

ИЗОБРАЖЕНИЕ «КРАХА ИДЕЙ»  
ЧЕРЕЗ КАРИКАТУРИЗАЦИЮ ЕЕ НОСИТЕЛЯ  
(По роману Бориса Пильняка *Голый год*)

Ибойя Баги

(Bagi Ibolya, Szeged)

Пространственно-временная организация текста *Голого года* теснейшим образом связана с проблематикой «героя», о чем много писалось с момента появления романа. Как отмечает В. Ристер, «персонажи у Пильняка минимально индивидуализированы, преимущественно именем и функцией, дифференцируясь от других персонажей только тогда, когда они функционируют в узком, четко ограниченном и замкнутом пространстве и времени. Лишь в рамках обособленного пространства и временем отмеченного круга персонаж обладает дискретностью по отношению к другим персонажам обособленного круга».<sup>1</sup> Что касается временных отношений в произведении, то несмотря на различия в интерпретациях, – большинство исследователей подчеркивает сложное взаимоотношение исторического и мифологического времени, пересечение «доисторических» и «настоящих» временных пластов. Еще заметнее многоплановость места действия, наличие разного рода пространства: реального и условного, действительно существующего и фиктивного, открытого и закрытого, динамичного и статичного. Персонажи романа при этом в зависимости от пространственно-временных координат занимаемой им сферы приобретают особую функцию.

Такой подход органически связан с авангардистской концепцией «экспериментальной прозы», ярчайшим представителем которой является именно Б. А. Пильняк. Использование новых методов обусловлено не просто поэтикой, но и своеобразным взглядом на историю, особым восприятием культуры, духовными и эмпирическими переживаниями автора. «Отсутствие [...] идеологического центра, который предопределил бы объективную, единственно возможную взаимосвязь фрагментов бытия, запечатленных Пильняком, как бы компенсируется наличием в повествовании множества точек зрения на происходящее, свести и соединить которые не представляется возможным. Их наличие еще более подчеркивает несвязанность и разрушенность об-

---

<sup>1</sup> В. Ристер. *Имя персонажа/Борис Пильняк // Pojmovnik ruske avangarde*. VI. Zagreb, 1987.

щей картины мира, представленной в *Голом годе*.<sup>2</sup> Эксперименты Пильняка в области художественной прозы определяются культурно-историческим опытом автора, обретенным в ту эпоху, когда исторические сдвиги, резкие перевороты, ускорение темпа жизни побуждают человека к постоянному контролю над прежними взглядами. Этот перманентный самоанализ и проверка идей у Пильняка ведет к переосмыслению собственной художественной позиции, ради создания новой формы, адекватной актуальному духовному переживанию. «Найденное слово вновь и вновь обманывает ожидания – мир ускользает от однозначного понимания. Между литературой и жизнью разворачивается диалог равноправных начал, питающих друг друга, ибо жизнь – обусловлена, а литература – со-бытийна. Борису Пильняку, писателю, который жил в «метельном» мире революционной эпохи и вслушивался в ее голоса-языки, эта взаимообращенность открывалась со всей очевидностью.»<sup>3</sup> Он осознает, что во время исторических поворотов изменяется само понимание времени и пространства, обостряются онтологические вопросы, а в катаклизмах революции открываются новые возможности осмысления человеческого бытия. Для выявления связи между разнородными явлениями мира уже непригодны принципы традиционной поэтики, их функцию принимают на себя другие, в первую очередь, – конструктивные элементы произведения. Об этом свидетельствует ироническое «кредо» Пильняка, изложенное в романе *Машины и волки*:

*Принцип расположения персонажей повести: принципов и систем может быть целый ряд: неслучайно эти слова – «принцип», «система» – не русского корня. – Можно расположить героев и персонажей по принципу «вступления в действие повести», можно расположить по алфавиту, можно распределить их – в эти рубежные годы России – по годам их смерти, – это вскрыло бы один из корней – не слова, а повести, не плохо было бы раскинуть героев по принципу классовых и групповых признаков, социальной лестницей, получилось бы страшно, если бы персонажи были расположены по принципу «куска хлеба», и права на него в эти метельные годы, – принцип алфавитности и «вступление в действие» – явно устарел. Принцип смерти, а стало быть и рождения (моральных и физических), уравненный «куском хлеба», распятый на социальной – парадной – лестнице, – более правлен. И все же идущей за сим повестью твердого принципа расположения героев – нет, в виду технических трудностей. Принцип «единства места действия» и ассоциации параллелей и анти-тез неминуемо будут играть роль хорошего режиссера.»<sup>4</sup>*

