

Был ли Б. Пильняк экспрессионистом?

О Борисе Пильняке написано немало: статьи, монография, диссертации. Л.Н. Анпилова первой предприняла серьезную попытку вписать творчество писателя в литературный процесс 20-х — начала 30-х годов прошлого столетия.

Проанализировав различные определения экспрессионизма, ученая соглашается с содержательной трактовкой экспрессионистской концепции личности — «восприятие мира и человека как хаоса и подавление личности этим хаосом» (С. 26)¹, «принципиально отличающая его от других эстетических стратегий и особым образом структурирующая этот художественный феномен» (С. 25).

Вместе с тем (и это составляет собственный вклад Л.Н. Анпиловой в изучение экспрессионизма) ученая считает важным выделить русский извод этого художественного движения.

Опираясь на мнение В.Н. Терехиной о том, что в русском варианте экспрессионизма «пафос борьбы, отрицания омертвевших догм» соединяется с «истовым утверждением в центре бытия единственной реальности — человеческой личности во всей самоценности ее переживаний», исследовательница отмечает, что русским авторам «присуща неудержимая тяга к гармонии» (С. 27).

Задачу своего исследования Л.Н. Анпилова видит в выявлении отношения Б. Пильняка к Хаосу, способов художественного воплощения этого Хаоса в творчестве писателя 20-х годов и в конечном счете «определении индивидуальной художественной стратегии русского экспрессионизма Б. Пильняка» (С. 29).

Блестящий анализ «Голого года» и «Красного дерева» доказывает, что традиционный «набор» литературоведческого инструментария оказался непригодным, неспособным уловить органичность авторского мироощущения» (С. 7). Прочтение книг Пильняка «на основе традиционных методик не способствует глубокому проникновению в существо замысла писателя» (С. 61), и лишь рассмотрение обоих произведений согласно предложенному определению экспрессионизма дает цельное представление о позиции автора.

В частности, Л.Н. Анпилова показывает, что разрозненные фрагменты первого романа писателя, обилие мало связанных между собой персонажей, названия глав, производящие впечатление дробности, на самом деле являются описанием Хаоса по принципу симфонического построения.

В «Голом годе» «автор как будто «программирует» читателя на восприятие особого — «музыкального» — текста, построенного на сопоставлении разных тематических блоков, в сопряжении и противопоставлении которых и нужно искать момент синтеза, существо авторской позиции». Роман имеет четко выраженную экспозицию («Вступление»), разработку («Изложение»), репризу («Заключение») и коду («Вне триптиха, в конце») (С. 73).

Подробно анализируя выделенные самим автором три темы («Россия, Революция. Метель»), Л.Н. Анпилова показывает, как изображено Пильняком разваливающееся на фоне Вечности дворянское гнездо, гибнущая дворянская культура, поруганные нравственные ценности. Рисую Революцию, писатель постоянно сопровождает это описание образом знойного марева, жестокого удушья, невыносимого пекла, бьющего в глаза света. Созданию экспрессионистского образа способствуют тщательно выявленные Л.Н. Анпиловой такие константные образы



Анпилова Л.Н. Русская версия экспрессионизма: проза Бориса Пильняка 1920-х годов. СПб.: Нестор-История, 2019. 244 с.

Anpilova L.N. Russian version of expressionism: Boris Pilnyak's prose of the 1920s. St. Petersburg: Nestor-Istoria, 2019. 244 p.

ISBN: 978-5-4469-1583-5

¹ Здесь и далее в скобках указаны номера страниц рецензируемой монографии.

романа, как бой монастырских часов и лунного света. Созданию Хаоса способствует образ «серой мути» — всегда знак чего-то противоестественного, нечистоплотного, неприемлемого в человеческой жизни. Убеждает и мысль ученой о том, что изображение большевиков вполне соответствует характеру русского экспрессионизма. С одной стороны, это обезличенные «кожаные куртки», с другой — среди них есть люди ищущие, пытающиеся совместить революционный экстремизм с законами правды и добра² (Архип Архипов) (С. 84).

Бесспорно экспрессионистский характер, доказывает автор книги, носит и итоговое описание города («Город ничуть не ожил. Его обновление — фикция, «сон наяву». Настали новые дни, но век остался прежним» (С. 88)), и ужасающая картина апокалиптической катастрофы: безвестная теплушка словно сконцентрировала в себе весь ужас мира, потерявшего свои основы, гибнущего в сотворенном им же хаосе... Этот мир страшен в своем одичании, он озверел (С. 86). Наконец, типичная для русской литературы тема Метели завершается крушением чаяний и душевных движений принявшего революцию интеллигента. Да и сама революция оказалась не признанной народом... (С. 89).

