением предисловия В. Яранцева, предпосланного публикации произведения в «Сибирских огнях».

«Подкоп» нельзя отнести к области литературных шедевров. Он входит, пожалуй, даже не во второй, а в третий «эшелон». Несмотря на неоднократную переработку текста, пьеса не получила поддержки ни у Горького, ни у вахтанговцев, хотя первое действие, по словам Зазубрина, вызвало «полное одобрение» сотрудников ВИЭМа Сперанского, Федорова, Лаврентьева [Литературное наследие Сибири, 1972, с. 348]. Нас в данном исследовании художественная сторона произведения – в плане достоинств и недостатков – будет интересовать не в первую очередь. При исследовании сюжетного строения пьесы с применением метода Проппа нам важно показать, как снижается окказиональность творческого почерка Зазубрина в его финальном произведении, в чем, несомненно, проявляет себя предчувствие надвигающейся на писателя катастрофы.

Если ранняя проза В. Зазубрина, а также его роман «Горы», создававшийся в начале 1930-х гг., сюжетно выламываются из соцреалистической модели, то пьеса «Подкоп» полностью встраивается в нее, что показывает, насколько сильное давление эпохи испытывал писатель. Ощущение того, что он живет в роковое время, Зазубрин выразил в письме Ф. Березовскому еще в 1923 г.: «А в нашей судьбе да лежит роковое... Да... Но будем бороться. Будем верить, что и мы кое-что сделаем» [Там же, с. 359]. Тема смерти возникает в письмах Зазубрина в 1929 г., ставшем для него переломным. В письме монголоведу А. В. Бурдукову он сетует, что «недооценил силу удара, полученного... этой зимой» [Там же, с. 369]. Речь идет о целой череде драматичных для Зазубрина событий<sup>6</sup>, завершившихся его

<sup>5</sup> Сама пьеса «Подкоп» и наш анализ дополняют исследование корпуса забытых пьес 1920-х – 1930-х гг. См.: [Гудкова, 2008; Забытые пьесы..., 2014].

<sup>6</sup> В июне 1928 г. членами бюро Крайкома ВКП(б) была вынесена резолюция о журнале «Сибирские огни». В ней говорилось, что «наряду с известными дости-

исключением из партии в декабре 1928 г. «Недели две тому назад был со мной первый в жизни легкий сердечный припадок, – пишет Зазубрин в том же письме. – Отвратительное состояние. После этого впал я в какую-то прострацию и долго думал только о смерти и ничего не мог делать» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 369]. В 1930 г. Зазубрин пишет Е. Н. Орловой, словно продолжая тему, затронутую в письме Бурдукову: «Сейчас я очень ясно представляю себе, что все проходит в этом мире. ... Корабль времени безжалостно держит курс к последней пристани. Никто не знает, близка ли она или далека, но корабль плывет...» [Там же, с. 382]. А в феврале следующего года в письме тому же адресату развивает тему в красках характерной для него натуралистической поэтики: «Мне очень понятны Ваши ощущения смерти. С тех пор, как я оказался выброшенным на мель, мне часто приходят на ум невеселые мысли. Обычно это бывает на кровати. Я лежу, прищулив один глаз, и ясно чувствую, что мой длинный нос (мне его видно) сгниет, провалится, сгниют глаза, живот. Ощущение очень отчетливое. Тогда становится жутко и вместе с тем безразлично. Все равно конец один» [Там же, с. 384–385]. Еще ближе предчувствие смерти подступает к Зазубрину в августе того же года в связи с похоронами приятеля – монголоведа Б. Я. Владимирцова: «На днях я схоронил своего нового приятеля (сошелся с ним этой зимой, а знаком с 27-го года), академика Б. Я. Владимирцова. (Монголовед). Ученый с мировым именем, молодой (47 лет), и мыслил, как поэт. Он много дал мне для монгольской вещи. Думал ли я, в последнюю встречу с ним, что через несколько дней буду сидеть в его кабинете, и рыдающая жена его разложит передо мной все, что было у него интересного – дневники, письма. ... После похорон я лежал дома и думал о нелепости нашей жизни. Человек был полон желаний, столько планов... Он до 35 лет жил только для науки. Он женился в 35 лет и был девственником. Как мало дала ему жизнь, и вот уже конец... Я лежал на кровати, как в гробу, и стена от меня до потолка казалась мне толстым слоем земли. Где-то там сверху надо мной уже шумела зеленая трава забвения. Я знаю, так будет, только не знаю, когда. Буддийские

