

Aleksandra Zywert
Instytut Filologii Rosyjskiej
UAM w Poznaniu

ЭВОЛЮЦИЯ „КОЖАНОЙ КУРТКИ” В РОМАНАХ БОРИСА ПИЛЬНЯКА 20-Х ГОДОВ

Основной целью настоящей работы является попытка проследить эволюцию „кожаной куртки”, в творчестве Бориса Пильняка первой половины 20-х годов. Исходным материалом для нашего исследования будут служить два значительных произведения этого периода, а именно *Гольй год* и *Машины и волки*, которые связаны друг с другом по принципу диалогии.¹

Общезвестно, что несомненным вкладом Пильняка в русскую литературу послереволюционной эпохи было создание образа человека нового времени – „кожаной куртки”, который, как позже оказалось, вошел прочно в канон литературных ассоциаций. Впервые он появился в дебютантском романе *Гольй год*, произведении, которое до сих пор считается одним из важнейших достижений орнаментализма.

В *Голом годе* герой нового времени рассматривается (подобно как в *Двенадцати* А. Блока) прежде всего как коллектив. Как писал сам Пильняк, у истоков такого подхода лежала сама революция, которая „заставила в повести оперировать массами – масса-стихия вошла в »я« органически”². „Кожаные куртки” это опознавательный знак враждебности революции, символически предметно обобщенный в кожаной куртке. Метод представления человека нового времени опирался на классической (применяемой в былинах или сказках) оппозиции добро-зло, где положительному (всегда побеждающему) герою был противопоставлен отрицательный. Эта архаико-мифологическая тенденция послужила примером тоже и для других авторов. Ее использовал напр. А. Малышкин в *Падении Даира*.³

¹ В первом романе автор начинает вести своеобразный диалог с меняющейся действительностью, но все затронутые в нем проблемы (а особенно: кто победит – Россия или Европа?) не получают своего разрешения. Ответы на них приносит его второе произведение – *Машины и волки*, роман, который хотя и посвящен периоду технической революции – началу строительства новой послереволюционной действительности, – тем не менее представляет собой прямое проблемное продолжение *Голого года*. Таким образом, на вопросы, поставленные *Гольим годом*, стремятся ответить *Машины и волки* и с этой точки зрения они объединяются в диалог.

² *Письма Бориса Пильняка В.С. Миролубову и Д.А. Лутохину* (публикация Н.Ю. Грякаловой). Русская литература (1989)2: 222.

³ См. Е. Korpała-Kirszak: *Wczesna proza radziecka wobec tradycji epiki średniowiecznej (na przykładzie opowieści Aleksandra Matyszkiina Upadek Dairu)*. W: *Literatura rosyjska wobec tradycji kulturowych*. Pod red. S. Poręby. Katowice 1982, s. 38–39.

Пользуясь опытом А. Блока, Пильняк расширил и трансформировал модель революционера из *Двенадцати*. И здесь большевики – это безымянная и бескомпромиссная группа. „... знамение времени – кожаные люди в кожаных куртках (большевики!) – каждый в стать, каждый красавец, каждый крепок, и кудри кольцами под фуражкой на затылок, у каждого больше всего воли в обтянутых скулах, в складках губ, в движениях утюжных, – в дерзании. Из русской, рыхлой, корявой народности – лучший отбор. И то, что в кожаных куртках, – тоже хорошо: не подмочишь этих лимонадом философии, так вот поставили, так вот знаем, так вот хотим, и – баста”⁴.

Как видно на основании этого программно апсихологического портрета большевиков отношение автора к ним отличается сдержанностью. Нет в нем ни безграничного доверия, ни акцептации. Несмотря на то, что эти люди в общественном сознании автоматически ассоциируются с революцией и по внешнему виду больше напоминают былинных героев, чем обыкновенных солдат – это не созданные в мечтах идеалы-символы „естественной жизни”. Они происходят из „корявой народности” с извращенным сознанием и психикой и поэтому не смогут вернуть России в идеальное, по-Пильняку, допетровское время, так как сами умеют лишь „энергично функционировать”⁵ – как машина. Хорошим примером может служить индустриальный сюжет. Удержанный в конвенции агитки эпизод введения в строй металлургического завода показывает, что большевистское стремление к будущему принципиально чуждо исконной Руси, поскольку оно обозначает порабощение русского народа той же самой цивилизацией, против которой направлена стихийная мощь революции.

