

На правах рукописи

Кагирова Ольга Михайловна

**Принципы организации романного целого
в творчестве Бориса Пильняка 1920-х годов**

10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ижевск – 2006

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Елена Алексеевна Подшивалова

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Наталья Васильевна Дзущева

кандидат филологических наук, доцент

Ведущая организация: Удмуртский институт истории языка и литературы
Уральского отделения Российской Академии Наук

Защита состоится 23 июня 2006 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.275.06 в ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет» по адресу: 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2, ауд. 204.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет».

Автореферат разослан «___» мая 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Н. И. Чиркова

Общая характеристика работы

Актуальность проблемы. Творчество Бориса Пильняка отражает многообразный и сложный процесс развития русской прозы начала XX века. Уже в 20-е годы Борис Андреевич стал заметным явлением в искусстве слова. Ему подражали многие молодые советские художники, перенимая открытые Пильняком приемы письма. Вокруг его творчества постоянно разгорались споры. Признавая талант и яркую самобытность творческой манеры художника, критика 1920-х годов при этом отмечала деструктивный характер его письма, проявляющийся практически на всех уровнях текста. Основные упреки сводились к следующему: проза Пильняка подражательна, безгеройна и, как следствие, бессюжетна. Писатель воспринимался разрушителем литературных традиций, в частности – традиций романного жанра.

После нескольких десятилетий полного забвения произведения Пильняка обрели новую жизнь. Начиная с конца 1980-х годов, творчество писателя вновь стало объектом пристального внимания отечественных и зарубежных филологов. Благодаря Б.Б. Андроникашвили-Пильняку открылись многие дотоле неизвестные факты из жизни Бориса Андреевича, позволившие по-новому взглянуть на Пильняка как на писателя и человека. Его место и роль в литературном процессе советской эпохи наиболее полно раскрывается в исследованиях В.П. Скобелева, Г.К. Петросова, Г.Н. Воронцовой и др., где выявлены творческие взаимосвязи Пильняка с А. Платоновым, С. Есениным, А. Толстым, А. Ахматовой и многими другими. Предметом изучения стала и общая мировоззренческая позиция Б. Пильняка (И.Е. Карпенко, Г.А. Белая, М. Фальчиков), и отдельные элементы его поэтики: тематика (Н. Мораньяк-Бамбурач, М.Ю. Любимова), образная система (Л. Григорьева), художественная функция слова (И.О. Шайтанов, Н.Ю. Грякалова), категория времени (Е.Б. Дьячкова). Очень много исследований посвящено анализу отдельных произведений Б. Пильняка (Н.Ю. Грякалова, С.Ю. Горинова, А.Ю. Маслова, И.В. Трофимов и др.).

На протяжении большого отрезка времени критиками и литературоведами изучались разные аспекты поэтики писателя. В 1920-е годы Пильняк рассматри-

вался преимущественно как разрушитель литературных традиций. В современных исследованиях ставится вопрос о том, как складывается художественная система писателя. Однако ни в публикациях современников Б. Пильняка, ни в последующих работах вопрос о том, как организуется художественное целое писателя, до конца не решен. Именно поэтому необходимо обратиться к данной проблеме вновь.

Творчество Пильняка является органической частью развития русской литературы. Отвергаемая им в начале творческого пути традиция усваивалась в дальнейшем в переплавленном виде. Именно поэтому одной из актуальных проблем в изучении творчества писателя становится описание специфики романного мышления, а именно – составляющих последнее. В связи с этим основным **объектом** диссертационного исследования стали три произведения Б.А. Пильняка: роман «Машины и волки» (1923-1924), «Повесть непогашенной луны» (1926) и роман «Волга впадает в Каспийское море» (1929). Наш выбор не случаен. С 1923 года русская проза возвращается к идее целостности. Становление литературы происходило таким образом, что, по свидетельству Ю.Н. Тынянова, в ситуации «жанрового распада»¹ эпоха требовала роман как целокупное, объемное художественное явление, способное вместить и отобразить все грани современной действительности. Именно поэтому объектом нашего исследования становятся произведения Пильняка, написанные в период оформления новой отечественной послеоктябрьской прозы, отражающие основные вехи пройденного русской литературой 1920-х годов художественного пути.

Предмет исследования - изучение специфики художественного мышления Б. Пильняка, оформившегося в период с 1923 по 1929 год.

Целью диссертационного исследования является анализ способов организации романного целого в творчестве Б. Пильняка 1920-х годов.

Для достижения поставленной цели нами сформулированы следующие **задачи**:

- определить составляющие романного мышления писателя;
- описать принципы функционирования прозаических жанровых моделей различных эпох, составляющих основу романного мышления Пильняка;

¹ Тынянов Ю.Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 165.

- выявить способы взаимодействия различных жанровых моделей в структуре произведения и – на основе этого -
- на разных этапах творческого пути писателя проследить динамику взаимодействия используемых им жанровых моделей.

Методологическую основу диссертационного исследования составляют системно-субъектный (Б.О. Корман), системно-типологический (Г.А. Гуковский, М.М. Бахтин, Б.О. Корман) и культурологический (В.Я. Пропп, И.П. Смирнов, О.М. Фрейденберг) подходы к изучению художественного текста.