---

жениями... журналом допущены серьезные идеологические ошибки», как то: публикация произведений, отражающих «чуждые рабочему классу настроения и влияния». В качестве примеров приведены роман А. Югова «Безумные затеи Ферапонта Ивановича», статьи монголоведа А. Бурдукова «Сибирь и Монголия» и В. Зазубрина «Литературная пушнина», «Заметки о ремесле», «Октябрь и литература», а также другие материалы, содержащие «элементы ревизии основных положений марксистской методологии в области художественной критики и искусства вообще» (Сибирские огни, 1928, № 4, с. 235). В результате обрушившейся на него критики, в которой особая роль принадлежит авторам журнала «Настоящее» (А. Курсу, И. Шацкому и др.) и «На посту» (Г. Лелевичу, С. Родову), Зазубрин был отстранен от руководства Сибирским союзом писателей и выведен из состава редакционной коллегии журнала «Сибирские огни».

монахи каждый вечер прибирают юрту, моют посуду, переворачивают вверх дном чаши и котлы, чтобы следующий мог взять все в порядке. Следующий может прийти утром, ночью – никто не знает. Это правильно. Надо мыть чаши с вечера. Вот у меня только много невымытого» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 388].

Мортальная мотивика составит один из центральных мотивных комплексов пьесы, словно перекочевав в нее из писем Зазубрина. Однако завершит произведение писатель в нехарактерном для его творчества оптимистическом ключе. Зазубрину как ошелюманному автору, да еще так провально рискнувшему на встрече писателей со Сталиным произнести панегирик вождю, сравнив его с Муссолини <sup>7</sup>, необходимо было утвердить себя в качестве правоверного советского писателя. «Подкоп» стал для него такой художественной попыткой, не оказавшейся, однако, ни творческой удачей, ни оберегом от трагического конца.

Действие в пьесе начинается со сцены в лаборатории главного героя, профессора Рымарева, которому «служитель» Подчасов сообщает об очередной неудаче: подопытный «кролик № 17 околел». Неудачи с опытами на животных вменяются герою в вину его коллегами-оппонентами, что грозит ему клеймом «врага науки». Однако Рымарев – ученый-новатор, бунтарь. И на обвинения защитников традиционных методов лечения у него свои контраргументы: «Мы плавали по канону, а жизнь копила исключения из него... Мы ныне являемся свидетелями того, как исключения из старого канона, обратившись в правила, начинают складываться в новый канон» [Зазубрин, 2018, с. 113] <sup>8</sup>. Во второй картине первого действия антагонисты Рымарева во главе с профессором Зарянским принимают решение «честно и научно доказать несостоятельность Рымарева» (с. 115), к чему привлечь обследование института «комиссией советского контроля» (с. 115). Для большей весомости своих действий Зарянский и его единомышленники хотят привлечь на свою сторону семидесятилетнего академика Евладова – учителя Рымарева. Однако тот, не желая участвовать в полемике, оправдывает себя тем, что из-за тяжелой болезни у него «осталось слишком мало времени» (с. 116), а потому он не хочет ничего знать, кроме своей лаборатории. При этом он называет Рымарева своим лучшим учеником <sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Воспоминания К. Л. Зелинского «Вечер у Горького» (26 октября 1932 года).

<sup>8</sup> Далее цитаты из пьесы даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

<sup>9</sup> Бунтарский характер Рымарева, его конфликт с коллегами, покровительство академика Евладова, за которым угадывается фигура Горького, указывают на автобиографизм образа героя. Но это отдельная тема, остающаяся за пределами данного исследования. Некоторые наблюдения в этом направлении сделаны В. Яранцевым [2018].

Суть противостояния выясняется в процессе полемики Рымарева с его оппонентами. Занимаясь новыми научными разработками, он не готов к их применению на практике ввиду отсутствия положительных результатов: все его подопытные животные умирают. Однако новый научный институт под названием Институт здорового человека создается именно под его имя – как надежды современной науки. Представители старой школы обвиняют его в «опасном прожектерстве», ставя в вину нежелание лечить больных испытанными методами. Не отказывая своим противникам в профессионализме, герой, однако, не хочет следовать по их пути: «Вы меня тащите от индустрии к кустарному производству. ... надо сломать старое и заменить его новым. Время для революции в медицине настало» (с. 119).