В нашей работе попытаемся определить характерологические черты героя нового времени. Это в большинстве случаев (исключением является образ Архипова) герой безымянный, безличностный, коллективный. Его основными чертами являются активность, организованность, решительность – вплоть до жестокости. По этому поводу в конструкции образа применяется новый метод характеристики, реализованный почти полностью путем самообнажения героя. „Новый” человек в отличие от „старого” реализуется в действии: поступках, решениях, намерениях. Имеем здесь дело с отказом от описательной характеристики, применяемой в классических романах в духе Льва Толстого. Качественная переоценка классического метода заключается в первоплановости значения высказываемых героями взглядов. Взгляды героя, которые до сих пор выступали в роли элемента, дополняющего его образ, здесь понимаются как основные. Это же единственная основа, на которой можно множить оппозиции, которые в свою очередь составляют образ русского общества в момент исторического перелома.

С другим подходом имеем дело в следующем романе – *Машины и волки*, произведении, которое открывало новый этап в творчестве автора. Ознаменовался он отказом от метода непосредственного анализа темы революции 1917 с позиции очевидца. В этом романе время стихийного революционного бунта пугачевского

⁴ Б. Пильняк: *Голый год*. W: Б. Пильняк: *Избранные произведения*. Москва 1971, с. 43.

⁵ Ibidem, с. 160.

типа считается периодом окончательно замкнутым. Россия уже вступила в новую фазу развития – период технической и идеологической революции, свидетельствующей о победе цивилизации. Теперешняя революция является прежде всего, в отличие от экспонированной в *Голом годе* стихийности, явлением организованным и ориентированным на постройку нового порядка, опирающегося на жесткой идеологии и технократии. Здесь у кормила власти стоят уже не большевики, но непоколебимо верящие в мощь машины, нашпигованные враждебной естественному укладу жизни идеологией коммунисты – символ европейского „машинного” уклада жизни, олицетворение прагматического мировоззрения. Не случайно затем по мере развития действия оказывается, что несмотря на их революционно-народные корни между ними и настоящими большевиками из *Голого года* нет никаких точек соприкосновения. Большевики же, несмотря на многие свои недостатки явились в первую очередь как воплощение народного духа, народности, хотя и „корявой” как замечает автор. Народная революция, которая подготовила почву для новой жизни, позволила отыскать утраченную свободу, ушла в забвение. („Осьнадцатый год не вернется, он ушел навсегда. Мой брат погиб, мы всех расстреляли”⁶) Она исчезла вместе с ними, замыкая, по мнению автора период надежды на духовное возрождение народа.

Надо здесь добавить, что отношение Пильняка к коммунизму сложилось уже до выхода в свет этого нового романа, о чем свидетельствует его личная корреспонденция. Уже в 1922 году в письме к Д. А. Лутохину он писал „Мне чужд коммунизм (большевизм – дело иное), потому, что это (нрзб) кастрирует мою – национальную – Россию...”⁷ Этим коротким высказыванием писателя объясняется многое в его творческой судьбе. Во-первых это свидетельствует о последовательности писателя, который, согласно своему положению „я хочу революции быть историком [...] безразличным зрителем”⁸, не высказывается по чьей-либо стороне, но все таки легче ему понять жестокий, но горячий и спонтанный большевизм, чем холодный и расчетливый коммунизм. Во-вторых, эти высказывания в большой степени помогают понять причины написания, специфику и идейное содержание *Машин и волков*, в том также и истоки эволюции образа „кожаных курток”.

Новый человек явится в романе сначала как безымянное существо „машинного склада”, поскольку, как замечает В. Хмара, „сама государственность, та разумная сила, которая обуздывает разрушительную силу национальной стихии, превращается в абстрактную силу, в »чистую волю, власть вообще»”.⁹ Неудивительно, что декларированный коммунист – Андрей Лебедуха прежде всего воплощает собой идею перестройки мира. Он не только преклоняется перед логикой машины, но он также одержим космически широкой идеей – „делать, не спать, побежать, делать, делать, делать... строить, – по России проложить машину,

⁶ Б. Пильняк: *Машины и волки*. Ленинград 1925, с.84. Все остальные цитаты по тому же изданию. Страницы указаны в скобках.

