

Сюжет, мотив, жанр

Научная статья

УДК 82-32

DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-41-57

Гендерные аспекты прозы Бориса Пильняка 1920-х годов

Людмила Павловна Якимова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

malininalg@ipgg.sbras.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7484-5020>

Аннотация

В гендерном аспекте последовательно рассматриваются сюжеты романа Б. Пильняка «Голый год» (1920), а также повестей и рассказов «Иван-да-Марья» (повесть печаталась также под названием «Чертополох») (1921), «Мать сыра-земля» (1925), «Расплетенное время» (1924), «Старый дом» (1924), «Красное дерево» (1929).

Последовательное хронологическое рассмотрение произведений Пильняка 1920-х гг. подводит к выводу о том, что ключевой момент в сюжете этих произведений – смена жизненного уклада и перелом в судьбах героев, обусловленные русской революцией. В каждом из перечисленных произведений обнаруживаются характерные образы, отражающие произошедшую после революции трансформацию в сфере отношений мужчины и женщины. Б. Пильняк одним из первых создает образ героини в кожаной куртке и с револьвером, при этом брак, семья, дети перестают восприниматься героинями как значимые жизненные ценности, уступая место погружению в общественную жизнь. От текста к тексту у Б. Пильняка можно наблюдать, как героини перенимают мужские черты и заявляют права на социальное равенство с мужчиной. В повести «Иван-да-Марья» упомянута А. М. Коллонтай, что позволяет провести параллель между героинями Пильняка и русскими женщинами-революционерками. Изображение переломной эпохи обуславливает также насыщенность текстов контрастами: например, в романе «Голый год» перемежаются темы семейного деспотизма и свободной любви.

Проза Б. Пильняка 1920-х гг. обзревается в контексте литературы этого времени: романа Ф. Гладкова «Цемент» (1922–1924), повести Л. Сейфуллиной «Виринея» (1924), а также повести А. Платонова «На заре туманной юности» (1938), его же рассказа «Фро» (1936) и романа «Счастливая Москва» (1933–1935), упомянуты рассказы Б. Лавренева «Сорок первый» (1924) и П. Нилина «Варя Лугина и ее первый муж» (1936). Интертекстуальный анализ позволяет обнаружить в этих произведениях ряд общих гендерных мотивов.

Ключевые слова

Б. Пильняк, сюжеты романа и повестей Пильняка, гендерные аспекты художественного текста, интертекст, мотив

Для цитирования

Якимова Л. П. Гендерные аспекты прозы Бориса Пильняка 1920-х годов // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 41–57. DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-41-57

© Якимова Л. П., 2025

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2025. № 1. С. 41–57
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 1, pp. 41–57

Gender Aspects of Boris Pilnyak's Prose of the 1920s

Lyudmila P. Yakimova

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
malininalg@ipgg.sbras.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7484-5020>

Abstract

The article consecutively examines the gender aspect of the plots of B. Pilnyak's novel "The Naked Year" (1920), as well as the novels and short stories "Ivan-da-Marya" (the novel was also published under the title "Thistle"), "Mati Syra Zemlya" ("Mother Damp Earth") (1925), "Combed Time" (1924), "The Old House" (1924), "Mahagony" (1929).

Consistent chronological consideration of Pilnyak's works of the 1920s leads to the conclusion that the turning point in the plot of these works is the change in the characters' lifestyle and fate due to the Russian Revolution. Each of the works listed above contains characteristic images, reflecting the transformation that occurred after the revolution in the sphere of relations between men and women. B. Pilnyak was one of the first to create the image of a heroine in a leather jacket and with a revolver. Marriage, family, and children are no longer valuable for these heroines, giving way to immersion in social life. In Pilnyak's texts we find heroines adopting male traits and claiming the right to social equality with men. Mentioning A. M. Kollontai in the story "Ivan-da-Marya" allows us to draw a parallel between Pilnyak's heroines and Russian female revolutionaries. The depiction of a critical epoch also determines the abundance of contrasts in the texts: for example, in the novel "The Naked Year" the themes of family despotism and free love are interspersed.