Теоретической основой диссертации послужили работы Л.Я. Гинзбург, Х. Гюнтера, В.Д. Днепрова, А.В. Лаврова, Н.С. Лейтес, Д.С. Лихачева, Н.Т. Рымаря и др.

В работе использован следующий **понятийный аппарат**: автор, повествователь, рассказчик, герой, читатель; жанр, роман, повесть; сюжет, конфликт, композиция; образ, деталь, лейтмотив и т. д.

Научная новизна работы состоит в выборе художественных текстов, через анализ которых решается проблема организации художественного целого в творчестве Б. Пильняка 1920-х годов. Впервые вычленяются и функционально описываются различные жанровые модели, используемые в прозе писателя; исследуется их способность художественно организовать разнообразный материал, принципы взаимодействия и способы деформации в зависимости от возлагаемого на них авторского задания. Впервые принципы организации единства художественного мира Пильняка 1920-х годов описаны на основании изучения жанрового мышления писателя.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Романное мышление Б. Пильняка, сформировавшееся в 1920-е годы, основывается на взаимодействии жанровых моделей, характерных для русской прозы в древнюю, классическую и современную эпохи.

2. Летописная традиция в романе «Машины и волки» становится канвой, скрепляющей разрозненный словесный материал, и обеспечивает жанровое единство произведения.

3. В «Повести непогашенной луны» формы выражения авторской оценки (психологический анализ, деталь, лейтмотив) ориентированы на поэтику психологической прозы XIX века, а ее существо – на гуманистическую этику, выработанную русской классической литературой. Принципиальная для автора проявленность оценки в тексте обеспечивает его целостность.

4. Произведение «Волга впадает в Каспийское море» является экспериментальным, синтетическим, ибо, автор, учитывая здесь социальный заказ эпохи на производственный роман, расширяет свойственные последнему принципы изображения мира и человека за счет использования жанровых моделей, характерных для древнерусской прозы и прозы XIX столетия.

Научное значение исследования состоит в комплексном подходе к жанровым моделям, реализованным в творчестве Б. Пильняка, что может быть использовано при дальнейшем изучении творчества писателя.

Практическая значимость работы заключается в том, что представленные материалы и полученные результаты могут быть использованы в дальнейшем изучении творчества Б. Пильняка, в практике школьного и вузовского преподавания литературы, в общих и специальных курсах лекций, посвященных литературной эпохе 1920-х годов.

Апробация диссертационного исследования. Основные положения работы отражены в трех статьях (еще три в печати) и были представлены в докладах на студенческой научной конференции (Ижевск, 2003), межвузовских научных конференциях «Подходы к изучению текста» (Ижевск, 2004, 2005), международной научной конференции «Кормановские чтения – 1X» (Ижевск, 2006), XII Всероссийской научно-практической конференции словесников (Екатеринбург, 2006), тридцатой юбилейной Зональной конференции литературоведов Поволжья (Самара, 2006).

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, насчитывающего 272 наименования. Общий объем работы - 178 страниц.

Основное содержание работы

Во **введении** дается обзор критических и литературоведческих работ, посвященных творчеству Пильняка, анализируются представления о романном жанре, сформированные теоретико - и историко-литературной мыслью; обосновывается актуальность и научная новизна темы, определяются цель, задачи и теоретико-методологическая база исследования.

В **первой главе** – «Древнерусские традиции в романе “Машины и волки”» - рассматриваются принципы использования Б. Пильняком художественных особенностей древнерусской летописи для построения романного целого.

Важнейшим структурообразующим принципом романа становится использование мотивов, формул, стилистических приемов, открытых древнерусской литературой. Традицией прежде всего заданы образ повествователя и характер слова. В самом названии романа реализуется древнерусский художественный прием *«предупреждения»*. После заголовка «Машины и волки» следует подзаголовок «Книга о коломенских землях, о волчей сыти и машинах, о черном хлебе, о Рязани-яблоке, о России, Расее, Руси, о Москве и революции, о людях, коммунистах и знахарях, о статистике Иване Александровиче Непомнящем, о многом прочем, написанная 1923 и 24-м годами»¹. Через перечисление ключевых для романа объектов изображения автор подготавливает читателя к определенному восприятию дальнейшего повествования. Той же цели «предупреждения» читателя служит предисловие к роману, вынесенное в отдельную главку, в которой заявлен особый тип субъекта речи и сознания – писатель Борис, организующий все романное повествование в целом. Создавая художественное произведение, писатель именует его повестью. Данное жанровое определение не случайно. Повесть - древнейший жанр русской литературы, в основе которого лежит летописная традиция. В повести, как и в летописи, в хроникальном порядке рассказывается о реальных исторических событиях, включая и биографию создателя текста. Поэтому субъект речи в романе «Машины и волки» - писатель - заостряет внимание читателя на реалиях собственной биографии. Упоминаются имя (Борис), фамилия (Вогаю), сфера деятельности (писательство). Однако

¹ Пильняк Б. А. «Машины и волки» // Пильняк Б. А. Сочинения. В 3-х т. Т. 1. – М., 1994. – С. 162.