Герои романа *Голой год*, пишет В. В. Гофман в своей известной статье *Место Пильняка*, символизируют тематические «тезы» автора. «Это даже

<sup>2</sup> М. М. Голубков. *Эстетическая система в творчестве Бориса Пильняка 20-х годов* // Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения. М., 1995. С. 5.

<sup>3</sup> Н. Ю. Грякалова. *Мир письма (Человек, пишущий в прозе Бориса Пильняка 20-х годов)* // Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения. М., 1995. С. 81.

<sup>4</sup> Б. Пильняк. *Романы*. М., 1990. С. 112.

не плоскостные неподвижные депсихологизированные герои почти всей современной прозы, а тени героев, элементарные алгебраические знаки, взятые в самом абстрактом плане.»<sup>5</sup> Персонажи являются не представителями определенного социального слоя, с определенной личной судьбой, а носителями разных идей и идеологий, взглядов на мир, что достигнуто с помощью авторского приема «обнажения». Эти идеи и взгляды составляют сложный «духовный» и «практический» мир того времени. Сосуществование разных представлений о будущем России, о перспективах человеческого бытия после катаклизмов, которые воспринимаются Пильняком не только в историческом, но и в трансцендентальном смысле, свидетельствует об отсутствии прочности и стабильности во всех сферах бытия. Все меняется, перемещается, претерпевает причудливые метаморфозы, приобретает все новые качества и теряет прежние в общей системе мира. Вместе с этим изменяется и облик человека, как пишет Н. А. Бердяев в своей статье *Духи русской революции*: «Слишком изменилось выражение лиц русских людей, за несколько месяцев оно сделалось неузнаваемым. При поверхностном взгляде кажется, что в России произошел небывалый по радикализму переворот. Но более углубленное и проникновенное познание должно открыть в России революционный образ старой России, духов, давно уже обнаруженных в творчестве наших великих писателей, бесов, давно уже владеющих русскими людьми... На поверхности все кажется новым в русской революции, новые выражения лиц, новые жесты, новые костюмы, новые формулы господствуют над жизнью. Но попробуйте проникнуть за поверхностные покровы революционной России в глубину. Там узнаете вы старую Россию, встретите старые, знакомые лица. Бессмертные образы Хлестакова, Петра Верховенского и Смердякова на каждом шагу встречаются в революционной России и играют в ней немалую роль, они подобрались к самым вершинам власти. Метафизическая диалектика Достоевского и моральная рефлексия Толстого определяют внутренний ход революции. Если пойти в глубь России, то за революционной борьбой и революционной фразеологией не трудно обнаружить хрюкающие гоголевские морды и рожи».<sup>6</sup>

Подобно Бердяеву Пильняк осознает амбивалентный характер русской революции. Однако, в его художественной системе, построенной на основе собственного опыта и осмысления культурно-исторических традиций, преобладает не трагический, а гротескный тон; это приводит к тому, что ис-

<sup>5</sup> В. В. Гофман. *Место Пильняка* // Мастера современной литературы. Статьи и материалы. Л., 1928. Т. 3. С. 18.

<sup>6</sup> Н. А. Бердяев. *Духи русской революции* // Из глубины. Сборник статей о русской революции. Париж, 1967. С. 72.