В этой части сюжета можно обнаружить сразу несколько структурных элементов, выделенных В. Проппом в парадигматике волшебной сказки. Это «внезапное наступление беды» (гибель подопытного кролика), появление «антагониста героя» (в «Подкопе» их несколько во главе с Зарянским), «запрет» (намерение доказать научную несостоятельность Рымарева), «недостача» (отсутствие у Рымарева достаточных опытных результатов для применения своего метода на людях).

Третья картина открывается известием об удачном эксперименте, проведенном молодыми сотрудниками Волгунцевой и Волковым на основе расчетов Рымарева и его оппонента Гартштейна. Кажется, что конфликт интересов «архаистов и новаторов» разрешен. Однако тут же выясняется, что в печати появилась провокационная статья, подписанная неким Волгунцевым, о том, что Рымарев заявил о своем умении «лечить чуть ли не все болезни» (с. 120). В авторстве статьи подозревают сотрудницу Рымарева Валентину Волгунцеву, а мужской род в подписи – «простая опечатка». Однако в ходе выяснения скандальной ситуации оказывается, что Волгунцева к этой публикации отношения не имеет, а за подписью скрывается некий аноним, принадлежащий к врагам героя. Тем не менее в кругу противников за Рымаревым закрепляется ореол «классового врага», «вредителя», «чужака», «очковтирателя», чего более чем достаточно для его ареста после проверки «комиссией советского контроля». Действия оппонентов придают новое звучание названию пьесы: Зарянский и его сторонники роют герою «подкоп», подводят его деятельность под политическую статью. В парадигматике волшебной сказки эти события соотносятся с активизацией усилий антагониста. Ситуация в пьесе обостряется отказом части сотрудников работать с Рымаревым и доходит до своего драматического предела болезнью и смертью академика Евладова – главного покровителя опального героя. Последнему событию посвящено все второе действие пьесы. Здесь с запозданием появляется тот элемент сказочного сюжета, который Проппом обозначен как «отлучка»: «Отлучиться может лицо старшего поколения. ... Усиленную форму отлучки представ-

ляет собой смерть родителей» [Пропп, 2005, с. 25–26]. По отношению к Рымареву академик Евладов выполняет «отцовскую» функцию. После его смерти герой оказывается одиноким, несмотря на то, что среди его защитников и директор Черных, и некоторые молодые сотрудники, в числе которых Валентина Волгунцева.

Третье действие открывается известием, что в клинику легла Журналистка. Страдающая неизлечимой болезнью, она решается на рискованный шаг: проверить на себе эксперимент Рымарева. «Опыт наконец поставлен на человеческом материале, следовательно, мы на линии огня, остальное – мелочи» (с. 141), – реагирует на ситуацию герой. В систематике Проппа этот момент соответствует «нарушению запрета». Однако спасти молодую женщину не удалось. «Ну что же – атака отбита. Будем атаковать. Неудачный опыт – часто начало нового открытия» (с. 148), – такова реакция Рымарева на это событие. Совсем по-иному воспринимает смерть Журналистки Зарянский: для него это «кошмарное вредительство». Диалог антагониста и молодого сотрудника «из низов» с говорящей фамилией Краснов выписан в соответствии с карательным пафосом эпохи:

*Зарянский.* Факты в наших руках, товарищ Краснов. Совершено бесстыдное убийство. У общественности поколеблена вера во врача. Надо немедленно спасти честь медицины, заявить всем, что никакие злодейства не могут опорочить настоящую науку.

*Краснов.* Комиссия советского контроля получит хороший материал для своих выводов.

*Зарянский.* Дело это не советского контроля, а НКВД, тут каналом Москва-Волга пахнет. Там вас, профессор Рымарев, научат ценить человеческую жизнь (с. 149–150).