писатель отчуждается от своего имени - Вогаю (вместо Вогау), следуя традиции древнерусской литературы, которая, как правило, была анонимной, он скрывается за чужим (в данном случае мужицким) словом. Посредством чужого, докнижного мужицкого слова он искажает свою фамилию (Вогаю вместо Вогау) и передает семантику своего имени «Борис», воспринятую инонациональным сознанием итальянского художника, который данное имя проецирует на специфику национального русского характера. Авторское «я», таким образом, растворяется в сознаниях различных субъектов, подключенных к повествованию, слово повествующего диалогизируется. Создается иллюзия соборного творчества как процесса духовного созидания национальной культуры. Такое понимание творчества воплощено в древнейшем искусстве слова. Будучи воссозданным в романе «Машины и волки», оно обеспечивает целостность произведения.

Особо значимым и символичным становится обращение писателя к приему *орнаментальности* - типичному для древнеславянской прозы. Возвращение этого приема в культуру слова пришлось на начало XX века. Основой организации текста в орнаментальной прозе являются повторы и лейтмотивы. В романе Пильняка можно выделить три стержневых образа: революции, волка и России, каждый из которых обладает амбивалентной сущностью. Так, образ революции раскрывается через категории природного и социального. Образ волка, символизирующий природно-естественное начало, входящее в душевный состав каждого человека (что обнаруживается повествователем при помощи психологического анализа), дополняется социальным смыслом (образ волка в тексте равнозначен понятию мужика) и метафорической функцией (волк символизирует романтику революции и дикость мужицкой Руси). Россия мыслится как провинция, как пространство, покинутое Богом, как мужицкий уклад жизни и как Русь-мир¹. Выявляя неоднозначный характер каждого образа, повествователь обнаруживает его универсальность и всеохватность. Текст романа организуется так, что каждый образ много раз повторяется, входя в различные смысловые контексты. Это придает образам многозначность, а тексту произведе-

¹ См.: Подшивалова Е.А. Человек, явленный в слове. – Ижевск, 2002 г.

дения - ритм, что позволяет упорядочить разрозненные элементы на всех уровнях художественного целого.

Писатель, прибегающий к приему орнаментализма, проявляет тем самым интерес к слову как таковому и стремление к *абстрагированию*. Слово в романе Б. Пильняка обладает абсолютным творческим потенциалом, что обеспечивает возможность языку быть хранителем культурной памяти. Именно поэтому писатель акцентирует внимание на фонетической стороне слова, выводящей к более глубинной, чем непосредственно лексическое содержание, его семантике. Последняя позволяет проникнуть в скрытые под внешней оболочкой слова пласты исторической памяти. Попыткой увидеть вневременное в конкретных проявлениях жизни обусловлено стремление писателя к абстрагированию. Принцип двойственности (повторение слова, повторение корня слова, соединение двух синонимов, противопоставление двух понятий), используемый основным субъектом речи, порой абстрагирует описание, усиливает его экспрессию, наслаивает на прямой смысл слова дополнительные. Абстрагирование поддерживается и постоянными аналогиями и цитатами из русской классики (Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского и др.). Отсылки к произведениям отечественной литературы расширяют пространство романного текста, придают ему мифопоэтический характер.

В соответствии с принципом историзма, организующим романное повествование, в тексте Б. Пильняка встречаются так называемые *рецидивы летописного стиля*¹: фрагментарность, погодовой принцип изложения событий, а также отдельные элементы организации летописного времени и пространства. В романе можно выделить типичный для летописного повествования принцип временной организации – изображение смерти государственно-важного деятеля, приводящей к приостановлению хода времени (описание похорон Ленина). Среди многочисленных локусов, изображенных в романе, автор воссоздает два, характерных для древнерусских текстов, – монастырь и монашескую келью. Они описаны разными способами. Бюрюковский женский монастырь представлен как реально существующее пространство,

¹ Еремин И. П. «Повесть временных лет». – Л., 1947. – 92 с.

но утратившее святость вследствие богоотступнических деяний его создателя атамана Бюрлюка и монахинь. Семантика монастырского пространства таким образом оказывается подмененной. Монашеской кельи как реально существующего пространства нет. Семантику этого локуса воплощает пространство комнаты статистика Непомнящего. Оно изображено как сакральное, поскольку его обитатель ведет жизнь праведника.

Статистик Непомнящий является для автора основным субъектом речи в романе. Ему принадлежит особое – хроникальное слово, свойственное древнерусской летописи. Хроникер в слове хранит соборную национальную память. Статистик ведет замкнутый образ жизни в похожей на монашескую келью комнате, где работает над своей «Книгой...»: собирает различные документы (протоколы, заявления, статьи из других книг и т. д.), на их основании делает статистические таблицы, оформляет их в погодный свод, как в свое время летописцы совершали тенденциозную подборку исторических документов. «Книга...» Непомнящего является хроникой российских событий, запечатленной на бумаге национальной историей. При этом замкнутый образ жизни обеспечивает персонажу наиболее объективный взгляд на излагаемые события, нейтральную политическую позицию, которая сродни гражданской позиции монаха-летописца, описывающего события минувших дней. Через письменное слово статистика, которое цитируется основным субъектом речи – писателем Борисом, эти события в романе «Машины и волки» получают вневременный, метаисторический характер.

