



Спаситель наш Христос / пригвоздил ко Кресту грехи наши / и, смерть умертвив, жизнь нам даровал, / падшего Адама со всем родом воскресив, как Человеколюбец».

¹² Ср. аналогичную трактовку Флоренского: «Бесчисленные узы вяжут отдельные моменты празднеств

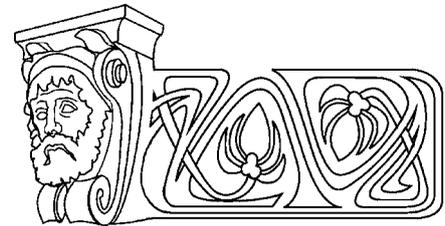
весеннего цикла в одноплотное тело, искрящееся всеми цветами, имя которому – Воскресение Христово. В порядке годового круга Пасха есть освящение земных недр Земли, земной стихии» (Флоренский П. Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии). М., 2004. С. 305).

УДК 821.161.109-3+929Пильняк

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ПРОЗЫ БОРИСА ПИЛЬНЯКА 1930-Х ГОДОВ

И. В. Здерева

Московский государственный областной социально-гуманитарный институт
E-mail: ik-180383@mail.ru



Статья посвящена проблеме художественной эволюции поэтики Б. А. Пильняка, рассмотренной на примере его поздних произведений. Выделена магистральная закономерность развития творчества писателя, детально прослеживается движение авторской мысли от малой, разорванной формы к более сложным жанровым образованиям. Вопреки мнению о покаянии и измене своим позициям подчеркивается верность Пильняка себе и своим художественным принципам.

Ключевые слова: циклизация, принципы циклообразования, жанровое своеобразие, художественная эволюция, поэтика Пильняка, пильняковедение.

Artistic Evolution of Pilnyak's Prose of the 1930s

I. V. Zdereva

The article is dedicated to a problem of artistic evolution of Pilnyak's poetics analyzed on the example of his later works. The main development pattern of the writer's work is singled out; the author's idea changing from the short broken forms of narrative to more complicated genre formation is traced in details. In spite of the repentance and the betrayal of his positions, Pilnyak's faithfulness to himself and his adherence to the artistic principles are emphasized.

Key words: cycle formation, principles of cycle formation, genre originality, artistic evolution, Pilnyak's poetics, literary criticism of Pilnyak.

Современное литературоведение проделало значительную работу по изучению творчества Бориса Пильняка, однако внимание критиков распределялось очень неравномерно. Как отмечает В. Крючков, «эволюция Б. Пильняка расценивается в целом в соответствии с известной печальной формулой как “сдача и гибель советского интеллигента”»¹. До сих пор произведениям Пильняка 1930-х гг. часто отказывают в художественных достоинствах, связывая их создание лишь с требованием эпохи. Несмотря на глубокое и детальное исследование поэтики пильняковской прозы, многие современные исследователи (в их числе и И. Шайтанов², Д. Савелли³, Н. Горина⁴, Л. Кислова⁵) расценивают прозу этого времени как «компромиссную», вынужденную.

На наш взгляд, сложившееся мнение о покаянии и измене самому себе в последний период творчества писателя требует пересмотра. Вопреки традиционному подходу к произведениям Пильняка 1930-х гг. как к образцам «приспособленческой» прозы считаем, что последний период его творчества сопровождается выходом художника на новый уровень и постановкой новых проблем. Этому этапу необходимо уделить особое внимание в современном пильняковедении. Именно в комплексном исследовании литературных произведений Пильняка 1930-х гг. выявляются закономерности эволюции его творческой системы.

К концу 1920-х гг. в творчестве писателя заметно проявляется желание уйти от излюбленного жанра очерка, от малой и разорванной формы, прослеживается стремление к формам более крупным – в частности, в прозе Пильняка возникло тяготение к циклизации, что существенным образом повлияло на развитие его прозы. Очевидным свидетельством этого тяготения является «японский» цикл писателя, который составляют работы, ставшие творческим итогом двух путешествий в Страну восходящего солнца: «Корни японского солнца», «Олений город Нара», «Рассказ о том, как создаются рассказы», «Камни и корни», статьи для японских журналов, а также письма, написанные им из Японии.