Глава о повести «Красное дерево» не случайно названа «В дебрях советского антимира». Исследовательница безошибочно определила, что экспрессионистская картина советской жизни «на всех уровнях в многократном стереоскопическом увеличении создает образ тяжкого безвременья, вырастающий из нелепого сосуществования разных временных пластов» (С. 134). «Художественный мир «Красного дерева» — это антимир, мир, в котором может выжить только безумец» (С. 139). Этому способствуют выделенные ученой формы художественного повествования: мифологизированный образ «красного дерева», предельная метафоризация пространственно-временных образов дороги (путь в никуда; Русь-тройка, увязшая в болоте), мути, звона колоколов. Органичным для русского экспрессионизма является оксюморонная образность «мало-печально-радостной жизни нашей» (С. 137–138), характерная также для творчества Б. Зайцева и И. Эренбурга. Эффект ужасающего онтологического Хаоса, страшной полосы безвременья, несущей смерть и разрушение, создает гротеск.

Казалось бы, в столь беспросветном произведении трудно найти тот извод экспрессионизма, который Л.Н. Анпилова называет рускостью. Но ученой это удастся, и удастся весьма убедительно. «В чудовищном мире зазеркалья, — пишет Л.Н. Анпилова, — ...автор, изображающий дурака, становится единственным юродивым, который смотрит на мир «другими глазами, т.е. незамутненными и нормальными...», оценивая происходящее с позиции вечных духовных и нравственных ценностей» (С. 145). (Добавлю от себя, скорее предполагаемых, чем присутствующих в тексте.)

Взгляд на мир с позиций Большого времени в гротескном освоении мира утверждается в монографии, позволяет если не снять, то по меньшей мере «сгладить» проблему ужасного (С. 150).

Вполне согласен с этим утверждением. И готов принять мнение Л.Н. Анпиловой, что аллегорическая история русского фарфора, завершающая повесть, дает некую надежду на то, что из Хаоса рождается Космос (С. 164).

Но, полагаю, что автор явно горячится, когда утверждает, что Пильняк в «Красном дереве» смеется так же, как смеялись И. Эренбург, А. Мариенгоф, А. Платонов, Л. Лунц, М. Булгаков, В. Каверин и др. (С. 150).

Смех названных писателей (кроме А. Платонова), на мой взгляд, не был экспрессионистическим, как не был карнавальным и смех Пильняка. Не случайно, верная научной правде, Л.Н. Анпилова тремя страницами позже приводит строки из воспоминаний К. Чуковского³ о грустной фразе Б. Пильняка: «Мы не очень-то смеялись» (С. 153).

Главы о «Голом годе» и «Красном дереве», безусловно, лучшие в книге.

² До Пильняка, пожалуй, только М. Горький увидел эту особенность революционеров. Кстати, замеченную только в 1966 г., когда в БДТ были поставлены «Мещане». Исполнитель роли Нила Кирилл Лавров играл настолько несгибаемого большевика, что эта несгибаемость превращалась в хамство с приемным отцом, в бесчувственное отношение к Татьяне и Петру.

³ Чуковский К.И. Дни моей жизни. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=280928&p=85>

Chukovsky K.I. Dni moei zhizni. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=280928&p=85>

Более сложное впечатление вызывает глава о «Повести непогашенной луны». С одной стороны, получаешь удовольствие от тонкости анализа, от того, что заметил острый глаз исследовательницы, а сам ты не заметил. С другой стороны, отмечаешь сопротивление от стремления автора монографии «подогнать» произведение под найденные ею каноны русского экспрессионизма.

Но, прежде чем продолжить дискуссию, вернусь к уже приведенным Л.Н. Анпиловой определениям экспрессионизма, данным во введении книги: «Экспрессионизм особым образом структурирует художественный текст» (С. 25). Однако основное внимание в определении уделено *содержательному* наполнению термина. Между тем, как отмечается в «Литературной энциклопедии терминов и понятий», изобразительные средства, «примат субъективности, эксперимента и новизны, отказ от требований изображать действительность правдоподобно»⁴, «смешанность стилей, сдвиги планов, сближение отдаленнейших эпох»⁵ не менее важны, чем содержательная сторона. В главах о романе и «Красном дереве» эти особенности выявлены. Принадлежность названных произведений к экспрессионизму не вызывает сомнений.

Иное дело — «Повесть непогашенной луны». Несомненно, там есть неоднократно подчеркнутая автором монографии «*графичность*» в изображении дома номер один и больницы. Бесспорна мысль ученой о том, что порой автор переводит черты реальности почти в мистический план. Точно выделена символика пейзажа («туманная муть дня», «сукровица заречного заката»), белого цвета, роль песни. Но можно ли все это обозначить как экспрессионизм? Разве подобные приемы не встречаются в бунинских «Господине из Сан-Франциско» и «Братьях», никем и никогда не причисляемых к экспрессионизму?

Характерно, что в первой главе монографии автор находит многие перечисленные признаки и даже больше, но совершенно точно относит их к «интенции неореалистических рассказов» (С. 51).

Создается впечатление, что, стремясь выстроить логическую схему перехода Пильняка от космографического видения *неореалиста* к хаологическим раздумьям *экспрессиониста* (С. 52), автор не учла, что талантливый писатель может использовать в разные периоды своего творчества разные художественные модели. Вспоминается, как молодой критик Л. Ржевский назвал Бунина реалистом, чуждым модернистских правил и приемов, и получил суровый ответ, что он, Бунин, «крайне *разнообразен* в (своих. — В. А.) писаниях в прозе и стихах»⁶.

