УДК 821.161.1„19” Пильняк

АВТОРСКАЯ СУБЪЕКТИВНОСТЬ И СРЕДСТВА ЕЁ ВЫРАЖЕНИЯ В "ПОВЕСТИ НЕПОГАШЕННОЙ ЛУНЫ" Б.А. ПИЛЬНЯКА

И.А. Подгурская, *аспирантка,*
Харьковский национальный педагогический университет им. Г.С. Сковороды

В данной статье излагаются основные средства реализации авторской позиции в "Повести непогашенной луны" Б.А.Пильняка, обусловленные остросоциальной проблематикой произведения. Рассматривается широкий спектр средств выражения авторской модальности – от художественно имплицитного до публицистически заострённого – а также субъектных и внесубъектных форм организации текста. Это даёт возможность выявить особенности авторской концепции общества, художественного мышления Пильняка и проблематики его творчества.

Ключевые слова*: тоталитаризм, авторская субъективность, символика, авторская концепция общества.*

ВВЕДЕНИЕ

Проблема автора и авторской позиции всегда считалась одной из важных и актуальных в литературоведении, ведь в её решении кроется ключ к постижению идейно-художественной концепции любого литературного произведения. По утверждению Н.М.Карамзина, "творец всегда изображается в творении и часто против воли своей" [2;60]. Все элементы формы произведения глубоко содержательны и выражают мысль, идею, позицию писателя. Каждая единица произведения – большая или малая (от сюжетно-композиционной организации текста до языка) – по-разному, с большей или меньшей степенью полноты, но обязательно передаёт личное отношение автора к жизни, некую выстраданную, задушевную его мысль. И потому изучение авторской позиции, отношения писателя к изображаемым героям и событиям является очень важной составляющей для понимания произведения в его целостности, в единстве его содержания и формы.

Осложнённая во многих отношениях, проза Бориса Андреевича Пильняка (1894 – 1938) отличается и сложностью форм проявления авторской позиции, хотя при этом его произведения всегда отличались чётко выраженной гражданской и личностной позицией их автора. Между тем, вопросы, касающиеся конкретного анализа форм выражения этой позиции в художественном повествовании, до сих пор остаются недостаточно изученными. Анализ "Повести непогашенной луны" в этом аспекте позволяет говорить о наличии разветвлённой типологии форм выражения авторской позиции, свойственной поэтике Б. Пильняка 1920-х годов.

Целью данной статьи является характеристика основных методологических средств реализации авторской позиции в "Повести непогашенной луны" Б.А. Пильняка, которая, по мнению автора данной статьи, может быть использована для изучения курса русской литературы послеоктябрьского периода студентами филологических вузов и учениками старших классов общеобразовательных школ и гимназий.

С первых же строк произведения ощутимо постоянное стремление писателя быть максимально объективным в изображении событий. А в предисловии он даже нарочито отстраняется от них, единственный раз соотнося носителя речи с биографическим автором: "Лично я Фрунзе почти не знал, едва был знаком с ним, видев его раза два. Действительных подробностей его смерти я не знаю, – и они для меня не очень существенны…" [5;т.2;454]. Но настойчивость, с которой "биографический" Пильняк пытается отмежеваться от происходящего, только провоцирует читателя, обращает его внимание на истинную причину написания повести и прообразы героев, изображённых в ней. Повествовательный стиль повести также лишён субъективно-экспрессивной окраски, писатель зачастую ограничивается

лишь констатацией фактов и не даёт каких-либо комментариев к описываемым событиям. Так, очень сдержанно, словно бесстрастный наблюдатель, Пильняк описывает встречу Гаврилова с первым, консилиум врачей и его решение о необходимости операции, саму операцию и смерть Гаврилова.

Стремлением к объективности изображения объясняется, на наш взгляд, и отсутствие или максимальная лаконичность авторских ремарок в большей части диалогов. Писатель лишь прилежно протоколирует всё услышанное, предоставляя читателю возможность самому разобраться в ситуации и сделать собственные выводы. Автор также избегает давать однозначные характеристики героям, их поступкам, их мыслям и чувствам, а касательно "негорбящегося" человека – даже внешности, ограничивающейся константной портретной характеристикой, заменяющей имя собственное – "негорбящийся человек", которая также несёт повышенную авторскую модальность.