Нечаянно услышавшему этот диалог Рымареву Зарянский иронично заключает: «Он, видите ли, мечтал осчастливить мир. Иди, мечтатель римлянин, домой и по римскому обычаю лезь в ванну, найми оркестр, денег, если нет, дам, впрочем, обойдемся и радио, включи радио, вскрой себе вены и помечтай в теплой водичке. Больше тебе делать нечего. (*Хохочет*)» (с. 150). В этой же сцене «нестройный хор» нескольких сотрудников сообщает о невозможности работать с Рымаревым: «Не разделяем ваших взглядов... Не хотим нести ответственности...» (с. 145).

Вся пятая картина сопровождается авторскими ремарками драматического свойства: «За сценой слышны взрывы» (с. 146), «Взрывы на реке» (с. 148), «Слышно, как стучат в окна деревья, свистит ветер и воют собаки» (с. 148), «Ветер обрывается» (с. 148), «Гул взрывов на реке» (с. 148). От разбушевавшейся стихии внезапно гаснет свет. На этом природном фоне сопровождаемое хохотом Зарянского пожелание смерти герою – своеобразное нанесение ему «ущерба». Пропп приводит один случай, когда антагонист «похищает дневной свет» [2005, с. 30]. Так, в данной картине образ Зарянского предстает в красках сказочного злодея.

После череды неудач герой исчезает на три дня – знаменательный период, соответствующий лиминальному путешествию. На вопрос директора Черных, где он пропадал это время, Рымарев отвечает: «Шлялся по Москве, пил, познакомился с одним замечательным врачом из провинции. Врач – женщина, сестра журналистки, погибшей у нас в клинике» (с. 152). Эта встреча носит посланнический характер: Женщина-врач в дальнейшем выполнит функцию «волшебного помощника». В то время, когда над героем нависает угроза суда за смерти, произошедшие от его эксперимента, он, несмотря на подписку о невыезде, уезжает вместе с новой героиней в провинцию за три тысячи километров от Москвы. Там, «в глуши», по его словам, к нему возвращаются силы. Он оказывается готов к «бешеной» работе, которая наконец приносит ожидаемый результат. В парадигматике Проппа эта часть сюжета соответствует функции «решение трудной задачи». Там же, в деревне герой женился на Женщине-враче. Параллельно молодые сотрудники института также проверяли эксперимент Рымарева. Бывший его оппонент Гартштейн заразил себя и своих сотрудников сыпняком, еще раньше то же сделала с собой и Волгунцева. На сей раз всем им удалось справиться с болезнью. Таким образом, пьеса заканчивается полной победой героя. Бывшие противники вместе с Зарянским приходят теперь к нему с покаянием и поздравлениями, что соответствует функции «изобличение вредителя» в сказке. В финале Черных показывает Рымареву новое здание института, с которого только что сняли леса. Данному событию также есть соответствие в «Морфологии сказки»: «Герой выстраивает чудесный дворец». За сценой в это время слышны шум и крики «Да здравствует профессор Рымарев, лучший врач, друг трудящихся!» (с. 168). Последний эпизод – триумфальное явление героя народу, сопровождаемое восторженными криками, – соответствует «воцарению» сказочного героя.

В разделе «Сказка как целое» Пропп писал: «Морфологически волшебной сказкой может быть названо всякое развитие от вредительства (А) или недостачи (а) через промежуточные функции к свадьбе (С\*) или другим функциям, использованным в качестве развязки» [2005, с. 78]. Именно так построен сюжет пьесы «Подкоп», движущийся от «недостачи» и «вредительства» не только к свадьбе героя, но и к его научному триумфу.

Показательно, что в сюжете, посвященном новым научным разработкам в области медицины, отсутствует конкретика проводимых героем-новатором экспериментов. Лишь обратившись к письмам Зазубрина и его очерку «История одного подкопа», можно предположить связь экспериментирования Рымарева с восточными методами врачевания. Действительно, в ВИЭМе существовала «тибетская комиссия», и на ее основе предполагалось создать отдел тибетской медицины. В очерке Зазубрин отмечал, что «институт использует в своей работе опыт не только западной, европейской медицины, но и восточной – индусской, тибетской, ки-