следователи для анализа одних и тех же явлений предлагают разные, иногда совершенно противоположные интерпретации. Об этом свидетельствуют, например, разные подходы к художественному феномену «кожаных курток», который занимает исключительно важное место в романе. «Творят новую жизнь другие. Кожаные куртки. Большевики... Главное в этих, 'кто энегрично фукцирует', для кого нет слова *нельзя*, у кого бодрость и радость... От них пахло новой Русью, они навсегда покончили с чеховской, окуривской, растеряевской Русью Ратчиных, Ордыниных, Глебов, Борисов, Зилотовых, Сергей Сергеевичей» – пишет А. К. Воронский, известный критик того времени в своей статье о Пильняке.<sup>7</sup> «Но... хороши и красавцы: – один – так живописует Пильняк – прописывает самоубийство отцу (Архипов), другая (Ксения Ордынина) предается половым оргиям, третий (Лайтис) проделывает мистически-эротические фокусы с Оленькой Кунц... Пильняк – идеолог межумочных социальных групп, почему и мечется... между буржуазными нигилистами и примитивными материалистами», – читаем у Я. И. Брауна.<sup>8</sup> Ни тот, ни другой критик (и вместе с ними большинство откликнувшихся на роман рецензентов) не обращают внимания на то, что герои интересны не своей личной судьбой или индивидуальной жизненной проблемой. Они должны восприниматься как репрезентативные элементы модели мира, сконструированной автором романа. Следовательно, и «схематичность», и так называемое «поверхностное изображение» героев объясняется не неумением писателя нарисовать «полноценные характеры», а его стремлением создать синтетичную модель мира данного исторического момента, запечатлеть картину России «голого» 1919 года. «Время, когда 'ребром стали только две вещи: жизнь и смерть', до предела обострило экзистенциальную ситуацию выбора и обнажило инстинктивно-бессознательное ядро жизни. Революционная метель неумолимо заносит то место, где незыблемо покоилось представление о человеке-герое: героя нет, есть 'масса', 'сихия', 'сумма воля', коллективное бессознательное.»<sup>9</sup> В комплексном образе «голого года», выбранного автором в качестве заглавия романа, отмечаются основные семантические ряды, прикрепленные к определению «голый». Они указывают как на конкретные исторические обстоятельства, так и на отвлеченные понятия, связанные с человеческим существованием и общими вопросами бытия. В конкретном социально-историческом плане «голый» обозначает цивилизационный крах после революции (в значении бедный, обнищавший, не одетый, необутый), а в перенос-

<sup>7</sup> А. К. Воронский: *Борис Пильняк* // А. К. Воронский. Избранные статьи о литературе. М., 1982. С. 84.

<sup>8</sup> Я. И. Браун. *Нигилисты и циники (О творчестве Б. Пильняка)* // Сибирские огни. 1923. № 12. С. 228.

<sup>9</sup> Н. Ю. Грякалова. Цит. произв. С. 81.

ном смысле – он связывается с экзистенциальным статусом человека, переживающего духовный кризис вследствие катаклизмов исторического переворота (в значении «данный сам по себе, суший, без прекрас»).<sup>10</sup> «Голый» одновременно является символом беззащитности, беспомощности, и атрибутом «первочеловека», свободного и своевольного, перед которым открываются надежные перспективы создания условий его нового существования. Дальнейшая судьба его зависит именно от того, какой путь он выберет, какую «одежду» наденет на себя, каким он представляет себе свое «цивилизованное» будущее. Поэтому и персонажи предстают в «голой» форме, как представители идейных конструкций, без определенной «формулы личности», односторонне и схематично. При таком понимании сути проблемы становится ясно, почему у Пильняка одним из главных приемов изображения человека является принцип карикатуры, как метод гипертрофирования определенных человеческих качеств.

Карикатура – это способ преувеличения, когда «соединяются реальное и фантастическое, преувеличиваются а заостряются характерные черты фигуры, лица, костюма, манеры поведения людей, изменяются соотношения их с окружающей средой, используются неожиданные сопоставления и уподобления.»<sup>11</sup> При карикатурном изображении литературных героев преобладает преувеличенный акцент на определенном поведении, жесте, внешнем виде, детали одежды, черте лица или на особой манере речи. В создании карикатурного образа важную роль играет визуальный и речевой аспект, а как метод, – изменение и смещение размеров и пропорций. Как известно, *Голый год* изобилует такими фигурами, которые имеют отталкивающий вид, искаженное лицо, уродливое поведение, противные жесты, неправильный язык, т. е. в большинстве персонажей нарушаются «естественные» пропорции, а человеческий облик изменяется подчас ошеломляющим образом как в физическом, так в душевном и духовном отношении. Именно поэтому Пильняка часто упрекали в клеветничестве, нигилизме, цинизме и т. п. В своей резко отрицательной статье о Пильняке А. С. Неверов писал: «Борис Пильняк не усмотрел величественного и, вместо живой современной деревни, дал нам деревню революционного лубка, деревню окарикатуренную.»<sup>12</sup>