Система художественного и исторического мышления, лежащая в основе древнерусской литературы, воплотилась в романе «Машины и волки» через традиционные для литературы средневековья приемы. Создавая целое текста, представляющего собою событийно не связанные друг с другом фрагменты, отражающие взорванную социальными процессами действительность, писатель обращается к жанровой прародине романа – летописной повествовательной модели, для которой опора на выработанные традиции была своеобразным ритуалом. Именно традиционность приема, обнаруживающаяся на всех структурных уровнях произведения, становится

для Пильняка одним из конструктивных способов изображения целостной картины мира.

Вторая глава диссертации «Модель психологического романа – структурообразующий фактор в “Повести непогашенной луны”» посвящена исследованию приемов, выработанных психологическим романом XIX века, которые использует автор для создания художественного целого.

На первый взгляд произведение Б. Пильняка соответствует жанровому определению «повесть», заявленному в названии: небольшой по объему текст охватывает несколько дней из жизни одного героя. Однако в характере повествования реализуются жанровые признаки психологического романа. Это происходит потому, что внутренние масштабы содержания «Повести непогашенной луны» оказываются по романному большими (автор, изображая главного героя, использует несколько временных планов). «Повесть непогашенной луны» героцентрична. Здесь изображен один герой – командарм Гаврилов, выразительно представлена динамика его внутренней жизни. Это позволяет соотнести данное произведение с моделью центроостремительного романа, в котором организация сюжетного действия «сгущается и уплотняется, по виду укладываясь в несколько дней, <...> сосредотачивается вокруг переломного, решающего момента, который переживает герой»¹.

Одним из основных приемов психологического романа является полифония. Этот прием позволяет выразить неоднозначный взгляд на главного героя, возникающий на пересечении точек зрения, принадлежащих разным субъектам. Через сознания нескольких персонажей в «Повести непогашенной луны» вырисовывается амбивалентный образ командарма, который предстает в различных ипостасях: Гаврилов–друг, Гаврилов–пациент, Гаврилов–функционер, Гаврилов–миф. Множественность проявлений главного героя, воспринятая различными субъектами, дополняется самоощущениями командарма, который, узнав о предстоящей ему операции, превращается из легендарного командира Красной Армии в обыкновенного больного, ранимого и неуверенного в себе. Создается образ живого человека, озабоченного не только общественными делами, но и погруженного в личные переживания. Дан-

¹ Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. – М., 1973. – С. 383 – 384.

ный образ не совпадает со схематичным, безликим портретом военачальника, который воспроизводила в середине 1920-х годов «напостовская» литература.

Неоднозначность героя осознается повествователем и зафиксирована в его прямом слове. Он акцентирует внимание на двух основных составляющих образа командарма, которые предваряют последующие определения Гаврилова остальными персонажами: простой солдат и великий полководец, скромный человек и творец истории. Повествователь о своем герое знает все и предваряет своей характеристикой мнения о нем, высказанные другими героями. Это позволяет говорить о монологическом типе романной структуры, реализованной в «Повести непогашенной луны». В таком типе психологической прозы повествователь обычно дистанцирован от персонажей. Он занимает «привилегированное авторское пространство»¹, которое дает ему возможность комментировать ход происходящих событий или предвосхитить события будущего. Кроме того, занимая «нейтральную» позицию, повествователь может свободно обращаться с художественным материалом, что выражается в данном произведении через наименование одной из глав. Все главы в тексте безымянны, кроме третьей главы, которую повествователь именуется «Смерть Гаврилова» и выделяет название курсивом. Используя подобный принцип организации текста, повествователь демонстрирует свою осведомленность, а также подчеркивает важность этой главы для всего повествования.

Особую значимость в повести Б. Пильняка приобретает комментарий повествователя, сопровождающий изображение основных персонажей в тексте. Повествователь интерпретирует слова, жесты, поступки героев произведения, акцентируя, таким образом, внимание на скрытых под внешними наслоениями внутренних движениях души, психологических процессах. Благодаря этому образы персонажей становятся живыми и многогранными. Изображение текучести внутренней жизни главного героя становится основной задачей повествователя. Он следит за тем, как под воздействием внешних обстоятельств меняются в человеке различные психологические процессы, сознательные и бессознательные. Исходя из наблюдений повество-

¹ Косиков Г. К. О принципах повествования в романе // Литературные направления и стили. – М., 1976. – С. 70.

вателя, в тексте повести можно выделить два сюжета: внешний (событийный) и внутренний (психологический).

Завязкой внешнего сюжета является приезд командарма в город. Затем следует кульминация – сообщение об операции Гаврилова. Далее - развитие действия, охватывающее ряд эпизодов, описывающих поведение главного героя до операции: пребывание на консилиуме врачей, посещение Гавриловым друга Попова, одинокое времяпрепровождение в вагоне, поездка на природу. Развязкой повести становится смерть Гаврилова от сердечного шока на операционном столе. Событийный сюжет, как видим, включает всего несколько эпизодов, благодаря чему повествование укладывается во временные рамки двух дней.