тайской и др.» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 155]. Однако это направление не получило развития, о чем писатель пенял в письме Горькому в 1935 г.: «В то время, когда мозг Ваш так безукоризненно работает, легкие и прочие сосуды не успевают. Следует их подтянуть. И вот тут мне не обойтись без обличений... Обличаю апостола здравоохранения Льва<sup>10</sup>. Он тормозит развертывание отдела тибетской медицины в ВИЭМе, а между тем одни тибетцы только в состоянии выправить Вам дыхание и вообще сделать Вам надбавку к положенному количеству лет ровно на полтора десятка... ведь в Тибете человек в 60 лет выглядит, как наш в 40... Очень бы хотел, чтобы наше правительство подарило Вам ко дню Вашего рождения отдел тибетской медицины ВИЭМа, не на бумаге, а всерьез, с полным штатом настоящих врачей, таких, при которых Бадмаев<sup>11</sup> будет играть роль, примерно, ротного фельдшера, не больше» [Там же, с. 335]. О свойствах тибетской медицины Зазубрин, несомненно, узнал в своей поездке по Монголии, а также из бесед с друзьями-монголооведами, которые, наверняка, владели знаниями о монгольской медицине, имевшей глубинные связи с традиционной медициной Тибета<sup>12</sup>. Однако обращение к медицинскому теме в пьесе никоим образом не отразило интереса писателя к этномедицинскому направлению. С одной стороны, в отсутствии научной конкретики можно усмотреть невладение автором данным материалом, с другой же – периферийность для него этого направления сюжета, увлеченность которым могла отвлечь его от выполнения творческого задания: наконец написать произведение, соответствующее всем параметрам соцзаказа.

Лакуны в сюжете, связанные с медицинской деятельностью героя, так и остаются незаполненными: автор не раскрывает причин смертей ни подопытных кроликов, ни подвергшихся эксперименту Рымарева пациентов; с другой стороны, не понятна радость сотрудников института по поводу умерщвленной ими кошки как исследовательской удачи. Событийно не мотивирован и внезапный поток выздоровлений сотрудников института и жителей деревни, подвергших себя заражению сыпным тифом. Все это снижает художественный уровень пьесы, но одновременно ограняет сказочную топикку в структуре ее сюжета.

При всех претензиях героя на свободу эксперимента, внезапных отлучках, исчезновении из-под надзора НКВД и др. стратегия развития его образа находится в подчинении канонизированному сюжету. Как герой-новатор Рымарев с самого начала обречен на победу – в противном случае она окажется за «архаистами» от науки, что противоречит главному положе-

<sup>10</sup> Л. Н. Федоров (1891–1952) – ученый-физиолог, директор ВИЭМ с 1932 по 1938 и с 1945 по 1948 г.

<sup>11</sup> Н. Н. Бадмаев (1879–1939) – племянник и ученик известного тибетского врача П. А. Бадмаева. Инициатор создания в ВИЭМе отдела восточной медицины.

<sup>12</sup> Подробнее об этом см.: [Проскурина, 2019].

нию в формулировке метода соцреализма: «Для советской литературы характерно изображение положительного героя-творца, строителя новой жизни, сатирическое обличение всего отрицательного, отживающего, мешающего движению вперед». Также после триумфа героя у защитников традиционных методов лечения не остается другого выбора, как прийти к нему с покаянием и поздравлениями, что в определенной степени спасало их от клейма «вредителей», «врагов науки» и «чужаков» – именно эти политические штампы оказались в риторическом тезаурусе старой научной интеллигенции в период неудач Рымарева.