«Японский» цикл складывался на протяжении нескольких лет, художественная мысль писателя неизбежно стремилась от зарисовки к более крупному и сложному жанровому образованию: это движение разворачивалось как сложный эволюционный процесс.

Авторское «я», как и прежде, в центре, стиль автора легко узнаваем, Пильняк не разрушает ранее написанные произведения ради создания нового, а осторожно «стягивает» их в единое целое. Несмотря на то что писатель так и не объединил свои произведения (цикл является не авторским и не собранным), цикл все же сложился, причем такой, в котором отчетливо прослеживаются принципы циклообразования.



Проведенные исследования позволили нам сделать вывод, что основным связующим фактором в формировании цикла явилась поэтика заглавий, которая, в свою очередь, определила и связь на идейно-тематическом уровне.

Произведения данного цикла не имеют общей «рамы», и поэтика заглавий становится одним из основных уровней циклообразования. Изначально в заглавиях даются «географические координаты» действия произведений: в одном случае в качестве заголовка выступает название японского города («Олений город Нара»), в остальных связь осуществляется с помощью прилагательного *японский*, которое подчеркивает принадлежность сообщаемого соответствующей стране («Корни японского солнца», «Японский рассказ»). К тому же писатель прибегает к использованию фраз, «подслушанных» у японцев и отсылающих читателя к японской культуре⁶. Таким образом, уже в заглавиях указывается присутствие в произведениях Японии как действующего персонажа и непосредственного места действия, что, в свою очередь создает у читателя определенную установку на восприятие текстов.

Все произведения связаны и на идейно-тематическом уровне. Единство цикла достигается благодаря поднятой в произведениях теме творца и творчества, в частности писательского.

Данная тема является не только одной из основных во всем творчестве Пильняка, но и главной в «японском» цикле: она пронизывает все произведения, причем неразрывно связана с темами одиночества, непонятости, отчуждения, скитаний.

Наравне с темой одиночества и темой писательского творчества одной из связующих для цикла является тема любви.

Произведения «японского» цикла связаны и на уровне хронотопа. Что касается времени, то писатель стремится создать иллюзию «погружения», участия в действии, постоянно обращаясь в прошлое, – былые события как бы происходят в настоящем.

Более важное значение в поэтике цикла обретает топос. Местом действия всех «японских» произведений Пильняка является Япония, которая становится и одним из главных героев цикла. Образ Японии складывается, как мозаика, собирается по мельчайшим крупичкам впечатлений, которые в качестве небольших зарисовок появляются в статьях и письмах писателя. Он с неподдельным интересом наблюдает за Японией, за ее народом, традициями и укладом, стремясь как можно более глубоко проникнуть в ее тайны, разгадать Японию, найти ее *корень*.

«Японские» произведения Пильняка имеют особую структуру: этот прозаический цикл построен по законам лирики и по своей организации приближается к лирическому циклу. Как всегда, в лирике носителем переживания, выраженного в тексте, является лирический герой. У Пильняка он объединяет все произведения цикла. Приме-

чательно, что и в книгах 1926 и 1932 г., и в «рассказах с Востока» «я», герой и повествователь – одно и то же лицо. Такой вывод можно сделать, анализируя манеру повествования, рассуждения, размышления и выводы рассказчика, это доказывают и цитаты из текстов, сравнение их стиля, языка, идейной содержательности. Не описание маршрута и достопримечательностей занимает в произведениях цикла центральное место, а сам путешественник – автор, – его чувства и мысли. Именно образ автора выступает как конструктивный элемент всего цикла. «Я» автора – ось повествования, его личные впечатления, ассоциации – точка отсчета ценностей.

В результате проведенных исследований мы пришли к выводу, что прозаический «японский» цикл, как и любой лирический цикл, подчиняясь единому субъективно-эмоциональному началу, строится на сложных ассоциативных связях. Через эти произведения проходят сквозные образы, причем в каждом из них повторяется определенный образ-символ и есть общие для всех творений цикла⁷.