⁷ *Письма Бориса Пильняка*, с. 226.

⁸ *Ibidem*.

⁹ В. Хмара: *Эстетический идеал и творчество. Монография*. Москва 1983, с. 37.

на заводе строить хлеб, солнце заменить турбиной, по полям посеять города-сады...” (103) „Функцируя” по жесткому регламенту, Лебедуха постепенно утрачивает индивидуальные черты, превращаясь в „схематичную волю, плоскую декларацию”.¹⁰ Его образ заключает в себе правду о многих ему подобных рядовых коммунистах, которые творили в России т. н. великую правду. Это герой-символ т. н. „пролетариата”, герой-обобщение, включающий в себя несколько характерных типологических черт человека того времени. Он дает представление о реальном механизме власти, ниспровергая одновременно ее авторитет. Коммунисты – это не мифические герои, а заурядные люди. Они в большинстве случаев необразованы. („Расписались под протоколом не все – не все были грамотны, члены РКП ” (130)). Их „мудрость” поверхностна и сводится к информации из плакатов, распоряжений и агитационных собраний Эти, лишённые человечности и уважения для человека, говорящие избитыми партийными штампами люди, любой ценой стремятся создать жесткую государственность по русскому историческому образцу и на базе достижений западной техники. Так первое, как и второе обозначает абсолютное порабощение народа, вплоть до признания его недееспособным.

Примером может служить образ другого партийного деятеля – Форста. Инженер Гуго Оттович Форст, немец по происхождению. Его фамилия функционирует как символ западной цивилизации, разоблачающий этот образ в качестве носителя тех идей, которые не имеют ничего общего с т. н. „духом России”. Форст – это идеалист, но и вместе с тем один из активных участников „машинной” войны, рассчитанной на духовное истребление русского народа. „Машина – это консолидированный человеческий гений. [...] Машина работает одна, без человека!... Замечательно!...” (106)

Целиком одержимый идеей „машини мира” Форст, мечтатель и утопист, это в сущности опасный маньяк, любой ценой и вопреки всему стремящийся постигнуть свою абстрактную цель через подчинение стихии природы. Это и герой, который с точки зрения пильняковской концепции „естественной жизни”¹¹ явится как самореализующаяся жертва техницизации, один из тех, которые во имя своей иррациональной идеи готовы уничтожить все и всех, даже себя.

Модификации в конструкции образа „нового человека” легко найти на стилистическом и стилевом уровне романа. Появившийся в *Голом годе* большевик – „кожаная куртка” как форма нового типа героя по ходу времени наполняется историческим содержанием и претерпевает метаморфоз, превращаясь в следующем романе в коммуниста. Параллельно наблюдается и процесс исторической „конкретизации” его характеристики. Функционируя уже некоторое время в качестве члена общества, коммунист обретает прошлое, тем самым постепенно теряя свою загадочность. В ситуации очевидной неоднородности внутри группы „новых” людей трудно точно определить их главенствующую черту. Изменение главным образом касается увеличения степени его психологизации. Добавляя элемент психологии, Пильняк создает и постепенно вводит как бы

¹⁰ Ibidem.

¹¹ A. Zywert: *Pilniakowska koncepcja ideału życia człowieka. Próba analizy*. Studia Rossica Posnaniensia (1996)27: 123–128.

смешанный тип характеристики, вмещающий в себя как элементы применяемого в *Голом годе* метода „потока сознания”, так и классической пассивной характеристики. Это можно проследить на конкретных примерах. Итак, еще в начале романа новый человек описан исключительно в конвенции „кожаной куртки”:

„...человек, конденсированная воля, коммунист, весь в заводской копоти революции, весь для того, чтобы мир построить линейкой и сталью.”(11)

В движении сюжета оказывается, однако, что этим определением не исчерпывается характеристика образа коммуниста. Имеются многие случаи, когда представитель нового порядка охарактеризован детально и многосторонне. Это видно лучше всего на примере одного из коммунистов – Лебедухи и взаимосвязанности истории его жизни и истории завода. В отрывке, в котором описывается история возникновения коломзавода, находим эту „механическую” взаимообусловленность:

„У завода возникли деревни [...] на завод потянули местные, коломенские и зарайские мужики. [...] Но пришли и чужесторонние, гольтепа, шаромыжники, маргышки, в черных мастеровских куртках (среди них пришел и род Лебедухи)” (58)

Несколько дальше, в субглаве *Кукушки*, мы знакомимся уже подробно с его семьей.