Как представляется, Б. Пильняк в выразительных средствах романа и «Красного дерева» предпочел экспрессионизм, в рассказах и «Повести непогашенной луны» оставался неореалистом, что несколько не говорит о регрессе его творчества.

Характерно, что в главе «Лики любви в прозе Б. Пильняка: метафизика любви в контексте русского экспрессионизма» Л.Н. Анпилова практически забывает об экспрессионизме, хотя термин этот и присутствует в названии главы. Мастерство анализа проявляется в высказанной ученой гипотезе о трех ипостасях любви в многообразном творчестве писателя. В раннем творчестве — Любовь-рождение («жить в ладу с Матерью-сырой-Землей, следовать ее законам, не нарушая естественной гармонии, — вот путь обретения счастья и в жизни природы, и в жизни человека, и в жизни целого народа» (С. 168)). «В начале 1920-х годов проявляется совсем иная интонация — любовь-эксперимент с отталкивающим натурализмом» (С. 169, 171): «Иван да Марья», «Нижегородский откос». «Пильняк словно проверяет на жизнеспособность животрепещущие проблемы современности, подвергая их испытанию законами художественного развития» (С. 173). И, наконец, третья ипостась любви — любовь-восхождение (рассказ

⁴ Литературная энциклопедия терминов и понятий / ИНИОН РАН. М., 2001. Ст. 1223.

Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii / INION RAN. Moscow, 2001. St. 1223.

⁵ Там же. Ст. 1225.

Ibid. St. 1225.

⁶ «Бог оставит тайну — память обо мне»: Неопубликованные письма Ивана и Веры Буниных Леониду Ржевскому // Грани. 1999. № 191. С. 183.

“Bog ostavit tainu — pamiat’ obo mne”: Neopublikovannye pis’ma Ivana i Very Buninykh Leonidu Rzhhevskomu // Grani. 1999. No. 191. S. 183.

«Верность»), где любовь показана как сила, преобразующая и жизнь человека, и мир вокруг него (С. 181). А стиль автора уж никак не соответствует экспрессионизму. Это откровенно лирическое импрессионистское повествование.

Последняя глава книги Л.Н. Анпиловой гораздо более лаконична и менее доказательна, чем все предыдущие. Верная научной объективности, автор приводит утверждения критиков, что в силу известных обстоятельств писатель вынужден был обратиться «к реалистической тенденции» (С. 200). Тем не менее сама Л.Н. Анпилова вслед за Е.Н. Брызгаловой⁷ считает, «что в основном Пильняк остался верен себе» (С. 200–201).

В качестве доказательства ученая приводит бред инженера Полторака, похожий «на здоровый протест нормального человека, остро реагирующего на хамство и бесчеловечность советской эпохи» (С. 204). Созданная в сознании Полторака картина действительности на самом деле близка к характерному для экспрессионизма Хаосу. Характерны для названного направления прямые вставки из «Красного дерева». К этому можно добавить и картины бреда Эдгара Ивановича Ласло, и многократно встречающийся иррациональный образ волков за флажками, символизирующий положение некоторых героев. Не говоря уже о разорванности сюжета романа. Казалось бы, мечты профессора Полторака как нельзя лучше соответствуют теории Л.Н. Анпиловой о русском оптимистическом изводе экспрессионизма.

Но явно лишними оказываются в таком случае многочисленные реалистические (если не сказать, натуралистические) картины «производственного» романа, лирические отступления с цифровыми выкладками о величии социалистического строительства и даже прилагавшаяся в первом издании романа газета «Новая река»⁸.

Все это дает основание к более осторожному выводу: в силу тех или иных обстоятельств писатель совмещал реалистические и экспрессионистские способы повествования.

Как нетрудно заметить, монография Л.Н. Анпиловой настолько интересна и талантлива, что, с одной стороны, обогащает принципиально новым взглядом на творчество такого все еще далеко не изведенного писателя, как Б. Пильняк, и — шире — на литературный процесс 20–30-х годов XX века; с другой — вызывает на полемику.

Не могу не отметить великолепный полиграфический дизайн книги. Мало того, что каждая глава сопровождается заставкой с портретом писателя и факсимиле написанного им документа (письма, заявления), в книге приводятся многочисленные рисунки Ю. Анненкова (в том числе портреты З. Гржебина, А. Луначарского, А. Ахматовой), иллюстрации В. Фаворского и В. Конашевича к произведениям Пильняка.

Бесценны сноски к приводимым цитатам. По ним можно составить библиографический указатель исследований творчества Б. Пильняка с дореволюционных времен до наших дней.



Агеносов Владимир Вениаминович,

заслуженный деятель науки России,
доктор филологических наук, профессор
Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова,
Пекинского университета иностранных языков.

Agenosov Vladimir V.,

Honored Scientist of Russia, Doctor of Philology, Professor of
Griboedov Institute of International Law and Economics,
Beijing Foreign Studies University

e-mail: vlad-agenosov@yandex.ru