Эволюция прозы Пильняка начала 1930-х гг. во многом была обусловлена формированием «японского» цикла. Именно к этому времени процесс циклообразования, пробудившийся во второй половине 1920-х гг., достиг своей вершины. В этой эволюции художественный фактор (законы образования неавторского цикла) имеет гораздо большее значение по сравнению с идеологическим давлением.

В начале 1930-х гг. Пильняк все чаще проводит стилевые эксперименты, пытаясь найти точки соприкосновения модернистской и реалистической поэтики. Его опыты в поиске оптимально выразительных форм и средств самовыражения находят свое воплощение в романе, построенном по канонам классической литературы.

Интерес к постижению романной сущности не покидает писателя, во многом определяя развитие его художественной системы, и уже сам Пильняк предпринимает попытку соединить созданные в разные годы произведения в единый организм – роман «Двойники. Одиннадцать глав классического повествования». Писатель и ранее использовал свои тексты для создания новых, однако никогда прежде он не использовал опубликованные работы столь широко и последовательно, подчиняя их замыслу романа, довольно сложного по своей структуре и идейно-тематической направленности.

Для создания единого целостного романа Пильняк использует те же принципы, что позволяют объединить в цикл «японские» работы. Поэтика заглавия становится одной из определяющих в формировании органичного произведения, сохранение издателями двойного заглавия отражает непростую романную историю. Не последнее место в формировании романного целого играет художественный хронотоп: Пильняку



удается организовать масштабный временной и территориальный ансамбль. Наконец, писатель, начинающий задумываться о собственном месте в истории страны и подводить итоги писательской деятельности, затрагивает волнующую его тему роли искусства и творческой личности в советское время.

Пильняк создает роман в несвойственной для себя манере: пробуя силы в классическом повествовании, он пытается обуздать свою нервную, «взвихренную», экспериментаторскую манеру письма.

Первоначальный вариант заглавия – «Двойники» – отсылает к излюбленной теме классической русской литературы. И конечно, читая произведение с подобным названием, нельзя не соотносить его с романами Достоевского, для которого мотив двойничества являлся одним из важнейших. Заявленная тематика предвосхищает определенные ожидания читателя, опирающегося на свои ассоциации.

Окончательным вариантом – «Одиннадцать глав классического повествования» – Пильняк четко формулирует характер своего текста как классического повествования, что, в свою очередь, предполагает определенные, характерные для классических произведений тематику, композицию, систему образов, то есть соответствие классическим канонам. Заявляя о принадлежности своего романа к классической литературе, писатель не дает читателю прямого указания на его идейно-тематическое содержание.

Окончательный вариант заглавия романа гораздо более емкий, его роль значительно шире, данное заглавие выполняет основополагающую функцию в структурной и стилиевой организации цельного произведения.

Стоит отметить, что писатель не только еще в заглавии определил свой роман как классическое повествование, но и мастерски добился его соответствия основным канонам литературной классики.

Содержательная сторона романа Пильняка вполне соответствует традициям классической мировой литературы, что достигается и за счет жанровой формы: роман как жанр, склонный к синтетичности, способен свободно и широко соединять в себе содержательные начала множества жанров.

В произведении изображается становление действительности, новой исторической эпохи для страны и запечатлевается контакт человека с этой становящейся действительностью, его непростые отношения с современностью.

Умело соединяя различные временные пласты и пространства, организуя однородный событийный ряд, Пильняк создает единый текст, собирая его по частям, как мозаику. Так же по крупницам он собирает образы своих героев, и с помощью монтажа из нескольких персонажей рождается новый герой⁸.

Писатель переходит от орнаментального повествования к «орнаментализированному», как считает Д. Кассек. Роман, как и некоторые другие произведения 1930-х гг., близок к реалистическому способу изображения действительности – это уже сюжетная проза, накрытая «сетью орнаментальных структур».

Мотив двойничества пронизывает всю структуру романа, по воле обстоятельств и сами варианты текста произведения становятся двойниками⁹. Такое «двойничество» в поэтике прозы – результат длительной художественной эволюции.