В психологическом сюжете прослеживается изменение внутренних состояний командарма под воздействием внешних обстоятельств. В экспозиции Николай Гаврилов предстает душевно уравновешенным, полнокровным человеком, не чуждым поэтических душевных движений. Его социальная роль (командарм) вытеснена из самосознания и не проявлена в характере поведения.

Но состояние внутренней гармонии исчезает, как только разговор с другом Поповым переходит к теме предстоящей операции, по поводу которой героя вызвали в город. Эта тема нарушает душевное спокойствие командарма, с ее вербализации начинается завязка психологического сюжета. Гаврилов теряет прежнее чувство уверенности, начинает тревожиться из-за операции, которой боится, поскольку предощущает грозящую смерть. Чувство приближающейся смерти оказывается страшным и новым для героя и еще более пугающим своей неожиданностью. При этом Гаврилов боится не только смерти, но и переживаемого ощущения страха, поскольку сталкивается с ним впервые. Но именно с открытия в себе чувства страха в герое начинается процесс самопознания. Вот почему завязкой психологического сюжета следует считать реакцию героя на известие о необходимости выехать с Кавказа в город. Этой реакцией оказывается ощущение опасности и нежелание (может быть, впервые) подчиниться приказу. Процесс самопознания получит развитие в дальнейших эпизодах психологического сюжета, раскрывающих этапы душевной эво-

люции Гаврилова. Они-то и составляют развитие действия в психологическом сюжете повести.

Чтобы развеять свои сомнения по поводу операции, Гаврилов едет к негорбющемуся человеку, отдавшему приказ о приезде героя в город. В кабинете функционера слабость и нерешительность, доминировавшие до этого момента в ощущениях командарма, сменяются решительностью и строгостью. Жесткое поведение героя в кабинете негорбющегося определяется рамками его социальной роли, которую он эксплуатирует в данной сцене в защитных целях. Однако маска командарма слетает с него при первых же словах негорбющегося, дифференцирующих их социальные статусы.

Подавленным бессловесным существом он ощущает себя и на консилиуме врачей. Однако действия Гаврилова при этом по-солдатски четки и схематичны. Мысли и раздумья отходят на задний план, ибо он привык, что приказы, отдаваемые сверху, не обсуждаются, а исполняются. Но точность и краткость его телодвижений сигнализируют теперь о раздвоенности героя: внешне он остается солдатом, внутренне незащищенным человеком. Неуверенность в себе и новые непривычные переживания заставляют героя мыслить, но раздумья могут привести его к болезненным открытиям, поэтому страх узнать то, что может причинить страдание, провоцирует его не думать, а механично выполнять приказы, и это механическое исполнение распоряжений начальства становится защитной функцией его пошатнувшейся психики.

Желание спрятаться от тягостных раздумий приводит Гаврилова к Попову. Однако героем руководит не только страх одиночества и приближающейся смерти, но также стремление напоследок пожить хоть немного нормальной человеческой жизнью, которой он был лишен все это время в силу своей социальной роли, требующей от него безбытности, не смотря на то, что и жена, и дети у командарма были. Именно поэтому он приезжает к своему другу, долго разговаривает с ним о житейских вещах, играет с дочкой Попова, чужим ему, в сущности, ребенком.

Под утро Гаврилов расстается с Поповым. Характер прощания с другом обнаруживает в нем способность к смирению. Это чувство вводит его в русло христианской традиции, открывает возможность герою достойно принять то, что предписано

свыше, и в этом сравняться со всеми остальными людьми. В герое также проявляется способность к сочувствию, к заботе о ближнем, и это качество в полной мере реализовано командармом через выражение тревоги о душевном спокойствии своих близких, когда он просит Попова не сообщать жене и детям об операции, чтобы заранее их не волновать.

Гаврилов впервые занят осмыслением своей человеческой судьбы. В пустом вагоне он читает книгу Л. Толстого, при чем не просто читает, а перечитывает несколько раз и долго размышляет о прочитанном. Отсутствие частной жизни делает неспособным командарма Гаврилова оформить свои переживания посредством личного слова, поэтому в своих размышлениях он опирается на чужую философию и чужое (толстовское) слово. Однако на определенном этапе переживаемого процесса самопознания командарм обретает способность сформулировать смысловой итог собственной жизни. Книга Толстого стимулирует эту способность. Процесс самопознания Гаврилова, таким образом, отражен в слове: устное слово-приказ через устное слово-просьбу становится письменным словом - духовным завещанием, приобщающим командарма к культурной традиции и обнаруживающим в нем общечеловеческие христианские качества: смирение, жертвенность, заботу о ближнем.