На основе приема карикатуризации персонажей романа можно сгруппировать по принципу деформации представляемых ими идей и идеологий. По контрасту с их теоретическим (политическим, философским, религиоз-

<sup>10</sup> Об этом см. статью J. Faryno. *О парадигме «портрет – акт – натюрморт» и ее семантике* // „Studia Litteraria Polono-Slavica”. Warszawa, 2002. С. 42.

<sup>11</sup> Большая Советская Энциклопедия. Т. 11. М., 1973. С. 426.

<sup>12</sup> А. С. Неверов. *Собрание сочинений в 8-ми томах*. Т. 5. М.–Л., 1962. С. 359.

ным, психологическим и т. п.) самоутверждением в карикатурном изображении конкретных носителей идей указывается на относительность, условность и даже сомнительность представляемых ими данных идей и систем. В практической реализации идейных конструкций происходит деформация самой идеи, пластично изображенная в деформированном портрете ее носителя.

Однако, творческий метод Пильняка не должен восприниматься как основанный на нигилистическом отрицании всех традиций прием, а как строение, конструирование нового качества на всех уровнях, ведь с определенной точки зрения «строительство – это всегда разрушение». Отрицание, которое читатель чувствует в романе, направлено на опровержение распространённого убеждения, что для «спасения человечества» существуют привилегированные, исключительные теории, идейные системы, на которых можно сделать практическую программу и по ней организовать жизнь людей, перестроить все общество. О бессилии и даже провале такой программы в данный исторический момент и должно говорить карикатурное изображение ее носителя; своеобразная «персонификация» разных представлений разоблачает эти идейные конструкции. В романе Пильняка вырисовывается сложное взаимоотношение разных идей, идеологий, мировосприятий и мироощущений, представленных в деформированных образах и фигурах отдельных персонажей. Обнажение внутренней сути идейных систем разного типа требует адекватного портрета, особого ракурса, поэтому образ человека определяется «вмешательством и редукцией (манипуляцией) точек зрения, переводящий объект в иную семиотическую нишу».<sup>13</sup>

В романе резко противопоставлены коммунисты и большевики, несмотря на общие корни их идеологии. В образе коммунистов подчеркивается в первую очередь их моральная уродливость, несоответствие высоты провозглашенной ими идеи их поведению в «буднях революции». Высоко образованный интеллигент Ян Лайтис подписывает документы о смертном приговоре, его сотрудница Оленька Кунц увлекается организацией любовных встреч и оргий. «Интернационализм» в данном случае обозначает оторванность человека от его естественной сферы, а отвлеченные ценности оказываются бессильными в их конфронтации с голой действительностью. В фигуре Яна Лайтиса и Оленьки Кунц (персонажей с нерусской фамилией) иллюстрируется этическая деградация и аморальность представителей новой власти.

*Товарищ Лайтис сказал Оленьке Кунц:*

*– Вы вечером путете дома?*

*– Да, а что?*

*– Пожалуйста придите ко мне в гости. Мне секодня роштение.*

*– А вы кого еще пригласит? – поздравляю!*

<sup>13</sup> J. Faugno. Цит. произв. С. 43.

– Я хотел вас...

– Тогда я позову подругу Катю Ордынину, княжну.

– Нно...

*Оленька Кунц улыбнулась победно, как заговорица.*

– Не беспокойт-с! Уних роман – не помешают! Только вы достаньте конфет и вина.

*Товарищ Каррик в телефонную трубку ответил:*

– Катька да Ольга? – приду! – притащу!..

*Телефонная трубка пропела страстным звоном, а товарищ Лайтис каждые четверть часа заходил к Оленьке Кунц, чтобы напомнить еще и еще раз.<sup>14</sup>*

В функции лейтмотива выступают в романе «кожаные куртки», большевики, персонифицированным представителем которых является Архип Архипов, один из «главных героев» произведения. В его фигуре разоблачается интеллектуальная деформация революционера-волюнтариста, «энегрично фукцирующего», но беспомощного и бесчувственного в решении своих индивидуальных проблем, подчинявшего их коллективным интересам общества, построению нового общества.