В прозе Пильняка 1930-х гг. усиливаются исповедальные и автобиографические мотивы. В романе писатель более целесообразно, чем в произведениях 1920-х гг., пытается подводить итоги своей жизни и своего века: он соединяет историю общества со своей личной историей или же с историей героя, подобного ему самому.

Пильняк не раз затрагивал тему роли искусства и человека творчества в советское время, но никогда прежде он не показывал столь полного крушения творческой личности, как в «Двойниках». Неслучайно это произведение оценивается как, «быть может, наиболее личное произведение Пильняка, который ищет место писателя, свое место в стране, ускоренными темпами ведомой в социализм»¹⁰.

Анализ текста романа подтверждает, что писатель не испытывает никаких иллюзий: будущее – за убежденными и бескомпромиссными людьми дела, такими как Николай Лачинов; личности творческой, сомневающейся, колеблющейся не место в советской действительности. Пильняк показывает закономерный конец творческой личности, выполнившей свою миссию в этой жизни и теперь «вылетающей».

Поэтика романа полностью согласуется именно с этим пафосом, что и предопределило обращение к «классическому повествованию». Синтез поэтики авангарда с таким повествованием является еще одной фазой художественной эволюции прозы Пильняка в 1930-е гг.

В финале своего творческого пути писатель стремится «переделать все заново <...>, переосмотреть <...> писательский инструментарий, от темы до формы»¹¹. Он по-прежнему мыслит целое, по отношению к которому все моментальное и сиюминутное – фрагмент, с постоянством эпического писателя¹², не отказывается и от излюбленных художественных приемов, однако они приобретают иное звучание.

На основе ранних рассказов и повестей, опираясь на опыт исторического повествования И. И. Лажечникова, Пильняку удается создать масштабное историческое полотно о своей эпохе, которое отражает творческую эволюцию поэтики писателя и самого осмысления истории и своего места в ней.

«Соляной амбар» – произведение, в котором раскрылось эпическое сознание Пильняка. Про-



веденные исследования позволяют разделить точку зрения об эпопейном начале романа, высказанную Е. С. Бабкиной¹³, и согласиться с тем, что «Соляной амбар» представляет собой жанровый синтез романа с элементами эпопеи.

Заглавие-символ «Соляной амбар» является многогранным и эмоционально насыщенным. Этот образ становится центральным в ткани произведения: соляной амбар – непосредственная ось повествования, он так или иначе задействован в жизни почти каждого персонажа, играет наиважнейшую роль в теме развития революционного движения. Первоначальный замысел заглавия – «Поколения» – несколько однозначен и «прост» для произведения Пильняка.

Роман состоит из тринадцати глав, каждую из которых писатель озаглавил. Оглавление романа вполне традиционно и функционирует как «сюжетный конспект» произведения, и в то же время это относительно самостоятельное образно-смысловое единство, обогащающее художественное целое и влияющее на читательское восприятие.

Оглавление произведения в концентрированном виде аккумулирует в себе содержание глав, вполне традиционно создает эффект ожидания. Наравне с заглавием оно занимает абсолютно сильную позицию в тексте, определяя его важнейшую сюжетную линию и указывая на главный конфликт.

Вопрос о жанре романа Пильняка неоднозначен. Жанровое своеобразие «Соляного амбара» очевидно, причем синтез жанровых форм объясняется не только эволюцией самой творческой системы писателя, но и сложившейся в то время литературной обстановкой.

В своем итоговом романе «Соляной амбар» Пильняк обратился к событиям мировой истории 1905–1917 гг., обосновал включенность России в политику Азии и Европы. Хронотоп произведения, почти тридцатилетняя эпическая дистанция с начала революционных событий до их художественной реализации на страницах романа, особый тип рефлексирующей личности, ее включенность в историческое пространство, фабульная незавершенность судьбы главного героя, сложная речевая организация текста вполне правомерно позволяют исследователям выдвинуть гипотезу об эпопейном начале романа Пильняка и определить «Соляной амбар» как синтез романной и эпопейной жанровых форм¹⁴.