Следующий эпизод является кульминационным в психологическом сюжете повести. Испытывая кризисное душевное состояние, герой на машине мчится за город. Он несется на предельной скорости и в этот момент переживает ощущение свободы, наружу прорывается его природная стихийная сущность. У Гаврилова при этом остается шанс распорядиться своей жизнью по собственному усмотрению (например, разбиться на машине) и тем самым противостоять властному покушению на свою человеческую свободу. Однако Гаврилов вдруг понимает, что и на уровне бессознательного он уже переплавлен в человека-солдата, в человека-функцию. Отсюда проявленная способность к точности движений даже в состоянии «безумия». Этот эпизод становится кульминационным в психологическом сюжете повести, ибо здесь конфликт героя с миром переходит в конфликт с самим собой: естественный человек столкнулся в Гаврилове с человеком-винтиком. «Машинная» сущность, сформированная социальной функцией героя, настолько глубоко укоренилась в его лич-

ности, что выбора у Гаврилова не остается, поэтому он возвращается в город, чтобы пройти свой путь командарма до конца – до операционного стола, на котором ему предстоит умереть.

В процессе самопознания Гаврилов открывает в себе не только человеческие качества (смирение, жертвенность, склонность к фобиям и др.), уравнивающие его с остальными людьми. Через эти общечеловеческие проявления, посредством которых он проживает короткую жизнь, герой обнаруживает в структуре своей личности доминирующую «машинную» организацию, определившую в ответственный критический момент жизни командарма логику его дальнейшего поведения.

Изображение психологического сюжета вносит в повесть определенный эмоциональный строй, связывающий единым настроением отдельные эпизоды произведения. Переживаемые Гавриловым душевные состояния повествователь дополняет поэтическими деталями, среди которых можно выделить два сквозных образа – города и луны. Психологизм приводит к лиризации текста повести, поскольку образы луны и города изображаются сквозь чувства и впечатления повествователя. Речь повествователя, таким образом, оказывается прямо-оценочной.

При описании картины города повествователь использует отрицательно эмоционально-оценочные определения («туманная муть», «серый вой» и др.), которые нагнетают мрачную атмосферу, предшествующую трагическому событию – смерти Гаврилова. Кроме того, используя данные выражения, повествователь рисует образ inferнального городского мира, в который не вписывается главный герой повести. Чужеродной городу оказывается и луна, которая цветом («белая луна») и способностью к движению составляет контраст серому неподвижному городу. Образы Гаврилова и луны предстают соприродными в своем противопоставлении городскому миру. Именно поэтому луна повсюду сопровождает командарма, со смертью героя умирает и луна.

Однако луна, как любое другое природное явление, способна возрождаться, и она возрождается, но уже в качестве мертвого объекта. Если при жизни главного героя луна была знаком природного мира, то после смерти Гаврилова луна превраща-

ется в символ застывшего пространства города, и теперь ее образ сопровождает уже негорбящегося человека, управляющего «машиной города».

Учитывая трансформацию образа луны от символа жизни к символу смерти, можно внести новый смысловой нюанс в словосочетание «непогашенная луна»: образ луны является метафорой универсальной картины мира, где категории жизни и смерти закономерно сменяют друг друга.

В заключительных выводах главы отмечается существенное отличие «Повести непогашенной луны» от творчества Пильняка начала 1920-х годов: в данном произведении появляется фабульность как основополагающий принцип организации текста. В центре повествования теперь находится человек, прослеживается динамика его душевных состояний. Повесть Б. Пильняка, таким образом, выстраивается по модели психологического романа XIX столетия. В своем произведении писатель использует основополагающие художественные приемы, разработанные литературой этого столетия. Лиризм в повести является не следствием мифопоэтики, как это было в раннем творчестве писателя, а психологизма, приемы которого разработаны прозаической литературой XIX столетия.

В **третьей главе** – «Модель “производственного” романа и принципы организации художественного целого в произведении “Волга впадает в Каспийское море”» - исследуется жанровое своеобразие романа «Волга впадает в Каспийское море».

Жанровую организацию данного произведения нельзя трактовать однозначно, хотя на первый взгляд роман создан в соответствии с теми требованиями, которые формулировались советской литературой конца 1920-х годов. Сюжет, положенный в основу текста, выстраивается на основе производственного конфликта между героическими строителями социализма и их врагами, препятствующими достижению светлой цели. Первый тип героев, воплощенный в образах профессора Пимена Сергеевича Полетика, его дочери Любы, инженеров Садыкова и Ласло, коммуниста Ивана Ожогова, представляют образ нового человека, воспроизводимого литературой, ориентированной на идеи «позитивной эстетики». В обрисовке каждого из перечисленных персонажей существенным элементом становится его социальная биография, которая отражает процесс становления героя как социально активной лич-

ности. Повествователь подчеркивает два их качества, которые характеризуют сущность эпохи: партийный деятель–большевик и конструктор–инженер. Жизнь большевиков-строителей подчинена цели, определившей все их действия; эта цель - полное переустройство мира и человека, которое реализуется через труд.

Необходимо отметить и особый тип повествователя – идеолога, мировоззрение которого созвучно мировоззрению большевиков-строителей. Он так же, как упомянутые персонажи, ориентирован на идею переустройства мира, поэтому очень часто текст романа организован при помощи несобственно-прямой речи – «своеобразном сопряжении авторской речи и речи персонажа»¹.