B. Pilnyak's prose of the 1920s is reviewed in the context of the literature of this time: the novel "Cement" by F. Gladkov (1922–1924), the story "Virineya" by L. Seyfullina (1924), as well as the story by A. Platonov "At the Dawn of Misty Youth" (1938), his story "Fro" (1936) and the novel "Happy Moscow" (1933–1935). B. Lavrenev's short stories "Forty-First" (1924) and P. Nilin's "Varya Lugina and Her First Husband" (1936) are also mentioned. Intertextual analysis reveals a number of common gender motifs in these works.

Keywords

B. Pilnyak, plots of Pilnyak's novels and novellas, gender aspects of the artistic text, intertext, motif

For citation

Yakimova L. P. Gender Aspects of Boris Pilnyak's Prose of the 1920s. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2025, no. 1, pp. 41–57. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-1-41-57

Борис Пильняк вошел в историю советской литературы как автор первого ее романа — «Голый год» (1920), отчетливо выявившего художественно-смысловые константы всего творческого пути писателя: провинция, революция; гендер, — иначе говоря, отношения мужчины и женщины, Эрос [Пильняк, 2003, т. 1, с. 23–180]¹. При этом некоторые из творческих новаций Пильняка, вроде города Орды-

¹ Далее произведения Б. Пильняка цитируются по этому изданию с указанием в круглых скобках тома и страниц.

нина или кожаной куртки большевика Архипа Архипова, обрели интертекстуальный характер.

Взвихренное революцией время отозвалось в «Голом годе» безоглядным отношением писателя к канону классического жанра: отсутствием сквозного героя и строго выстроенного сюжета. Композиционно его повествование складывается из отдельных хорошо прописанных картин, воссоздающих выразительный образ одного из самых тяжелых времен русской истории.

В центре повествования – глухой провинциальный город Ордынин, от самого названия которого неотторжимо веет представлением о его пространственной и временной заброшенности:

Городу тысяча лет.

Знойное небо льет знойное марево, и вечером долго будут желтые сумерки.

Знойное небо залито голубым и бездонным, церковки, монастырские переходы, дома, земля – горят. Сон наяву. В пустынной тишине бьют стеклянным звоном колокола в соборе – дон, дон, дон! – каждые пять минут... (т. 1, с. 41).

Всё здесь дышит вечностью, весь уклад городской жизни – кремль, монастырь, торговые ряды, дома богатеев складывались веками: двести лет числил за собой именитый купеческий род Ратчиных, и еще более глубоко родословие князей Ордыниных: «...и неизвестно, кто по кому: князья ли Ордынины прозвались по городу, или город Ордынин прозвался по князьям?» (т. 1, с. 41–42).

Власть богатеев здесь беспредельна, она простирается до контроля за проявлением самых глубинных чувств горожан. Когда сын Ивана Емельяновича Ратчина Донат полюбил комнатную девушку Настю, и «они в сумерках, держась за руки, в весеннем полусне бродили из церкви в церковь (было в Ордынине двадцать семь церквей), не разговаривали, чувствовали, чувствовали одну огромную свою радость» (т. 1, с. 32), по доносу прознавший про то отец приказал старшему приказчику (при Донате) бить голое Настино тело вологами, а затем (при Насте), спустив Донату штаны порол его собственноручно» (т. 1, с. 32).

Новая власть пришла в Ордынин с революционным поездом, с ним вернулся полный недоброй памяти и разрушительной воли Донат, и то, что казалось неизбежным, подверглось стремительному сокрушению: из-под полов оголенных пожаром соляных рядов тысячами разбегались крысы, по мертвому Кремлю «ходили со знаменем, пели красные песни» (т. 1, с. 35), колокольный звон сменился несмолкаемой музыкой из кинематографа «Венеция», где шли фильмы с участием Веры Холодной.

Одним из самых выразительных проявлений революционного духа наступившего времени стала свобода брачно-семейных отношений, полный отказ от традиционных морально-этических ценностей в ежедневном, частном, бытовом поведении людей, что образно закрепилось в понятиях секса как «стакана воды», любви «без черемухи». В пряную атмосферу половой свободы погруженным оказывается весь город – от жрицы свободной любви советской пишбарышни Оленьки Кунц до начальника Народной охраны товарища Яна Лайтиса. В городе находятся силы, горящие даже желанием придать любовному свиданию «иностранца Лайтиса» с советской барышней Ольгой Кунц – «Во алтаре!» сакральный смысл рождения Спасителя России: «Кровью алтарь обAGRится» (т. 1, с. 49).