При этом писатель не ограничивается взаимопроникновением романного и эпопейного начал, он мастерски вводит в текст своего произведения элементы различных жанров (эпистола, дневник, гимназическая повесть, роман воспитания, революционно-подпольный детектив), еще больше усложняя идентификацию его жанровой принадлежности.

Соединение столь разнородного по своей сути материала не превращает роман в хаотично склеенное творение. Произведение поражает своей

целостностью и внутренней организацией. Проза писателя, наиболее часто обвиняемая в монтажности, отрывочности, бессюжетности, на сей раз представлена в несвойственной для Пильняка манере: роман имеет ярко выраженный концентрический сюжет, и хотя он распадается на отдельные сюжетные линии, все они органично вплетены в единую систему, обеспечивающую целостность произведения. Именно это является существенным моментом в эволюции прозы Пильняка.

Предметом изображения в «Соляном амбаре» становится особое героическое состояние мира, что является основным признаком романа-эпопеи. При этом Пильняк мастерски сопрягает субстанциальное, эпическое начало с субъективным, переплетая судьбу частного человека с историей. Эпопейная и романная сферы бытия оказываются не только внутренне сопричастными, но и нераздельными, образуя жанровый синтез.

В центре внимания Пильняка оказывается герой, близкий писателю по своему душевному строю, нравственной позиции, по восприятию событий и выбору жизненного пути. Именно отсюда – от личного опыта и наблюдения за той частью интеллигенции, которая в революции обрела для себя истинно человеческое, гуманистическое начало, – шло стремление обобщить этот процесс, вскрыть его внутреннюю мотивировку.

Художественные приемы писателя легко узнаваемы: внимание к деталям, обилие повторов, ярко выраженная авторская ирония, активное использование «чужого» слова, насыщенность интертекстуальных связей. Необходимо подчеркнуть, что слог Пильняка в романе не столь обрывочен, куски текста не «выламываются» из общей картины произведения с прежней силой, вместе с авторской пунктуацией – излюбленными тире и многоточиями – пропадает ритм, присущий прозе Пильняка, такой нервный, осколочный. Писательский стиль более сдержан и плавен.

Для создания итогового романа о жизни целого поколения – своего поколения – Пильняк усмиряет писательский слог, отказываясь от всего лишнего, чрезмерного в пользу более простого, спокойного, чуть более лиричного повествования, что со всей неизбежностью приводит к выводу: и в «Соляном амбаре» главный художественный ориентир для него – поэтика «классического повествования».

Магистральной закономерностью в развитии поэтики и художественного метода Пильняка являются стремление к постижению природы романной сущности и целенаправленное расширение жанрового пространства произведений. На протяжении творческого пути Пильняк оставался верен себе и своим художественным принципам, жанровые же метаморфозы в его творчестве тесно связаны со спецификой его писательского мышления, которое не только ясно чувствует потребности времени, но и способно выразить внутренний мир отдельной личности и целой эпохи в процессе их самоопре-



деления. Наиболее показательны итоговые произведения, которые отражают художественную эволюцию прозы писателя и свидетельствуют о драматическом творческом пути художника.

Примечания

- ¹ Крючков В. Проза Б. А. Пильняка 1920-х годов (мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах). Саратов, 2005. С. 3.
- ² См.: Шайтанов И. Когда ломается течение: Исторические метафоры Б. Пильняка // Вопросы литературы. 1990. № 7. С. 35–72; Он же. Метафоры Бориса Пильняка, или История в лунном свете // Пильняк Б. А. Повести и рассказы. 1915–1929 / сост., авт. вступ. ст. и примеч. И. О. Шайтанов; подг. текста Б. Б. Андроникашвили-Пильняка. М., 1991. С. 5–36.
- ³ См.: Савелли Д. Борис Пильняк в Японии: 1926 // Борис Пильняк. Корни японского солнца. М., 2004. С. 165–264
- ⁴ См.: Горинова С. Проблемы поэтики прозы Б. Пильняка 20-х годов: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1995.
- ⁵ См.: Кислова Л. Динамика художественной прозы Б. Пильняка: дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 1997.
- ⁶ Пильняк не только тщательно подбирает эпитеты, метафоры, сравнения, соответствующие художественному замыслу, но и удачно использует образы, характерные для восточной культуры. Эти яркие, необычные образы как бы «подслушаны» им у японцев – например, так поразивший автора японский «фарфоровый рассвет». Часто такие образы содержат в себе определенную символику и проходят сквозь все произведение: «яшмовые дни жизни» Софьи Гнедых, «сосновое солнце» Нары, ветер и луна, которые «знают друг друга». Наконец, японский образ-символ, давший название первой книге Пильняка о Японии, – «корень солнца».

