

К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ РОМАНА ПИЛЬНЯКА "ГОЛЫЙ ГОД"

И. Баги

В работах последнего времени все полнее восстанавливается сложная картина литературной жизни 20-ых годов. Одна из главных черт этого процесса - исследование наследия ранее неизвестных широким читательским кругам крупных писателей эпохи.

Борис Пильняк один из таких забытых писателей. Он долго оставался почти неизвестным современному читателю, ведь статьи, посвященные его произведениям, печатались главным образом в 20-ые годы. Лишь в последнее время оживился интерес современной критики к пильняковскому творчеству. Несмотря на то, что мнения исследователей не во всем сходятся, все они согласны в том, что новаторские открытия Пильняка оказали огромное влияние на развитие молодой советской прозы, и "творчество его, выпавшее на многие годы из читательского и литературоведческого оборота, заслуживает непредвзятого рассмотрения."<sup>1</sup>

В настоящей статье нам хотелось бы раскрыть некоторые особенности творческого метода Пильняка, анализируя сходные тенденции, проявившиеся в его романе "Голый год" и в европейской литературе данного периода.

Поиски новых художественных форм характеризуют советскую литературу 20-ых годов. Начало XX-ого века - время экспериментов, новаторских поисков и в европейской литературе, ведущие тенденции которой отражаются и в произведениях советских писателей. Однако во многих критических работах на первый план выступает роль национальных традиций, которым придается решающее значение в формировании их творчества. В связи с Пильняком особенно часто отмечается влияние А. Белого

---

<sup>1</sup> В. Новиков. Творческий путь Бориса Пильняка. Вопросы литературы. 1975/6. стр. 186.

и Ремизова /авторы некоторых статей говорят даже об эпитонстве/. Но при анализе его прозы становится очевидным, что те формальные и композиционные средства, которые Пильняк заимствовал у этих писателей, органически входят в художественно-философскую систему его произведений.

Уже при поверхностном чтении романа "Голый год" обнаруживаются такие особенности, которые связывают его не только с собственно национальными традициями, но и с новыми тенденциями европейской литературы. Не случайно П. Палиевский в своей статье о Пильняке ставит его в один ряд с Джойсом и Гертрудой Стайн: "Его роман "Голый год" - произведение классическое в своем роде, вполне зрелое и выдержанное по законам новой техники - подписано автором так: "Коломна, Николаина-Посадьях, 25 дек. ст. с. 1920 г." Иными словами оно явилось за два года до Джойсова "Улисса" и рядом с наиболее экстравагантными опытами Гертруды Стайн."<sup>2</sup>

Мы согласны с мнением автора, когда он утверждает, что Пильняк в определенном смысле опередил своих западных современников. В XX-ом веке самые значительные изменения происходят в области жанра романа. Художники ищут новые возможности изображения отношений между человеком и миром, выдвигая на первый план многозначность явлений. Писатель строит модель, в которой раскрывается многообразие явлений, поэтому он не признает возможность создания определенной, единообразной оценочной системы. Распадается целостная структура романа, в модели не дается суждений о мире, признается относительность всех явлений. Это новое миропонимание отражается и в новых художественных формах, нпр. метод "потока сознания", внутренний монолог, монтажная техника. Оно проявляет себя в

---

<sup>2</sup> П. Палиевский. Экспериментальная литература. Вопросы литературы. 1966/8. стр. 80.

стремлении писателей к стилизовому синтезу и гротескному изображению. Все многообразные феномены интерпретируются в разных планах, в результате чего изменяются и пространственные, и временные отношения в структуре произведений. Распад связей в современном мире проявляется и в "распаде" формы произведения. Отсюда - "Атомизация искусства: "кусовая композиция", "калейдоскопность", "телеграфность" стиля. Воссоздаются "осколки" мира, целостный же его облик восстанавливается лишь с помощью столь популярного в XX-ом веке мифологизма.

В романе "Голый год" обнаруживаются все эти черты. Писатель отказывается от воссоздания конкретно-исторического облика современности, не видя связей между явлением и сущностью вещей. Он передает хаос, "беспорядочность" мира, лишенного логических и причинных связей, строя модель, в которой единственным способом структурирования повествования делается миф. Изображение мира в сдвиге, в хаосе, в бешеном полете объясняет своеобразие структуры повествования, его фрагментарность, разорванность, нарушение логики сюжетного действия, отсутствие героев с развивающимися характерами и судьбами. С этой точки зрения могут быть объяснены разнообразнейшие художественные приемы, к которым прибегает автор в романе - используя почти все новейшие открытия в области прозы, такие как лейтмотивность, метод "потока сознания", внутренний монолог, монтажная техника, ритмическая организация повествования и т. д. Остановимся на этих приемах.

Функцию "потока сознания" на наш взгляд, выполняет так наз. "метельная композиция" произведения. "Метельность у Пильняка многими критиками трактуется как отражение стихийности, когда "... бунт революции" отождествляется с "бунтом метели", метельное движение революции - со стихией крестьянских восстаний прошлых веков".<sup>3</sup> Однако такое романтическое осмысление стихии противоречит художественной концепции романа. Смысл образа "революция - метель" наполняется у Пиль-

---

<sup>3</sup> Р. Гура. Роман и революция. "Советский писатель". М., 1973. стр. 92.