Таким образом, через выбор и семантику темы (строительство реки), принцип изображения образов, тип производственного конфликта, а также новый тип повествователя-идеолога, который задает апофеозно-просветительский тон тексту романа, произведение Б. Пильняка становится одним из первых в ряду «производственной» прозы.

Однако дальнейший анализ романа позволяет сделать вывод о том, что в данном произведении Б. Пильняк все же не ограничивается рамками нового канона. Герои не сводятся исключительно к модели «нового человека» – героизированного образа энтузиаста труда. Помимо качеств строителя новой жизни, победителя природных стихий они несут в себе общечеловеческие черты. Так, профессор Полетика являет в тексте тип старца, что отсылает нас к традициям древнерусской литературы, где старчество является не столько возрастной категорией, сколько воплощает духовный авторитет человека. Старец – это учитель, наставник, одаряющий людей опытом и знаниями, ему свойствен аскетизм и самопожертвование. Именно этими качествами обладает Пимен Сергеевич, по своей натуре он воплощает христианский тип человека.

В русло православной культуры вписан и образ Любви Полетики, в личности которой определяющей чертой является чистота. В своих действиях и помыслах героиня предстает нравственно безупречной, честной девушкой, эти качества ассоциативно сближают Любу с образом Евы до грехопадения. В соответствии с христиан-

¹ Лейтес Н. С. Роман как художественная система. – Пермь, 1985. - С. 56.

ской традицией в текст романа введен мотив искушения, испытание последним героиня проходит достойно.

Образ Ивана Ожогова воплощает архетип русского юродства. Его повествователь называет «мирская совесть», поскольку только Иван наделен способностью видеть в человеке его истинную сущность. Именно поэтому Ожогову вручена функция развенчания отрицательных образов (например, инженера Полторака).

Преодолевая схематизм в изображении героев, автор, таким образом, обращается к национально-культурным традициям, воплощенным в опыте древнерусской литературы, позволяющим увидеть ментальные качества русского человека в образах большевиков. Однако в тексте романа реализуются также прозаические модели литературы XIX века, прежде всего натуралистической повести и психологического романа. Так, в образах большевиков (Садыкова и Ласло) при помощи психологического анализа выявляются вневременные черты человека психологически незащищенного, подверженного рефлексии. Ключевым моментом при этом становится описание любовного конфликта, который в истории инженера Садыкова, Марии и инженера Ласло перерастает во внутриличностный. Каждый из обозначенных персонажей в момент наивысшего психологического напряжения (уход жены, предательство друга, отчуждение любимого, смерть близкого человека) пересматривает свои жизненные ориентиры, задумывается о смысле человеческого бытия, что решительным образом меняет его изначальное большевитское миропонимание.

В тексте романа рассматриваются не только образы большевиков-строителей. В центре внимания повествователя оказывается «маленький» человек из российской глубинки, показанный в неразрывной связи с действительностью, поскольку жизненная позиция мужика, представленная в образе Якова Скудрина, оказывается наиболее близкой повествователю. Яков Карпович представляет от имени всего народа, говоря о том, что революция - это ошибка истории, потому что природу мужика ничто и никто не сможет изменить. Биологическое начало в русском мужике, а, значит, и в провинциальной России, не искоренить и не вытравить, какие бы социальные стихии не врывались в ее быт и культуру.

Истории семей Скудриных, Полетики, Садыкова и Ласло с их внутренними конфликтами и радостями, рассказанные особым типом повествователя – бытописателем, трансформируют жанр «производственного» романа в жанр бытописания, характерный для писателей «натуральной школы». Бытописателю свойственно древнее «архаико-эпическое “всезнание”»¹, которое уходит корнями через традиции литературы девятнадцатого века к древнерусской повести, где автор представал в образе учителя жизни. Истории героев показаны в неразрывной связи с общим бытием, именно поэтому через изображение частной жизни бытописатель выходит на тему России. Наблюдая за народным существованием в провинции, за процессом строительства новой реки в российской глубинке, бытописатель приходит к выводу о том, что жизнь России, не смотря на попытки большевиков-строителей нарушить ее размеренный ход, остается прежней, хотя мотив угасания жизни пронизывает все его повествование.

Помимо жанра бытописания в тексте романа мы наблюдаем черты научного трактата, который организуется словом повествователя с особым естественно-научным сознанием. Естествоиспытатель занимается исследованием природы, поэтому его слово научно по своей сущности. Изучением природных закономерностей в тексте романа занимаются и инженеры-гидравлики, однако их отличает волюнтаристский взгляд на природу. Последняя для них является тем материалом, который необходимо преобразовать для улучшения жизни человечества. Естествоиспытатель, напротив, занимаясь исследованием природных законов, приходит к выводу о том, что природа, представленная в романе в образе воды (реки), является субстанцией «внеличностной и надличностной»². Естественные законы природы (реки) естествоиспытатель переносит на человеческие законы. По его мнению, есть верхнее течение жизни, стремительное, ломающее на своем пути преграды, выраженная через поэтапную деятельность человека (революции, социальные перевороты и т.д.). Но в жизни общества есть такие непреложные законы, которые нельзя разрушить, потому что они сформированы веками. Не случайно со слова естествоиспытателя

¹ Скобелев В. П. «Соть» Л. Леонова и «Волга впадает в Каспийское море» Б. Пильняка (к типологии русского советского романа на рубеже 20-30-х годов) // Скобелев В. П. Поэтика русского романа 1920-1930-х годов: Очерки истории и теории жанра. – Самара, 2001. – С. 85.