- ⁷ Подробнее о поэтике «японского» цикла см.: Здерева И. Япония в творчестве Б. Пильняка: от зарисовки к циклу (к проблеме художественной эволюции поэтики Б. Пильняка) // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. М., 2010. № 3. С. 12–19.
- ⁸ Прототипом Николая Лачинова становится руководитель полярной экспедиции профессор Кремнев из «Заволочья», от него Лачинов получает и свое имя – Николай. Иван Москва из одноименной повести раскололся на части, поделившись событиями своей жизни с братьями-близнецами. Для создания образа актера используются также образ искусствоведа Чаадаева и образ гидролога Вернера. Основным же прототипом артиста Александра Лачинова становится художник Борис Лачинов. Некоторые герои романа тоже родом из повестей, например Елизавета Волчкова, метеоролог Саговский, пилот Снеж, зырянин Следопыт, который в тексте романа становится Иваном Москвой; кинооператор Обопынь из «Заволочья» и летчик Обопынь из повести «Иван Москва» соединяются в цельный образ в романе.
- ⁹ См.: Кассек Д. «Двойники» Б. Пильняка – роман-двойник // Пильняк Б. А. Двойники. Одиннадцать глав классического повествования: роман. М., 2003. С. 260.
- ¹⁰ Геллер М. Исчезнувший роман // Пильняк Б. Двойники. Лондон, 1983. С. 10.
- ¹¹ Из выступления перед президиумом Союза писателей 28.10.1936 года // цит. по: Кассек Д. Указ. соч. С. 259.
- ¹² См.: Шайтанов И. Метафоры Бориса Пильняка, или История в лунном свете. Указ. соч. С. 5–36.
- ¹³ См.: Бабкина Е. Своеобразие формирования жанровой системы в творчестве Бориса Пильняка: дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2007.
- ¹⁴ Там же.

УДК821.161.109-31+929Алданов

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОСТИ 1930-Х ГОДОВ В РОМАНЕ М. А. АЛДАНОВА «НАЧАЛО КОНЦА»

Т. И. Дронова

Саратовский государственный университет
E-mail: tida52@mail.ru

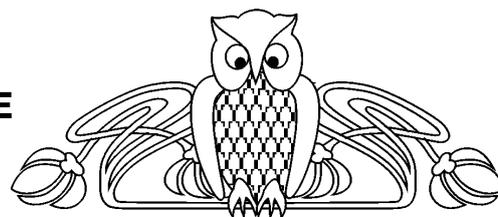
Статья посвящена анализу авторской художественно-философской концепции европейской современности 1930-х гг. и формам ее воплощения в романе «Начало конца».

Ключевые слова: Алданов, литература русского зарубежья, роман, автор, герой, композиция, мотив.

Artistic Perception of the Contemporary Situation of the 1930s in M. A. Aldanov's Novel «The Beginning of the End»

T. I. Dronova

The article deals with the analysis of the author's artistic and philosophical idea of the European situation of the 1930s and with



the forms of its actualisation in the novel «The Beginning of the End».
Key words: Aldanov, Russian migr literature, novel, author, hero, plot structure, motif.

М. А. Алданов – один из немногих писателей русского зарубежья, в творчестве которого актуальная современность является объектом пристального внимания в произведениях разных жанров (философской публицистике, исторических очерках и портретах, рассказах и романах) на всех этапах идейно-художественных исканий. Особый интерес представляет его опыт романного осмысления эпохи 1930-х гг. как начала конца европейской цивилизации, ее фундаментальных ценностей – свободы и культуры. «Русский