Надо заметить, что портретные характеристики вообще играют в этом произведении немалую роль. При этом они строятся по принципу контрастной пары: детальный портрет Гаврилова и полное отсутствие такового у Первого (что тоже является характеристикой), профессоров Кокосова и Лозовского, выполнявших операцию. Их описание сопровождается метким авторским комментарием: "Люди науки, медицины, в частности, в огромном большинстве случаев почему-то очень некрасивы… и, быть может, это обстоятельство создало в среде учёных обычай чудачества, когда каждый учёный обязательно чудак, причём чудачество его – увеличивает его учёность" [5;т.2;468]. Профессор Кокосов "чудачествовал только обильным ростом волос", которые росли даже в носу, а на голове "чудачеством блистала лысина". Профессор Лозовский же, напротив, имеет вполне ординарную внешность: он "бритый, в сюртуке, в пенсне с прямою перекладиной, с глазами, влезшими в углы глазниц". И далее автор называет профессоров не иначе как "бритый" и "волосатый", тем самым намеренно выделяя Лозовского из среды чудаков-учёных и противопоставляя его профессиональную этику и мораль этике настоящего ученого, который никогда не согласился бы стать палачом.

Проявление авторской субъективности в произведении выражается также (согласно терминологии Б.О.Кормана) субъектными и внесубъектными формами организации текста. В качестве субъектной формы для своей повести писатель избирает повествование от третьего лица, когда носитель речи не выявлен, как бы растворён в тексте. Повествователь в этом случае выступает в роли независимого наблюдателя, добросовестно излагающего всё увиденное и услышанное. При этом "…повествование от третьего лица как концентрирующая стилистическая форма позволяет достигнуть многостороннего взгляда на события, заключённого в авторском замысле" [3;69]. Так, например, читатель получает возможность заглянуть во внутренний мир разных героев повести (Гаврилова, его друга, врачей Кокосова и Лозовского) и взглянуть на происходящее их глазами.

Важнейшей внесубъектной формой организации произведения является его образная система, которая активно формирует читательское восприятие авторской концепции мира и человека. "Проблема героя в произведении – это всегда проблема авторской позиции", – подчёркивает Н.Алексеева [1;15]. С помощью мастерски прорисованных образов Пильняк создаёт особую этическую систему, автономную по отношению к общепринятой и опирающуюся на свои собственные моральные ценности, далеко не всегда совпадающие с общечеловеческими. Через эту систему проходит и Гаврилов, посылавший на смерть тысячи людей, и Первый, посылающий на смерть Гаврилова, и профессор Лозовский, приводящий приговор в исполнение. И Гаврилов отличается от них только тем, что на этот раз он не палач, а жертва. Этот особый кодекс поведения и способ мышления типологически соотносимы с принятыми в замкнутых идеологических группах типа ордена или секты. Но если рядовые представители этого сообщества руководствуются таким кодексом поведения добровольно, в силу своего членства в нём, то другие, как, например,

врачи, принуждаются к этому власть имущими данного сообщества и в интересах последних. Безнравственный императив становится универсальным общественным законом. Врачи не вольны в себе так же, как и их сановный пациент: "…ни один профессор, в сущности, совершенно не находил нужным делать операцию, полагая, что болезнь протекает в форме, операции не требующей, – но на консилиуме тогда об этом не говорилось", потому что "секретная бумага, почти приказ" отменила профессиональные и нравственные нормы как противоречащие государственному интересу [5;т.2;462].