В головокружительной круговерти перемен, иллюзорных надежд, сумасбродных планов – подлинное «знамение времени» – «кожаные люди в кожаных курт-

ках (большевики!) – каждый в статью, кожанный красавец, каждый крепок, и кудри кольцами под фуражкой в затылок, у каждого больше всего воли в обтянутых скулах, в складках губ, в движениях народности – лучший отбор» (т. 1, с. 44). С ними – «большевиками!», людьми в кожаных куртках – связаны представления не столько о стихийных силах разрушения старого, но прежде всего глубоко осознанная воля к созиданию нового мира. Перемены же в захолустном Ордыни не нарастали с потрясающей воображение скоростью, о чем наглядно оповещали новые вывески вроде той, что появилась на монастырских воротах: «Отдел народной Охраны Ордынского Совдепа». Дом купца Ранчина взят для Красной гвардии, а в доме князей Ордыниных разместилось общежитие для партийных работников.

В одно мгновение хозяева огромного дома превратились в его квартирантов, обитателей самых темных его углов: разглядеть за сменой общественных вывесок судьбы конкретных людей, не впадая в упрощенно классовый подход к оценке человеческой личности – с этой задачей должна была справиться молодая советская литература, и как к первому советскому роману требования в этом смысле были особые, тем более что пристрастными читателями его были сами вожди: Сталин, Троцкий, Буденный...

Каждое утро княжна Арина Давыдовна, превратившаяся в единственного кормильца большой семьи, с кем-нибудь из домочадцев уходит на базар для распродажи добра, хранящегося в подвальных сундуках. Наделенные же значимыми именами страстотерпцев и победителей врагов Земли русской княжеские сыновья Борис, Глеб, Егор в действительности производят впечатление людей глубоко несчастных, потерявших способность верить хоть во что-нибудь, ощущающих себя «всего лишь пешками» «в лапах жизни» (т. 1, с. 62), и в этом смысле они не вызывают у победителей чувства классового возмездия; к тому же они и без того наказаны неизлечимой болезнью – следствием разгульной жизни их отца.

Проявив полное небрежение к жанровым условностям романа, Б. Пильняк тем не менее сохранил верность таким особенностям его поэтики, как числовая магия, проявив особую приверженность к числу «три». У трех братьев Ордыниных есть три сестры, образы которых обращают к глубинам интертекстуальной памяти, может быть, не только о героинях Чехова, но и о романе Сологуба «Мелкий бес»; и в том, и в другом случае воспроизводится атмосфера жизни провинциального города.

В отличие от братьев, обитающих в нижних углах родительского дома, девичья часть, как «из рода в род повелось», расположилась наверху, в мезонине, и ко времени, изображенному в романе, сестры уже успели пройти через искушение многими соблазнами нового времени, прежде всего – через искушение свободной любовью. Старшая из них, Лидия, выданная замуж в семнадцать лет, ушла от мужа, скоро «сменяя на Москву, на Париж (в Париже и родилась Ксения)» (т. 1, с. 68). Почувствовав способность к пению, поступила в театр актрисой, втянулась в богемный образ жизни, часто выходя замуж и легко меняя мужей. Устав от метаний по воле господ бога и антрепренеров, вернулась в родительский дом: «Теперь она у матери» (т. 1, с. 68), и отчаяние от неудавшейся жизни пытается заглушить очередным уколom морфия.

Безоглядно предается свободе любовно-сексуальных отношений, не думая о тяжести их последствий, младшая из сестер – Катерина, завидуя лишь своей

приятельнице Оленьке Кунц, имеющей возможность по мере надобности пользоваться услугами знакомой повитухи – «очень дешево», как бы в оправдание добавляя: «Теперь все» (т. 1, с. 69).

Другой, отличный от сестер, жизненный путь избрала средняя из них, Наталья, тоже покинувшая родной дом ради Москвы, но не ради обретения сексуальной свободы, разрушительных последствий которой ей тоже не удалось избежать, а для того, чтобы, поступив на курсы Герье, получить образование врача и тем самым обрести права независимой жизни. Горький опыт свободной любви в конечном счете привел ее к предпочтению традиционного, хотя в некотором смысле и компромиссного, брака с большевиком Архиповым, который сам пришел к ней «предложение сделать – руки»: «Парнишкой я влюблялся, ну, грешил с женщинами. А потом прошло. Я так думаю, детишки у нас будут. Работаем вместе, заодно. И ребятишек вырастим, как надо» (т. 1, с. 164).