„Кузьма Иваныч сеет картошку своими руками, как подобает,– а сыновья его, как не подобает,– один – врач,– другой – путеец-инженер, и третий – коммунист Андрей – Лебедуха по партии – рабочий.” (73)

Как видно, анонимная еще в *Голом годе* „кожаная куртка” здесь получает свою конкретизированную родословную, и типичный представитель этой группы героев – Лебедуха приобретает „обычные” человеческие черты. Он способен чувствовать („Помнишь, как-то мы прокоротали ночь втроем, с нами был Иван Терентьев?.. Ивана уже нет, хороший был товарищ...”(133))¹², свободно высказываться, принимая активное участие в ключевой по своему значению дискуссии. Мало того, он в состоянии также подводить итоги происходящего, о чем свидетельствует факт, что именно Лебедуха задает наиболее красноречивый вопрос: „Ну, и что же делать?” (156). Это совершенно отличное от Голого года (поскольку содержащее элемент сомнения в правильности ведущей идеи) высказывание со стороны декларированного коммуниста свидетельствует об авторской попытке возвести героя нового мира в ранг отдельной личности, сделать его образ более наглядным, а в конечном счете привести к изменению способа его восприятия читателем.¹³

¹² Способность глубоко проникнуть в героя проявляется и в том, что, описывая конкретное лицо, рассказчик не ограничивается исключительно чисто информационными высказываниями. Он в состоянии описать мечты, мысли и чувства героя и иногда даже их предвидеть, напр.: „Он не вспоминал, но если бы вспомнил, ему бы стало грустно, как при мыслях о детстве...” (80).

¹³ Ту же тенденцию можем заметить в образах героев-искателей (например, образ Андрея Росчиславского), по взглядам – теперешних коммунистов, а „бывших ” по происхождению. Отличительной чертой в этом случае является относительно большой субъективизм, сопутствующий процессу конкретизации литературных образов близких автору по типу культуры.

В ряде случаев образ героя пополняется замечанием оценочно-интерпретационного характера, напр. в случае описания инженера Форста:

„...если душу инженера Форста уподобить жилету [...] то в самом главном кармане рядом лежат: человек и труд, – Человек – с большой буквы, – который закинул свою мысль в междупланетные пространства [...] который вкопал свою романтику во времена до Египта, до Ассирии, до Иудей.” (156)

Значение замечания как составного элемента характеристики героя сводится к тому, что, становясь прямой декларацией отношения к нему повествователя, оно заодно дает общее, но тем не менее сравнительно внушительное представление о герое как определенном типе личности¹⁴.

В этом контексте надо рассмотреть еще проблему конструкции образа коммуниста со стилистической точки зрения. Как утверждает Я. Салайчик, в стилистике орнаментализма он создавался главным образом с помощью лежащих в основе его характеристики, таких тропов как эпитет и сравнение (реже метафора или метонимия)¹⁵. К примеру вспомним, что в *Голом годе*, наиболее представительном с этой точки зрения романе, герой экспонировался исключительно путем внешней характеристики, а его образ представлял собой как бы набор информации и понятий общего характера, касающихся его происхождения, общественной среды и некоторых физических черт. В этом *Голом год* принципиально отличен от *Машин и волков*. В первом романе Пильняк ставил перед собой задачу создать ограниченный рамками идеи персонаж – тип. Появившийся во второй части коммунист, хоть еще и не полностью соотносимый с классическим реалистическим типом героя, уже несомненно помечен печатью субъективной избирательности, а затем и более конкретизирован в нравственно-психологической сфере. Такое обогащение портрета героя означает отказ от одностороннего по характеру типа героя-обобщения. Процесс этот продвигается медленно, о чем свидетельствует хотя бы тот факт, что еще в начале романа мы встречаемся с героем, охарактеризованным по схеме типичной безымянной „кожаной куртки”. Заботясь о внутреннем единстве обоих романов, писатель прежде всего старается указать на большевистское происхождение коммуниста. Одновременно выбор именно такого метода предварительной характеристики становится исходной точкой в процессе становления вышеупомянутой, модифицированной по сравнению с *Голом годом*, модели этого типа героя, эволюционирующей в сторону его конкретизации и индивидуализации. Эти наблюдения заставляют нас вспомнить, что в первом романе среди всех „кожаных курток” автором выделено лишь одно лицо – Архип Архипов, зато во втором – целая галерея: Лебедуха, Форст, Смирнов, Росчиславский. Все они раньше, как упоминается в тексте, в „голый год революции” были объединены одной идеей