Свои самые сокровенные мысли автор вкладывает в уста самых разных героев повести. Первому – фразу о природе революции: "Гаврилов, не нам с тобой говорить о жернове революции. Историческое колесо – к сожалению, я полагаю – в очень большой мере движется смертью и кровью, – особенно колесо революции" [5;т.2;465]. Гаврилов высказывается о советской литературе: когда он просит у Попова дать ему почитать "что-нибудь попроще, про хороших людей, про хорошую любовь, о простых отношениях, о простой жизни, о солнце, о людях и простой человеческой радости" [5;т.2;474], – то такой книги у Попова не находится. "Вот тебе и революционная литература", – заключает Гаврилов и в который раз перечитывает Толстого. Профессор Кокосов не удерживается в разговоре со своей женой от нелестных отзывов о научных консилиумах и неслучайного их сравнения с "большевистскими показательными процессами": "Хуже нет, Екатерина Павловна, консилиумов. Я не хочу обижать Анатолия Кузьмича. Анатолий Кузьмич не хочет меня обидеть. Комплименты говорим друг другу и учёность показываем, а больной неизвестно при чём, точно на большевистских показательных процессах, парад с музыкой, – никто больного как следует не знает…" [5;т.2;479].

В развертывании сюжетной логики образов и установлении межтекстовых связей произведения, а значит и в выражении авторской точки зрения активно участвуют и авторские ремарки, являющиеся органическим компонентом художественного текста. Авторские комментарии в повести похожи на театральные ремарки. Они лишены всяких образных приращений и являются слишком "безличными", нейтральными и стереотипными для художественного произведения: "…Командарм помолчал, взял раскрытую книгу…", "Профессор помолчал", "Второй, строго, быстро" и т. д. В художественном контексте они выполняют определённую функцию – указывают на действия или интенции, на модуляции голосов и, главное, на особенности поведения и психологического состояния персонажей в момент действия. Сухость, скупость, "формальность" ремарок передают душевную чёрствость и ограниченность героев; и потому в сценах с Первым это принимает нарочитый, неестественный характер. Встретив своего друга и соратника, он (Первый) не проявляет никаких чувств, так же как и у его бездыханного тела. Такое поведение героя вызывает у читателя ещё большее неприятие и служит лучшей характеристикой его как личности. В описании же Гаврилова эта особенность ремарок объясняется его психическим состоянием, так как мы наблюдаем последние дни человека, знающего о том, что он должен умереть, отданного на заклание. В краткости авторских комментариев отражается его душевное состояние: страх, отчаяние, боль и – бессилие. Поэтому ремарки в данном произведении являются органическим дополнением текста, по-своему передающим авторский замысел.

Изредка в своих комментариях автор выходит и на прямой, по существу публицистический, контакт с читателем, тем самым максимально воздействуя на его сознание. Так, в авторских комментариях мы находим строки, которые не мог бы сказать ни один из героев: о военной машине, "предназначенной убивать, умирать и побеждать кровью", о военных победах, "после которых – на российских песчаных полях – рылись глубокие ямы для трупов, ямы, в которые сваливались кое-как тысячи человеческих тел…" [5;т.2;457]. Среди газетных заголовков мелькают такие, как: "Правда жизни – сифилис" и напечатанная "подвалом" большая статья "Вопрос о революционном насилии".

Из этих и подобных им фраз, хаотично рассыпанных по всему произведению, складывается собственно-авторская, весьма негативная картина революции и её влияния на разные сферы человеческой жизни: литературу, медицину, быт простых людей и многое другое. Автор выходит на прямой разговор с читателем, что является одной из характерных особенностей поэтики Пильняка, свойственной для большинства его произведений. Считающийся традиционно недопустимым переход к иному жанру – прямому публицистическому слову – широко представлен у Пильняка как выражение авторской оценки происходящего.