Советская власть требовала от писателей однозначно доверительного отношения к Революции («Хорошо!»), но Б. Пильняк принадлежал к тому роду писателей, которые и для себя лично не могли выработать строго определенного – до категоричности – отношения к нависшей над Россией метелью, так и не уяснив правил ее написания: «метель» или «мьтеть»? Можно ли однозначно ответить на вопрос, что лучше: деспотический контроль за проявлением интимных чувств человека, как в случае с Донатом, или та анархическая свобода сексуальных отношений, перед искушением которой стоят сестры Ордынины?

Творческое желание в канонической точности реализовать классический мотив судьбы трех сестер, восходящий к сказочному сюжету о трех девицах «под окном», «поздно вечером» прядущих нить своей судьбы, оказалось столь велико, что к намерению изобразить жизненный выбор еще и четвертой сестры писатель обратился уже за пределами «Голого года» – в повести *«Иван-да-Марья»*, печатавшейся также под названием «Чертополох» (1921) (т. 1, с. 208–265). Одним из центральных в ней является образ Ксении Ордыниной, в «куррикулум-витэ» которой было записано:

...детство провела в семье, в захолустном покамском (в сущности вотчинном) городке. Образование получила в Московском Николаевском институте благородных девиц, кой и закончила с золотой медалью... как раз в год революции... Классные дамы и *mademoiselles* отмечали в княжне Ордыниной склонность к романтизму, некоторую эксцентричность и дерзкую правдивость (т. 1, с. 214).

Эти черты характера как нельзя более резонировали с духом метельного времени, с готовностью откликались на призывы Революции, которая и стала ее родной стихией. В этом маленьком городке в две тысячи верст от Москвы, куда надо добираться в теплушке «...с духотой и холодом и мраком, с суматохами мешочников, мешков, чайников, рук, ног, слов, матерщины, вшей, остановок, уклонов, подъемов», Ксения Ордынина – свой человек «в штабе, в Чека, в Женотделе, в Политпросвете – всюду, где велась горячая работа создания новой России» (т. 1, с. 209). Однако в этой горячечной работе «за бумагами, резолюциями, словами, декретами, холодом, голодом, мелочами» (т. 1, с. 209) исчезало видение прекрасного будущего, таяла и отдалялась надежда на приближение светлых зорь коммунизма. Рабочая каждодневность оборачивалась утратой границ между добром и злом, «нельзя» и «можно», не оставляя места личному чувству, когда на расстрелы приходится ходить как на повседневную работу, и нет возможности

спрятаться от неизбежности стрелять в голову любимому человеку, оказавшемуся взяточником и пьяницей.

Трансформация в сфере отношений мужчины и женщины обретает в стране всё более сложный, необратимый и непредсказуемый характер: гендерный срез общественной жизни открывал в литературе новые перспективы ее видения и понимания. Дискурс поспешного переодевания женщины в мужскую одежду как стихийно непосредственное выражение прав женщины на социальное равенство с мужчиной, закрепленных в образах Марютки или Параньки, с течением времени обогащается новыми поэтико-смысловыми красками, соответствующими неостановимому ходу времени. Образ кожаной куртки, символизирующий предельную преданность революционной идее и делу коммунистического строительства, вошедший в широкий литературный обиход не без воздействия романа Б. Пильняка «Голый год», предполагал и женский вариант общественного поведения. На смену женщине в штанах и с винтовкой в руках приходит другой типаж: «На лестнице, к барьеру прислонясь, в кожаной куртке и с револьвером у ремня <...> стояла товарищ Ордынина с нарядом солдат» (т. 1, с. 219).

Б. Пильняк был одним из первых, кто с публицистической открытостью отразил типичность женщины в кожаной куртке и револьвером на ремне для определенного этапа истории русской Революции:

В Женотделе женщины, – высоколобые и низколобые, узколикие и скуластые, стриженные и нет, в кожаных штанах, в защитных штанах и в юбках, с револьверами на ремне, – спорили, анкетировали, командировались, культурно-просветительствовали, ибо женщины тогда просыпались <...> – все это (удивительно даже!) конденсировалось в ней, – в ней. <в Ксении. – Л. Я.> (т. 1, с. 212–213).