*Архип Архипов днем сидел в исполкоме, бумаги писал, потом мотался по городу и заводу – по конференциям, по митингам. Бумаги писал, брови сдвигая (и была борода чуть-чуть всклокочена), перо держал топором. На собраниях говорил слова иностранные, выговаривал так: – константировать, энегрично, литефонограмма, фукцировать, буждет, – русское слово, м о г у т – выговаривал: – м а г у т ь. В кожаной куртке, с бородой, как у Пугачева. – Смешно? – и еще смешнее: просыпался Архип Архипов с зарею и от всех потихоньку: – книги зубрил, алгебру Киселева, экономическую географию Кистяковского, Историю России века (издания Гранат), «Капитал» Маркса, «Финансовую науку» Озерова, «Счетоведение» Вейцмана, самоучитель немецкого языка – и зубрил еще, оставленный гавкины, маленький словарик иностранных слов, вошедший в русский язык.<sup>15</sup>*

Многочисленная семья Ордыниных является собирательным образом разных типов консервативного мышления. Братья и сестры Ордынины являются жертвами своих предков, как в биологическом, так и в духовном смысле. Они воплощают в себе разные степени физиологической и духовной деформации, уродливости мышления и поведения. Репрезентативной моделью **аристократического консерватизма** являются Борис и Глеб Ордынины, современные мученики, потерявшие свою жизненную и духовную опору в хаосе событий. Неспособность переоценки собственных идей, коренящихся в признании исключительности каждой (и своей) личности, в вере в силу религии и искусства лишает их экзистенциальных перспектив, обозначая анахронизм традиционного мышления интеллигента-аристократа.

<sup>14</sup> Цитаты из помана приводятся по следующему изданию: Б. Пильняк. *Избранные произведения*. М., 1976. С. 126.

<sup>15</sup> Там же. С. 160.

– У меня сифилис. У Егора сифилис. Константин, Евграф, Дмитрий, Ольга, Мария, Просковья, Людмила – умерли детьми, якобы в золотухе. Глеб – выродец, Катерина – выродец, Лидия – выродец! – Одна Наталья человек...<sup>16</sup>

– Весной, как-то, стоял я на Орловой горе и смотрел в долину за Вологою. Была весна, Волога разлилась, небо голубело, – буйничала жизнь – и кругом, и во мне. И я, помню, тогда хотел обнять мир! Я тогда думал, что я – центр, от которого расходятся радиусы, что я – все. Потом узнал, что в жизни нет никаких радиусов и центров, что вообще революция, и все лишь пешки в лапах жизни.<sup>17</sup>

По сравнению с остальными членами семьи Ордыниных князь Кирилл Ордынин, т. е. отец Сильвестр, представляет собой другой аспект осмысления революции, как бунта против государственности, против бумажной жизни города. **Религиозный мессианизм** отца Сильвестра – внеисторичен, он основан на концепции об органичном единстве природного бытия, он мифологизирован и полон еретических мыслей о спасении русского народа. В главе «Две беседы. Старики» в экстатическом монологе архиепископа, проповедующего новую веру, в причудливой комбинации смешиваются реальность и фантазия, исторические факты и фантазмагории, и вместе с тем растворяются временные и пространственные грани событий. Гротескный образ этого персонажа указывает на психическую деформацию человека, предвидящего приход новой мужичьей веры, как единственного псевдорелигиозного пути спасения, в чем он соприкасается со взглядами большевизма.