Одним из действенных средств реализации авторской позиции в "Повести непогашенной луны" является пейзаж. Символический характер картин природы создаёт необходимый эмоциональный настрой для постижения сути происходящего, обнажая творческий замысел писателя. Пейзажные зарисовки повести предваряют каждое новое место действия, выступая в роли гармонично вплетающихся в ткань повествования комментариев. Так, большую часть повести мы видим невесёлые, мало привлекательные картины: серенькое небо, промозглая сырость, изморозь, кровавый закат. Надо заметить, что в характеристике пейзажа доминирует серый цвет, встречающийся в повести 13 раз: "серая муть туманов", "серый вой" гудков над городом, "невесёлый, изморосный, серый" рассвет и т.д. Серый цвет разбавляется не менее тоскливыми синими и зелёными красками: "синие облака в чёрных провалах неба", "зеленоватая муть дня". У дома номер первого, по замечанию автора, "вместо цветов и сирени (которые могли бы внести яркое пятно в пейзаж) выросли берёзы, ныне в осеннем дне, облетевшие, мокрые, пониклые" [5;т.2;462]. Такая ограниченность авторской палитры объясняется не только тем, что действие происходит осенью, но и тем, что служит для создания общего настроения, эмоционального фона, царящего в городе. Поглощённый туманом город живёт тоскливой, невесёлой жизнью и "с холма выглядит очень несчастным", а "городская душа залапана туманной мутью". Даже его "фонари похожи на заплаканные глаза". Почему же тоскует и плачет город? Очевидно, потому, что уклад жизни, созданный в нём человеком, заседающим в доме номер первом, не принёс радости и счастья, и город погрузился в серо-зелёный цвет шинелей и мундиров. А ещё, наверное, потому, что он оплакивает казнь Гаврилова и те многочисленные казни, которые у него ещё впереди.

Но в день смерти Гаврилова выпадает снег и всё становится белым и ярким: "город затих белой тишиной, побелел, успокоился", "в операционной было необыденно светло". Такая перемена сначала может показаться неожиданной и неуместной в ситуации, когда гнетущий своей атмосферой сюжет приходит к кульминации. Но на самом деле белый цвет символизирует в произведении совсем не радость или праздник, а смерть. Именно смерть Гаврилова становится кульминацией повести, и белый снег, белые халаты, пол, стены, потолки, выкрашенные белой масляной краской, белые руки хирурга Лозовского, несущие Гаврилову гибель, и даже луна, – всё предвещает, что "Гаврилов должен умереть под ножом, на операционном столе". А на следующий после похорон день гудки заводов, снова вернувшись к прежнему "существованию", слились "в серый над городом вой".

Итак, пейзаж в "Повести непогашенной луны" является полноправным "сопереживающим" участником описываемых событий. Ему автор доверяет выразить недовысказанные им самим мысли и чувства. Не случайно именно один из природных символов – луна – стал ключевым в повести и был вынесен автором в её заглавие.

Как известно, одним из важнейших компонентов текста, несущих авторскую модальность, является его заглавие. Находясь вне основной части текста, оно занимает в нем абсолютно сильную позицию и рассматривается исследователями как "аббревиатура смысла" [4;167] всего текста, как отражение собственно авторской интерпретации. В данном случае заглавие отсылает нас к главному,

сквозному символу повести, являющемуся одновременно и ключевым словом, – луне. Луна у Пильняка – символ исторической совести, спешащей на протяжении всего произведения заглянуть в души людей, дабы не дать им совершить тяжкое преступление. Глубоко философский смысл образа-символа Луны позволяет сделать оптимистичное заключение о том, что даже несмотря на то, что эта конкретная "битва" проиграна, в общечеловеческом контексте людям никогда не удастся погасить в себе совесть, как бы им того ни хотелось.

Заглавие текста, как правило, многозначно**.** Слово, вынесенное в абсолютную позицию заглавия, по мере развертывания текста постепенно расширяет границы своего значения. По образному определению одного из исследователей, оно, "как магнит, притягивает все возможные значения слова и объединяет их" [4;174]. Вынесенное в заглавие словосочетание приобретает в тексте произведения два основных значения. Во-первых, «непогашенная луна» — это метафорическое обозначение победы совести и общечеловеческой морали над расчётливыми людьми, живущими пошлой, суетной, бездуховной жизнью. Во-вторых, словосочетание «погашенная луна» — было бы оксюмороном: если слово «луна» обозначает неуничтожимую, неподвластную времени и пространству часть вселенной, то его сочетание со словом «погашенная» приобретало бы алогичный смысл.