Однако типичность образа Ксении Ордыниной таила в себе элемент некой двойственности: она распространялась не только на самый широкий круг женского населения, массово просыпающегося к осознанию своих человеческих прав, но и на тот слой женщин, которые уходили в революцию из высших слоев общества, состоятельных и привилегированных кругов России. И как бы глубоко не конденсировались в ней устремления широкой массы «просыпающихся» женщин, черты иного, выдающего ее высокое происхождение, проглядывают в ее облике:

Но была она покойна очень, как дама, в черном платье, как дама, в прическе черной, как дама, красива очень, с бровями, черными, изломанными и с взглядом покойным, медленным, как подобает, высока, гибка, даже с сережками в ушах под пушистыми волосами <...> Даже сережки, и белый платок в левой руке и у губ, в черном платье, как дама, – и все же, – заанкеченная, закомандированная, замитингованная, в Женотделе, из Чека (т. 1, с. 213).

Отсвет реальной судьбы известных женщин советской истории – Александры Коллонтай, Елены Стасовой, Розалии Землячки, Ларисы Рейснер и др., занимавших высокие посты в правительстве, возглавлявших наркоматы культуры, образования, просвещения и отметившихся безоглядной смелостью в проведении реформ, репрессий и террористических актов, явно лежит на образе Ксении Ордыниной. Судя по их «куррикулум-витэ», они тоже учились в гимназиях и институтах благородных девиц, заканчивали их с золотыми медалями и тоже были отмечены склонностью к романтизму и «некоторой эксцентричности». Какие-либо

сомнения относительно жизненной основы образа главной героини писатель снимает путем упоминания имени А. М. Коллонтай в самом тексте повести: «– Что же, Коллонтай <sic> о тебе писала, проектируя человеководство и человеческие племенные рассадники?» (т. 1, с. 214), – с явно полемической интонацией в голосе спрашивает ее товарищ Череп. «В кожаной куртке, стройный как черт <...> губами, от которых нет возможности оторваться» (т. 1, с. 213), которому «открылась впервые», но которого, как обвиненного в должностном преступлении, она без колебаний расстреляла в полуподвале здания Чека. О глубинной соотнесенности образа Ксении Ордыниной с биографиями реальных женщин типа Александры Коллонтай свидетельствует и неостановимая даже перед авторитетом Маркса склонность героини к теоретизированию на тему роли женщины в истории человечества. В беседе с писателем Дмитрием Тропаровым она говорит: «...Я думала, Карл Маркс сделал ошибку. Он учел только голод физический. Он не учел другого двигателя мира: любви, любви как кровь, во имя деторождения, должно быть. Пол, семья, род, – человечество не ошибалось, обоготворяя пол» (т. 1, с. 253).

Подвижность гендерного профиля общественной жизни в 1920–1930-е гг. в полной мере отразились в активности процесса приобщения женщины к мужскому труду, массового овладения мужскими профессиями, что было уже фактором реально значимого, органически действенного закрепления социального равенства мужчины и женщины. Женщины устремлялись в небо, в море, под землю, становились летчицами, капитанами, машинистами, геологами, даже полярниками.

Как многие писатели 1920–1930-х гг., Б. Пильняк живо откликнулся на этот процесс, выявив острую неповторимость своего писательского почерка. Показательна повесть «*Мать сыра-земля*» (1925) (т. 2, с. 377–426). Отмеченная высокой мерой концентрации эстетических, идеологических и антропологических преамбул писателя, она, едва появившись на страницах альманаха «Круг», стала предметом жестокого цензурного гонения, и широкому кругу читателей оказалась доступной лишь в перестроечные годы в общем массиве возвращенной литературы.

Особенностью ее художественной структуры является скрытый в подтексте элемент экспериментирования: где предел посягания на вековые законы человеческого бытия, вторжения в природный мир женщины, за которым возникает опасность исчезновения в ней той притягательной силы женственности, которой питается любовь и на которой держится продолжение человеческого рода?