*Государство без государства, но растет как гриб. Но, а вера будет мужичья. По лесам, по полям, По полянам, тропами, проселками, тогда из Киева побежав, потащились, и – что, думаешь, с собой потащили? – песни, песни свои за собой понесли, обряды, пронесли через тысячелетие, песни ядерные, крепкие, веснянки, обряды, где корова – член семейства, а мерин каурый – брат по несчастью; вместо Пасхи девушки на урочищах умыкали, на пригорках в дубравах Егорию, скотьему богу, молились. А православное христианство вместе с царями пришло, с гужою властью, и народ от него – в сектанство, в знахари, куда хочешь, как на Дон, на Яик, – от власти. Ну-ка, сыщи, чтобы в сказках про православие было? – лешаи, ведьмы, водяные, никак не господь Саваоф.*<sup>18</sup>

– Владыко! – и голос Глеба дрожит больно, и руки Глеба протянуты. – Ведь в вашей речи заменить несколько слов словами – класс, буржуазия, социальное неравенство – и получится большевизм!..<sup>19</sup>

Особое внимание в романе уделяется попыткам перестроить человеческий коллектив по принципам **анархистской идеи**. В этом типе осмысления свободы индивидуума – в ее отношении к коллективным начинаниям во имя усовершенствования человеческого существования – Пильняк пользуется

<sup>16</sup> Там же. С. 88.

<sup>17</sup> Там же. С. 71.

<sup>18</sup> Там же. С. 84.

<sup>19</sup> Там же. С. 85.

ся «умножением» точек зрения. При изображении феномена анархизма Пильняк передает слово персонажам с разным жизненным опытом, но единомысленным в вопросе о безграничности возможностей человека в его поступках (см. главы «Глазами Андрея», «Глазами Натальи», «Глазами Ирины»). Деформацию философского мышления иллюстрирует монолог Андрея Волковича по поводу свободы.

*радость безмерная, свобода! Свобода! Дом, старые дни, старая жизнь, – навсегда позади, – смерть им! Осыпались камни насыпи, полетели вместе с ним под обрыв (шепнул ветер падения: гвиу!..), и рассыпалось все искрами глаз от падения, – и тогда осталось одно: красное сердце. Что-то крикнул дозорный неверху, а потом: костры голодающих, шпалы, обрывок песни голодных и вода Вологи. – Свобода! свобода! Ничего не иметь, от всего отказаться, – быть нищим! И ночи, и дни, и рассветы, и солнце, и зной, и туманы и грозы, – не знать своего завтра.<sup>20</sup>*

Своеобразное место в романе занимают два противоположных типа строго организованных идейных систем, имеющих свои «тайные» ритуалы: **масонства** и **сектантства**. Однако масонство как «интернациональный» вариант организации человеческого коллектива во имя равенства и свободы основывается на интеллектуальной потенции членов закрытого круга, а в сектантстве, как в «национальном» варианте, главную роль играет прикрепленность человека к архаическим сферам своей материальной и духовной почвы. Представителем масонства выступает Семен Зилотов, сапожник и «теоретик лубочной философии» евразийства. В его пародийном образе, в грандиозных видениях сумасшедшего человека иллюстрируется ложь «книжной мудрости», деформация идеи соединения Востока и Запада.

*У посохшего в ревматизме сапожника Семена Матвеева Зилотова скошено иссохшее лицо на сторону. Мигая кривым глазом, он говорит:*

*– Ноне идет осьмья тысящи четыреста двадцать седьмой год! – И добавляет с усмешкой: – Не верите? – Проверьте-с! Я же клянусь: ей-черту, пентаграмма!<sup>21</sup>*

*Семен Матвеев Зилотов взял со стола пятиугольный картон, где в центре, в кружке написано было слово – Москва, а в углах – Берлин, Вена, Париж, Лондон, Рим. Молча подошел к Сергею Сергеевичу, Семен Матвеев сложил углы пятиугольника: Берлин, Вена, Париж, Лондон, Рим сошлись вместе. Снова разогнув углы, Семен Матвеев поновому сложил пятиугольник – Берлин, Вена, Париж, Лондон, Рим склонились к Москве, и картон стал походит на помидор, окрашенный снизу красным.<sup>22</sup>*

Сектантские представления о будущем России воплощаются в образе знахаря Егорки. Он, как и отец Сильвестр, проповедует мужицкую веру, однако, в его варианте программы освобождения от гнета исторических детерминаций акцент переносится на актуализацию возможности спасения в

<sup>20</sup> Там же. С. 92.

<sup>21</sup> Там же. С. 53.

<sup>22</sup> Там же. С. 57.