Таким образом, название повести указывает на её главный нравственный конфликт, и это типично для названий многих произведений Пильняка, таких как "Машины и волки", "Красное дерево", "Созревание плодов" и др. Они амбивалентны и оптимистичны, так как, целиком соответствуя авторской концепции мира и человека, всегда оставляют надежду на нравственный прогресс.

ВЫвод. В заключение всего вышесказанного хотелось бы отметить, что в прозе Пильняка при любом её прочтении всегда остаётся некий остаток, непереводимый с языка образности в плоскость иной, понятийно-логической интерпретации. Таким же "остатком" отличается и авторская позиция – всегда загадочная, определённо-неопределённая, просвечивающая на всех уровнях художественного мира Б.Пильняка и вместе с тем словно бы старательно спрятанная в подтекст, "снятая".

Став одним из первых, кто наиболее прозорливо почувствовал симптомы надвигающегося культа личности, Б. Пильняк решает художественно осмыслить всё увиденное и прочувствованное, остро обозначив в своём произведении проблемы, которые начинали волновать многих думающих людей того времени. При этом писатель всячески пытается скрыть, "замаскировать" личное отношение к происходящему, побуждая читателей к активному поиску собственных ответов на поставленные вопросы. Тем не менее за плотной ширмой нарочитой объективности повествования всё же ясно проступает авторская позиция, находящая в повести как художественно имплицитное, так и художественно эксплицитное, подчас публицистически заострённое выражение. Почувствовать эту авторскую субъективность, услышать "живой" авторский голос совершенно необходимо для адекватного анализа этого незаурядного произведения русской литературы XX века.

АВТОРСЬКА СУБ'ЄКТИВНІСТЬ ТА ЗАСОБИ ЇЇ ВІДОБРАЖЕННЯ У "ПОВІСТІ НЕПОГАШЕНОГО МІСЯЦЮ" Б.А.ПІЛЬНЯКА

І.О. Подгурська

У статті, що анотується, йдеться про основні засоби щодо реалізації авторської позиції в "Повісті непогашеного місяцю" Б.А.Пільняка, що були зумовлені гостросоціальною проблематикою твору. Розглянуто широкий спектр засобів відображення авторскої модальності – від художньо імпліцитного до публіцистично загостреного – а також суб'єктних та позасуб'єктних форм організації тексту. Це дає можливість виявити особливості авторської концепції суспільства, художнього мислення Пільняка та проблематики його творчості.

Ключові слова*: тоталітаризм, авторська суб'єктивність, символіка, авторська концепція суспільства*

THE AUTHORIAL SUBJECTIVITY AND ITS MEANS OF EXPRESSION IN "THE STORY OF AN UNEXTINGUISHED MOON" BY B. PILNYAK

I. Podgurskaya

This article outlines the principal means of the authorial subjectivity implementation in "The story of an unextinguished moon" by B.Pilnyak, which were stipulated with the acute social subject matter of this work. It covers a wide range of the authorial modality means – classifying from artistically implicit to journalistically pointed ones. It gives an opportunity to express the peculiarity of authorial society conception, Pilnyak's artistic thought and his creative subject matter.

***Key words**: totalitarianism, authorial subjectivity, symbolism, the authorial conception of society.*

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева Н. Нравственно-эстетическая позиция писателя и пути её художественной реализации: автореф. дисс. … д-ра филол. наук. – К., 1983. – 26с.
2. Карамзин Н.М. Что нужно автору? // Карамзин Н.М. Собр.соч.: в 2-ух тт. – Т.2. – М., 1984.– 470с.
3. Корман Б. Изучение текста художественного произведения. – М., 1972. – 258с.
4. Николина Н.А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М., 2003. – 256с.
5. Пильняк Б.А. Собр. сочинений в 6-ти тт. / под ред. К.Б. Андроникашвили-Пильняк. – М., 2003.

Поступила в редакцию 1 июня 2010 г.