Хотя лексический оборот «кожаная куртка» в повести отсутствует, главный ее герой Антон Некульев – типичный представитель людей именно этой породы, настоящих рыцарей Революции, служащих ей без страха и упрека, что в повести подчеркнуто многократным повторением выражения «без дураков». Как это чаще всего и случалось в революционное время, а в литературе оказывалось сюжетом произведений, нередко становившихся классическими, он был «брошен» на горячую работу, в данном случае – на спасение лесных богатств страны, подвергавшихся фронтальному разграблению.

Лес хищнически разворовывался местным населением на строительство изб и их отопление, целыми массивами его снимали зарубежные хищники, увозя на баржах по протекающей рядом реке, безжалостно вырубали на спасение

от холода разрушенных революцией городов: «Из Саратова, из Самары, из уездов, из степных городов – приезжали отряды людей с пилами, тех, чья воля была победить и не умереть, рабочие, профессора, студенты, курсистки, учительницы, матери, врачи, молодые и старые, мужчины и женщины, – шли в леса, пилили леса <...> боролись за жизнь» (т. 2, с. 417). Контора лесничего располагалась в бывшей дворянской усадьбе, хозяин которой – князь – был убит, как и предшествующий Некульеву лесничий. Лесоворы были всюду, смертью угрожала не только лесная чащоба, проглядывала она из каждой щели разбитых дверей и окон усадьбы.

Арина Арсеньева пришла на прием к лесничему просить разрешения на заготовку корья для кожевенного производства, и деловая встреча обернулась взаимной любовью, способствовали чему не только вечный зов природы, сама «мать сыра-земля», но и полное совпадение взглядов и убеждений. Оба пришли в Революцию сознательно, оба были молодыми и образованными: у него за плечами – «лесной институт в Германии, российские заводы и заводские поселки <...> – твердая воля и твердая вера в прекрасность мира – “без дураков”» (т. 2, с. 386–387). У нее – гимназия и студенческие годы на Шестнадцатой линии Петербурга, память о тюремных коридорах, а по возвращении в родной дом на Волге твердое намерение вернуть к жизни разрушенное войнами кожевенное производство, некогда принадлежавшее родителям: «кожевенные заводы (ими пахнет детство) нужны для Красной Армии, их необходимо пустить» (т. 2, с. 387–388). Для новой жизни Арине «остались мезонин, чемодан, корзина с книгами, кровать, стол, винтовка, образцы кож, и в углу жил волчонок» (т. 2, с. 419), вскормленный ею из детской соски.

Возникающая у автора неизбежность развертывания гендерного плана в любом случае изображения любви в повести «Мать сыра-земля» акцентирована предельно; она, как говорится, пульсирует, воспринимается как ее эстетическая доминанта. Женской специфике освоения новой жизни в повести уделен такой уровень внимания, который позволяет говорить о ее эстетическом своеобразии. «А каждая женщина – мать» (т. 2, с. 419), – постулирует автор, но время и выбор профессии кожевницы, уравнивающей ее в правах с мужчиной, требуют от Арины невосполнимых жертв:

Надо было на тарантасе мчать в леса на обдирку корья; надо было мчать в город в совнархоз и там ругаться; надо было лезть на всяческие рожны – на митингах в селе, на совещаниях в городе; надо было говорить о голье, о бахтарме, о дерьме, о золении, о дублении, об обдирке, об осушке, о шакше (сиречь птичьим помете), – и надо было иной раз рабочих обложить <...> таким матом, чтоб даже сами скорняки уважили... (т. 2, с. 419–420).

В плане углубления гендерного контекста отдана дань и преобразению внешнего облика героини – с использованием ставшего уже постоянным в прозе 1920-х гг. структурного элемента – мотива переодевания в мужскую одежду: «Надо было носить пиджак по-мужски, револьвер на ремне, – а сапоги надо было шить на заказ: мала была ножка» (т. 2, с. 420).