Внесен в пьесу и ключевой для эпохи 1930-х гг. концепт «контроль» – в устрашающей форме «комиссии советского контроля». Однако в сюжете эта функция представлена в варианте «народного контроля» – через неоднократные вторжения в институт народа, бдительно реагирующего на публикации о работе научного учреждения. Так, после провокационной газетной статьи в лаборатории Рымарева появляются «несколько мужчин и женщин разного возраста» (с. 127), а за воротами скапливается народ с требованием пропуска в лабораторию для «непременного» лечения. После отказа Рымарева: «Здесь не больница» (с. 127) – за окнами института раздаются все усиливающиеся и набирающий враждебность шум: «Он вредитель! Он скрывает достижения! В газете написано! Лечите нас!» (с. 128). Еще один пример – появление «делегации от рабочих» у больного академика Евладова, пришедших «наведаться о здоровье» – с цветами, приглашениями выступить с лекциями после выздоровления и пр. Во второй части своего визита рабочие высказывают претензии к ученым: «Плохо вы лечите нас, товарищи ученые. ... Мы постановили поэтому считать ваш институт в прорыве до тех пор, пока будут у нас неизлечимые болезни. <...> Наши старики никак дожидаться не могут нового лечения. ... Меня рабочие просили передать вам свою обиду. Самая что ни на есть лучшая жизнь настает, а нам срок выходит на свалку... Женщины тоже наказывали, чтобы вы уволили их от непрерывных мучений, потому [что] человек должен родиться в радости, а не в муках» (с. 134–135). После этого делегаты пытаются выведать у сотрудников института сроки, в какие они предполагают «закончить вопрос о долголетию» (с. 135) – по образцу пятилетних планов. Таким образом, визит рабочей делегации приобретает императивный характер, что служит маркером того, кто в стране хозяин. Высшего градуса статус народа-хозяина достигает в финале, когда рабочие вместо отпуска решаются испробовать на себе метод Рымарева, а за сценой все усиливаются ликующие крики толпы, держащей в руках знамена. Реплика директора института Черных «Грудящиеся столицы приветствуют тебя. Мы должны спуститься к ним» (с. 168) – отчетливая перифраза словословия Цезарю: «Ave Caesar! Morituri te salutant» (с лат.: Славься, Цезарь! Идущие на смерть приветствуют тебя). Так образ героя-новатора возвышается до царственного уровня – в полном соответствии со страте-

гией сказочного сюжета. Вместе с тем «воцарение» героя под ликующие возгласы толпы – интертекстуальный контрапункт безмолвию народа в финале пушкинского «Бориса Годунова». Глас народа в зазубринской пьесе как бы «запечатывает» высший статус героя.

Однако заложенный автором смертельный подтекст в реплику директора института Черных вносит ноту тревоги в триумфальный финал пьесы. Эта тревожность также маркируется настроением Рымарева, спускающегося к народу «в глубокой задумчивости» (с. 168). Но внезапно вспыхивающий на сцене свет, сопровождаемый возгласами сына Рымарева Илюши: «Внимание, граждане, свет дан» (с. 168) – снимает тревожную интонацию, завершая пьесу в оптимистической тональности.

Таким образом, действия главного героя «Подкопа», при всем его бунтарском характере, укладываются в схему «поведения по правилам», определяющего «структуру сказочного поступка»<sup>13</sup>, что лишает его статуса свободного человека. «Сказочная» несвобода героя, его подчиненность сюжету в границах заданного канона<sup>14</sup> тем самым противоречит широко пропагандируемому званию «нового советского человека» как человека свободного, «вольного дышащего». Художественная второразрядность пьесы Зазубрина делает более отчетливыми данные свойства героя и сюжета, в сравнении с драматургическими произведениями того же периода, относящимися к литературе первого ряда (пьесы М. Булгакова, Н. Эрдмана, А. Афиногенова, А. Арбузова и др.).

### Список литературы

- Гудкова В. Рождение советских сюжетов. Типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. М.: НЛЮ, 2008. 456 с.
- Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 281–288.
- Забывшие пьесы 1920–1930-х годов. М.: НЛЮ, 2014. 992 с.
- Зазубрин В. Подкоп // Сибирские огни. 2018. № 2. С. 109–168.
- Кирион В. М. О литературе и искусстве: Статьи и выступления. М.: Худож. лит., 1967. 261 с.
- Крепс Е. М. О прожитом и пережитом. М.: Наука, 1989.
- Литературное наследие Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1972. Т. 2. 444 с.
- Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. 320 с.
- Пропт В. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2005. 124 с.

<sup>13</sup> «Поведение по правилам определяет структуру сказочного поступка, обязательную в принципе для всех персонажей сказки, но осуществляемую идеально только героем» [Мелетинский, 1986, с. 60].

<sup>14</sup> Подробнее об этом см.: [Силантьев, 2009].

Проскурина Е. Н. К истории неосуществленных замыслов В. Зазубрина // Сюжетология и сюжетография. 2019. № 1. С. 72–79.

Силантьев И. В. Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2009. 223 с.

Энциклопедический словарь. Л.: Министерство культуры СССР, 1935.

Яранцев В. Пьеса Владимира Зазубрина «Подкоп»: эпилог судьбы // Сибирские огни. 2018. № 2. С. 97–108.