¹⁴ Надо, однако, отметить, что согласно программному положению о дискретном присутствии повествователя такого типа комментарии встречаются относительно редко (чаще всего он воздерживается от однозначной оценки), так как в этой сфере писатель в первую очередь остается верным традиции *Голого года*.

¹⁵ См. J. Sałajczyk: *Funkcje tropów w prozie ornamentalnej (na przykładzie rosyjskiej literatury radzieckiej)*. Slavia Orientalis (1975)2:134.

(„И Андрею Лебедухе, и Форсту, и Андрею Росчиславскому – быть: как все в эти годы, как портфель, –”(64)) и функционировали как единый коллективный организм. С ходом времени, однако, они обрели самостоятельность, представляя собой крайне разные типы индивидуальностей. Распад единого организма становился характерологическим для *Машин и волков*. Достаточно вспомнить, что их характеристика не исчерпывается одним общим описанием. О каждом из них упоминается отдельно, при этом учитываются не только эмоционально нейтральные сухие факты, касающиеся происхождения, профессии или политической принадлежности, но и способствующие индивидуализации героя оценочного характера элементы. Часто тоже портрет героя обогащается эпитетами и сравнениями, которые с одной стороны делают его более наглядным, с другой – явно классифицируют его как представителя уже чуждого мира, напр.: „Если душу инженера Форста уподобить жилету – [...] то в самом главном кармане, рядом лежат: человек и труд.[...] Кроме жилета у Форста была еще нерусская трубка [...] Он говорил абсолютно правильно по-русски, академически правильно, как не говорят русские.” (156)

Опознавательным знаком Форста является его жилет, некая разновидность „куртки”. Таким образом, его характеристика практически осуществляется лишь при помощи одного, но зато сквозного символа-сравнения, точно определяющего тип личности, о котором идет речь. Одновременно тот же жилет (а затем и трубка) расшифровываются как детали костюма персонажа. Как замечает Е. Фарыно, „человеческая одежда всегда значима”¹⁶, поскольку между другими локализует героя в определенной национальной культуре. Следовательно, вышеупомянутые элементы одежды героя возвышены в ранг знака, отвечающего позиции Форста в обществе и подчеркивающего (вместе с касающейся произношения заметкой) факт его нерусского происхождения. Короче говоря, элементы костюма, становясь знаком его чужеродности, также в значительной степени формируют тип героя.

Подытоживая наши рассуждения, нужно выразительно подчеркнуть, что в историю русской литературы Пильняк вошел не только как писатель, который первый создал новый тип героя – „кожаную куртку”, с течением времени прочно вошедшей в канон художественных символов как своеобразный опознавательный знак послереволюционного периода развития России. Рассматривая эту проблему с точки зрения диалогии, замечаем еще одну существенную черту. В первом романе писатель, правда, оживил большевика, но в конечном счете, судя по характеру идейного содержания романа, не закончил процесса его формирования как личности. Финализировал его лишь в следующем произведении, запечатляя на страницах *Машин и волков* процесс его постепенного превращения в коммуниста – носителя нового, исторического содержания, чуждого русской исконности.

¹⁶ J. Faryno: *Введение в литературоведение. Wstęp do literaturoznawstwa*. Wyd.2 poszerzone i zmienione. Warszawa 1991, s. 171–179.