В отличие от героинь типа Марютки из рассказа Б. Лавренева «Сорок первый» (1924), Арина, как может, еще сопротивляется законам мужского мира, о чем свидетельствует и сохраненная до тридцати лет девственность, и намерение утолить материнские чувства путем приручения волчонка, вскормленного детской соской

и названного человеческим именем Никита, и желание при встречах с Некульевым вернуться к памяти о некоторых сторонах домашнего уюта, в частности накормить его вкусными вещами, и очень часто были это пухлые пироги, «которые Арина – удосуживалась, все же! – пекла сама» (т. 2, с. 420). При этом в доме любимой женщины неотступно преследует героя странный, непонятный запах, природа которого открылась ему лишь тогда, когда представился случай увидеть ее в избранном деле, осуществлении профессии, так сказать, непосредственно в трудовом процессе. И если до этого «у них были любовь и счастье» (т. 2, с. 421), а он «думал, что в руках его солнце», то «это счастье раскололось вдребезги, как вдребезги бьют глиняную посуду на деревенских свадьбах. – Некульев понял запах Арины и пересилить его не мог» (т. 2, с. 421).

Однажды, не застав Арину в мезонине, где был только волчонок с чужими, немигающими и настороженными глазами, Некульев по подсказке заводского сторожа – «Лошадей часотошных пригнали из армии, дохлых, порченных, – пошла туда Арина Сергеевна» (т. 2, с. 421) – вышел на производственный двор, где

...за низким заборчиком убивали лошадей, одну за другой, отрывая каждую насильно от табуна <...> – вышла из ворот Арина, ударила поленом лошадь по шее <...> Арина была в окровавленном фартуке и в кожаных штанах <...>

– Арина, что вы делаете?! <...>

Некульев понял; здесь пахнет так же, как всегда от Арины, и он почувствовал, что горло его сжала тошнотворная судорога (т. 2, с. 421–422).

Ольфакторный мотив всегда был значим в русской литературе, претерпевая эволюцию в зависимости от хода реальной жизни. Революция оставила позади время утонченной женственности, сопровождаемой атмосферой духов и туманов, и чем более активно погружалась женщина в сферу хозяйственно-производственной жизни путем освоения мужских профессий, тем интенсивнее осуществлялся процесс ее маскулинизации и изменялся ольфакторный фон ее жизни, становясь своеобразным индикатором ее социально-нравственной эволюции.

С течением времени смена ольфакторных знаков превращается в советской литературе в такой же важный, отмеченный чертами постоянства структурный элемент художественного текста, как переодевание женщины в мужской наряд. Если в «Рассказе о самом главном» Е. Замятина (1923) от образа учительницы Тали неотделим запах сирени, то в романе В. Вересаева «Сестры» (1933) с образом работницы фабрики по производству резиновых калош столь же неизбежно связан запах бензина:

Противно-сладкий запах бензина по-прежнему неотгониимо стоял в волосах и белье, но он воспринимался не с таким уже отвращением. О, Лелька знала: тяжелые последствия хронического вдыхания бензина. Уже через два-три года работы исчезал самый яркий румянец со щек девушек, все были раздражительны и нервны, в тридцать лет начинали походить на старух [Вересаев, 1990, с. 253].

Несовместимость природного предназначения женщины быть матерью с выбором ею профессии, связанной с убийством живых существ, жестокостью, кровью, для Некульева с его девизом жизни «без дураков», т. е. по законам творческой матери-природы, столь очевидна, что каких-либо объяснений и дальнейших встреч с ней он избегает: «Больше Некульев не видел Арины» (т. 2, с. 422).

По жанру «Мать сыра-земля» – повесть-драма, заканчивающаяся смертью обоих героев. Душевное опустошение как следствие «расколотившейся вдребезги» любви обернулось полной утратой желания сопротивляться окружающим обстоятельствам: не устоял перед ночными страхами и выбросился из окна лесничества Некульев, не захотела спасаться бегством перед наступлением белоказачков товарищ Арсеньева, и досталась им «прекрасная баба-коммунистка» «на случайную ночь» (т. 2, с. 425). Примечательно, что сцена ее гибели от рук белоказачков написана с использованием той же палитры натуралистических красок, что и сцена ее трудового энтузиазма на дворе кожевенного завода.