#### Article metadata

*Title:* Topics of a Fairy-Tale in the Plot Structure of V. Zazubrin's Play "Undermining"

*Author:* E. N. Proskurina

*Author's e-mail:* proskurina\_elen@mail.ru

*Author's affiliation:* Institute of Philology SB RAS (Novosibirsk, Russian Federation)

*Abstract.* The article provides a structural analysis of the «forgotten» play by V. Zazubrin "Undermining". This is the final work of the writer, created in the mid-1930s. The plot is organized around the conflict between the "archaists and innovators" from medicine. Its compliance to the normative parameters of the socialist-realism canon is shown, following which leads to the same type of the Soviet plot as such. Similar plot type, which is formed as a result of typical actions of the heroes, correlates with the model of a fairy-tale, where there is also a predetermination of the actions of the characters. In dramaturgy, these properties are most distinct. The plot of the Zazubrin's play moves from the failures of the hero-innovator, his accusations of sabotage by colleagues of the older generation and the ban on further experimentation – to a scientific triumph and wedding. This corresponds to the functions of a fairy-tale plot, such as "shortage", the struggle of the hero and the antagonist, violation of the prohibition, solving a difficult task, marriage and "reigning". The analysis leads to the conclusion: the schematic behavior of the hero, his subordination to the plot within the boundaries of a given canon leads to a decrease in the artistic level of the play, depriving its content of the occasionality that is characteristic of Zazubrin's early work.

*Keywords:* V. Zazubrin's play "Undermining", V. Propp, topic of a fairy-tale, Soviet drama, socialist-realism canon.

DOI 10.25205/2307-1737-2020-1-323-337

*Reference literature (in transliteration):*

Entsiklopedicheskiy slovar' [Encyclopedic Dictionary]. Leningrad, Ministry of Culture of the USSR Publ., 1935. (in Russ.)

Gudkova V. Rozhdeniye sovetskikh syuzhetov. Tipologiya otechestvennoy dramy 1920-kh – nachala 1930-kh godov [The Birth of Soviet Plots. Typology of domestic drama of the 1920s – early 1930s]. Moscow, NLO Publ., 2008, 456 p. (in Russ.)

Gyunter Kh. Zhiznennyye fazy sotsrealisticheskogo kanona [Life phases of the socialist-realist canon]. In: Sotsrealisticheskii kanon [Socialist-realist canon]. St. Petersburg, Akademicheskii proyekt Publ., 2000, p. 281–288. (in Russ.)

Kirshon V. M. O literature i iskusstve: Stat'i i vystupleniya [About literature and art: Articles and speeches]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967, 261 p. (in Russ.)

Kreps E. M. O prozhitom i perezhitom [About lived and experienced]. Moscow, Nauka, 1989. (in Russ.)

Literaturnoye nasledstvo Sibiri [The literary heritage of Siberia]. Novosibirsk, 1972, vol. 2, 444 p. (in Russ.)

Meletinsky E. M. Vvedeniye v istoricheskuyu poetiku eposa i romana [Introduction to the historical poetics of the epic and novel]. Moscow, Nauka, 1986, 320 p. (in Russ.)

Propp V. Morfologiya volshebnoy skazki [Morphology of a fairy-tale]. Moscow, Labirint Publ., 2005, 124 p. (in Russ.)

Proskurina E. N. K istorii neosushchestvlennykh zamyslov V. Zazubrina [To the history of unfulfilled plans of V. Zazubrin]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Studies in Theory of Literary Plot and Narratology], 2019, no. 1, p. 72–79. (in Russ.)

Silantsev I. V. Syuzhetologicheskiye issledovaniya [Plotological studies]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2009, 223 p. (in Russ.)

Yarantsev V. P'yesa Vladimira Zazubrina "Podkop": epilog sud'by [The dramatic play by Vladimir Zazubrin "Undermining": an epilogue of fate]. *Sibirskiyе ogni* [Siberian Lights], 2018, no. 2, p. 97–108. (in Russ.)

Zabytyye p'yesy 1920–1930-kh godov [Forgotten plays of the 1920–1930s]. Moscow, NLO Publ., 2014, 992 p. (in Russ.)

Zazubrin V. Podkop [Undermining]. *Sibirskiyе ogni* [Siberian Lights], 2018, no. 2, p. 109–168. (in Russ.)