сектантском коллективе. Здесь главную роль играют практические занятия по выработке жизненной программы отдельных членов общества, оказавшихся под влиянием сектантских идей. Поступки героев на этом уровне воспринимаются как особые ритуалы, метод мифологизирования, с одной стороны, и в то же время стремление показать события в их исторической конкретности, с другой стороны, обрисовывают гротескные образы сектантов. В результате смещения исторических и внеисторических начал в мышлении и поступках персонажей выявляется ложь и фальшь духовной программы сектантов относительно будущего.

*Говорю на собрании: нет никакого интернационала, а есть народная русская революция, бунт – и больше ничего. По образу Степана Тимофеевича. – «А Карла Маркса?» – спрашивают. – Немец, говорю, а стало быть дурак. – «А Ленин?» – Ленин, говорю, из мужиков, большевик, а вы должно коммунисты. Должны, говорю, трезвонить от освобождения ига! Мужикам землю! Купцов – вон! Помещиков – вон, шкурники! Учредилку – вон, а надо совет на всю землю, чтобы все пиходили, кто хочет, и под небом решали. Чай – вон, кофий – вон, – брага. Чтобы была вера и правда.<sup>23</sup>*

Возможность перехода одной концепции в другую, превращение определенных элементов восприятия мира в свои антиподы, показаны в романе через «непостоянство» персонажей, через чередование их атрибутов. Неслучайно так много двойников и ипостасей у персонажей романа. Карикатурное изображение, к которому часто прибегает Пильняк и на визуальном и на языковом уровне, говорит о сознательном стремлении художника показать деформацию разных идей с помощью таких приемов, которые демонстрируют деградацию, в том числе с помощью провинциализации (в образе «масона в подвале»); профанизации (в образе архиепископа среди большевиков); вульгаризации (в образе коммунистки – «прекрасной дамы») и симплификации (в образе сектантов-анархистов).

В заключение можно сказать следующее: все, что было «написано на страницах истории» – отдельные программы, концепции, виды вероучений, различные идеологии, оформленные как закрытые теории и системы, претендующие на реализацию в действительности, – в настоящее время оказываются анахронизмом, несмотря на «прогрессивность» или «традиционность» заключенных в них идей. В вихре революции, воспринимаемой не как конкретное историческое событие, как социальный переворот, а скорее как стихийная, элементарная и вместе с тем трансцендентная сила, они показывают свою несостоятельность. Как пишет Бердяев, «революция всегда есть в значительной степени маскарад, и если сорвать маски, то можно встретить старые, знакомые лица. Новые души рождаются позже, после глубокого пере-

---

<sup>23</sup> Там же. С. 95.

рождения и осмысления опыта революции».<sup>24</sup> Как настоящий представитель авангардизма, Пильняк в некотором смысле утопист, он верит в возникновение нового порядка мира, в рождении «нового человека», в создание новой «онтологической цивилизации». Снятие противоречий во имя создания Нового Единства происходит с возникновением нового состояния существования, где больше нет строгих исторических детерминаций, а на основе своих культурных традиций человек создает свободную, гуманную сферу бытия. В таком аспекте воспринимается и художественное произведение, в котором может излагаться положительная программа формирования новой стадии человеческого бытия. Однако, открывающиеся в художественном творчестве идейные перспективы осмысляются как проект, который вовсе не претендует на практическую реализацию. В противном случае, как об этом свидетельствует история конструктивизма, они симплифицируются, а в ходе их применения на практике саморазрушаются. Таким образом, художественный мир Пильняка конструируется на деконструкции идей: вследствие гротескного преувеличения снимается пафос личного поступка в утопическом совершенствовании мира и человека. Скепсис писателя относится к определенным сферам реализации утопических представлений, но в то же время сохраняется вера в возможность создания нового статуса человека в сфере искусства, в творческом переосмыслении истории и культуры. На этой основе можно провести параллель между исторической судьбой человечества, реализованной в конкретных социально-политических событиях и его духовными устремлениями, частью которых является и творческий художественный акт, ведь по словам самого Пильняка, «все, что было написано, уже плохо, лучшее то, что не написано».

---

<sup>24</sup> Н. А. Бердяев. Цит произв. С. 72.