² Там же. С. 83.

начинается романное повествование. Оно подготавливает читателя к тому, что закономерности движения воды (природы) предстанут в событийном тексте как закономерности социально-исторической практики человека. С таким своеобразным «предупреждением» связана и поэтика заглавия романа. Очевидная непреложная истина – «Волга впадает в Каспийское море» - звучит как предупреждение, как историософский закон.

Воплотив одним из первых советских писателей в произведении «Волга впадает в Каспийское море» канон производственного романа, Б.Пильняк обнаружил его ограниченные возможности в изображении мира и человека. Поэтому реализация художественной модели соединяется с ее разрушением. Древнерусская традиция и традиция русской прозы XIX в. позволили автору не только раскрыть всю полноту взаимосвязей человека и перестраиваемого им мира, но и представлять от имени России, восстановив, таким образом, авторитетную позицию учителя жизни, утраченную литературой в конце XIX столетия.

В заключении подводятся итоги исследования. Текст романа «Машины и волки» представляет собою смешение различных языков. Однако в этом хаосе языковых манер и мировоззренческих позиций основной субъект речи – писатель Борис, оперируя многозначностью слова, оказался способным соединить воедино изображаемый мир. Он приходит к открытию миромоделирующей функции слова через опыт писательской деятельности статистика Непомнящего, являющегося хроникером русской истории. Именно поэтому повествовательную основу романа составляет летописное слово, придающее авторитетность всему тексту. Писатель использует модель летописи, основой которой является авторитетное авторское слово и историческое мышление. Их использует писатель Борис как канву, скрепляющую разрозненный словесный материал, составляющий текст романа «Машины и волки».

Самостоятельным структурным компонентом, не связанным с жанровыми моделями древнерусской литературы, является в романе «Машины и волки» психологический анализ. Усвоив опыт психологического романа XIX столетия, Б. Пильняк дополняет его приемами психоанализа, разработанного З. Фрейдом и К. Юнгом.

В «Повести непогашенной луны» Пильняк использует модель психологического романа уже в качестве системообразующей, что позволяет ему объективно и всесторонне оценить героя и перенести акцент с конфликта человека и мира на конфликт человека с самим собой. Автор здесь выстраивает систему этических ценностей, позволяющих увидеть возможности человека в противостоянии социально неблагоприятному, антигуманному миру. Следуя традициям реалистической литературы XIX столетия, автор выражает авторитетную позицию, обеспечивающую единство всего художественного текста.

Роман «Волга впадает в Каспийское море» предстает экспериментальным синтетическим произведением, в котором органично сосуществуют жанровые модели древнерусской литературы и литературы XIX столетия. Более того, эти модели взаимодействуют, дополняют друг друга, одна плавно перетекает в другую, выражая единство авторской философской позиции. Обращение к модели «производственного» романа оказывается для Пильняка социально-исторической необходимостью, если вспомнить печальную судьбу его повести «Красное дерево», куски которой вошли в роман «Волга впадает в Каспийское море». Оставаясь верным своей историософии, писатель использует в качестве защитной формы модель «производственного» романа, при этом демонстрируя ее художественную ограниченность. Таким образом, Б. Пильняк отступает от производственного сюжета, формируя не классовую, а гражданскую авторскую позицию.

Уникальность творческой манеры писателя заключается в том, что, воплощая романное мышление, он использует жанровые модели разных эпох – от древней до современной. В результате произведения Пильняка представляют собою некий синтез различных романских моделей, автор при этом занимает позицию демиурга, а внутреннее единство текста определяется его сквозной историософской идеей. В таком способе организации произведений проявляется новаторство писателя. Находясь внутри творимой культуры советской эпохи, осознавая себя частью русской культуры, он через обращение к традициям решает проблемы современного художественного мышления и остается при этом верным самому себе и писательскому

делу, которое, с его точки зрения, зиждется на двух взаимодополняющих ключевых принципах соборности и индивидуальности.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

1. Кагирова О.М. Образ хроникера в романе Б. Пильняка «Машины и волки» // Подходы к изучению текста: Материалы Междунар. конф. студентов, аспирантов и молодых преподавателей. Ижевск, 2005. С. 118-132.
2. Кагирова О.М. Пушкинские реминисценции в романе Б. Пильняка «Машины и волки» // Седьмая научно-практическая конференция преподавателей и сотрудников УдГУ, посвященная 245-летию г. Ижевска: Материалы конференции: Ч. 2. Ижевск, 2005. С. 132-135.
3. Кагирова О.М. Психологический сюжет в «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки. № 5. Выпуск 1. Ижевск, 2006. С. 129-142.