няка особым содержанием, ведь в романе была сделана "попытка передать полетом стиля ритм современной жизни, в каждой точке требовавшей нового напряжения и непредвиденных решений."<sup>4</sup>

"Метельность" стиля объясняется особым видением мира, распадающегося на отдельные элементы, отсутствием организующего их центра, определенной иерархии в множестве явлений; и в то же время - стремлением создать модель для адекватного выражения этого видения. Смещение самых разных временных пластов, пространственных плоскостей выполняет более сложную функцию, чем просто "возврат" к старой языческой Руси /"... мужики потому шли в революцию, и поддерживали ее, что разрушение буржуазного общества, городов, цивилизации как бы возвращало в 17 век, в близкие их бунтарскому духу времена повольничества, "скифства"./<sup>5</sup> Цель автора - запечатление взорванного революцией мира, фиксирование момента, наполненного взаимодействием самых различных сил, времен, пространств. Усиливается интенсивность восприятия одного временного отрезка - с самых различных сторон показываются явления распавшегося при взрыве революции мира.

Независимые друг от друга фрагменты фабулы связываются посредством лейтмотивов, чередованием сюжетно-композиционных узлов. Повторяющиеся звуковые фигуры, употребление однородных словесных, синтаксических, ритмических рядов подчеркивает сгущенность, экспрессивность изображения. Одна из самых интересных черт романа - ритмическая организация повествования.

Важной двигательной пружиной повествования являются и внутренние монологи основных персонажей, связанные со словом автора или с диалогами. Некоторые эпизоды романа представляют собой исключительно точку зрения того или иного персо-

---

<sup>4</sup> П. Палиевский. Указ. ст.; стр. 81.

<sup>5</sup> В. Бузник. Русская советская проза 20-ых годов. Изд. "Наука", Лен. отд. Л., 1975, стр. 104.

нажа. /Части третьей главы: "Глазами Андрея", "Глазами Натальи", "Глазами Ирины"/.

Кроме стремления автора запечатлеть облик эпохи в ее разорванной форме существует и другое: противопоставление этого мира более прочному, единому, мифологическому миру. Цель этого противопоставления в пробуждении ассоциаций, помогающих почувствовать скрытые связи между хаотичными явлениями и выявить вечные начала, скрывающиеся за ними. Таким образом, монтируются два пласта, в результате чего каждый момент произведения интерпретируется в двух планах. Элементы романа воспринимаются не только обособленно, но и на фоне других и с обнаружением связей между ними становится ясным их значение. Концепция мифологизирования помогает увидеть в беспорядке порядок, принять их совместное существование, не отдавая примущества ни тому, ни другому. В модели раскрывается широкая панорама явлений в их полном многообразии и обособленности, исключается возможность какого-либо синтеза.

Эта двуплановость характеризует и изображение персонажей в романе. Каждый эпизод имеет свою центральную фигуру, никогда не становящуюся настоящим героем. Автор создает условно аллегорические образы и в этих лишенных индивидуальности фигурах дает определенную модель восприятия мира. Цель писателя создать такие схематические типы, в которые вкладывается материал хаотичного, "беспорядочного" мира, но в то же время, которые сохраняют что-то из вечного, оригинально-народного. Большевики тоже условные фигуры, маски, как и другие. Но и в их изображении отчетливо и выразительно звучат отдельные мотивы, которые должны подчеркивать эту двойственность. В качестве примера приведем часть из первой главы романа: "В монастыре утром, в исполкоме, /тоже на оконцах здесь грелись бальзамины/ в исполкоме собирались - знамение времени - кожаные люди в кожаных куртках /большевики!/- каждый в статью, кожаный красавец, каждый крепок, и кудри кольцами под фуражкой на затылок, у каждого больше всего воли в обтянутых скулах, в складках у губ, в движении утюжных - и дерзании. Из русской рыхлой, кор-

явой народности - лучший отбор."<sup>6</sup> В главе "Предпоследняя. Большевики" мы читаем об Архипе Архипове: "В кожаной куртке, с бородой, как у Пугачева."<sup>7</sup> Фигуры большевиков воспринимаются как сама революция, и поэтому они сознательно схематизированы. Стремление автора подчеркивать отказ от исторического подхода и в создании характеров проявляется и в гротескном противопоставлении большевиков /людей "Энергично функционирующих"/ "историческим деятелям" прежних времен, в первую очередь "лишнему человеку" прошлого века.

Фигуры большевиков - как и другие - созданы автором с целью показать их как носителей определенных черт, а не как отдельные личности. С этой точки зрения важную роль играют некоторые части сюжетного действия: они как бы освещают те черты, которые подчеркиваются автором в определенных героях. В зависимости от этого в романе чередуются резко заостренные ситуации с художественным воплощением легенд, сказаний, ритуалов.

Отсутствием единого взгляда на мир объясняется многообразие стилового построения произведения. С изменением эпизодов изменяется и их стиль в зависимости от экспонированного персонажа. Подобно Джойсу автор передает повествование герою; не вводит его непосредственно в текст, а как бы говорит его голосом, воспроизводит его интонации, манеру речи. Кроме введения слова героя в текст многоплановость изображения достигается и другими средствами: введением цитат из старинных церковных книг, исторических документов, разных документов революции, и даже стилизацией повествования под язык давних времен.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Б. Пильняк. Избранные произведения. "Художественная литература". М., 1976, стр. 54.

<sup>7</sup> Там же, стр. 159.

<sup>8</sup> Об этом см. работу Г. Белой в сборнике "Закономерности стилового развития советской прозы 20-ых годов". Изд. "Наука", М., 1977, стр. 111-117.

Мы коснулись в настоящей работе лишь некоторых проблем, возникающих при анализе романа Пильняка "Голый год". Однако, мы считаем эти проблемы характерными, выявляющими особенности творческого метода Пильняка и позволяющими говорить о его романе, как о явлении во многом сходном с новым типом романа европейской литературы 10-ых и 20-ых годов.