Изддержки социального экспериментирования в сфере гендерных отношений не служили препятствием к неустанным поискам реального соответствия антропологической природы женщины сути и формам ее общественного поведения. В рассказе «*Расплеснутое время*» (1924), приоткрывающем некоторые стороны творческой лаборатории писателя, в частности страх напрасной траты рабочего времени, гендерный дискурс обретает черты автобиографизма и публицистичности: «в два позвонить Дикому», «предупредить Всеволода»; «Приехал из Питера Замятин. Обедали, собирались в театр. Евгений с репетиции (приезжал смотреть, как ставят во Втором МХТ “Блоху”) заезжал в Современник, привез оттуда мне письмо» (т. 2, с. 478). Открывается редкий по документальной точности срез культурной, в том числе литературной, жизни столицы: в Художественном идет «Ревизор», творчески активен ныне забытый Рукавишников, вызывают живой интерес выступления Белого...

Письмо же, принесенное из «Современника», стало в рассказе «Расплеснутое время» предметом глубокой писательской рефлексии. Оно – от женщины, с которой судьба столкнула в тот памятный девятнадцатый, «голый» год, когда в поисках хлеба для голодающего города довелось «аргонавтить» (т. 2, с. 480) по самым глухим местам России: «Помните телячий вагон, Вашу поездку за хлебом, и девушку с рыжими волосами?» (т. 2, с. 479). Теперь, когда он стал знаменитым писателем, о котором говорит сам Троцкий, она с благодарностью вспоминает о его мужском благородстве и даже великодушии, как о человеке, который ни в малой степени не воспользовался ее девичьей беззащитностью, не оставил ужасного и вечного следа в душе.

Из возникшей переписки встает образ женщины, которая в наступившее время осознает свое равноправие как возможность реализовать его в трудовой сфере, полностью уравнивающей ее с мужчиной. Ее жизненная программа отдает жесткой целенаправленностью: в браке – «скучно», «собралась и уехала»; с мужем живут в разных городах: «так лучше, красивей и полнее течет жизнь». О детях в этом контексте речи не возникает: «Я учусь – получаю специальное образование, а какое – скажу в другой раз» (т. 2, с. 484).

Именно в этом общественном пространстве лежат ее поиски «самого главного в жизни» и те приоритеты, которые отдает она труду, работе, общественной пользе, а потому ее искренне удивляет, что в ответном письме известный писатель акцентирует внимание не на них, а на глубине тех внутренних чувств и переживаний, «о чем молчат». «А разве Ваша работа, занятия, общественная жизнь не есть самое главное?» (т. 2, с. 483) – удивляется она.

Не вступая в прямой диалог с читательницей, тем более в дискуссию с ней, писатель отвечает на вопрос о самом главном общем смысле своего повествования, в частности, используя композиционный прием «рассказ в рассказе», напоминающий конструкцию русской матрешки или нанизывание бус. В одном случае он пересказывает новеллу Марселя Прево о женщине, живущей в провинции, куда приехал однажды парижский чиновник: «У них была мимолетная связь, он говорил ей прекрасные слова и уехал обратно в Париж» (т. 2, с. 481), она же, оставшись там, «где дни плетутся, как годы», не переставала думать и мечтать о нем, и эта любовь скрасила все дни ее жизни.

Не останавливаясь перед страхом расплескать творческое время, он включает в повествование еще и рассказ о своем друге – писателе, не талантливом – «революция его не печатала», старом, больном, бедном до нищенства – «на столе черствый огрызок черного хлеба», но отодвигающем мысль о смерти воспоминанием о давнем свидании на берегу Днепра с девушкой в белом платье, и тогда пустые глаза наполняются светом, становятся «беспредельно-добрыми, милыми, всепрощающими» (т. 2, с. 486).

Не проявив желания и далее поддерживать личный контакт с приславшей письмо женщиной («а рыжую девушку – из того шпального девятнадцатого года – простит бог!») (т. 2, с. 484)), писатель, однако не потерял интереса к социальному типу, воплощающему характерные черты подобного жизненного поведения, когда брак, семья, дети перестают восприниматься как значимые жизненные ценности, уступая место безоглядному погружению в общественную жизнь.

Несомненный интерес в этом плане представляет рассказ *«Старый дом»* (1924), тоже пронизанный нотами автобиографизма, обращенного, однако, не текущей жизни, а годам детства и юности (т. 2, с. 433–452). Ностальгия по ушедшим годам, удачно соединившись со служебной командировкой, приводит героя в тот провинциальный город на Волге, где еще сохраняется дом, некогда принадлежавший его бабушке, богатой и хозяйственной купчихе Катерине Ивановне Малининой, под строгим приглядом которой проводили свои летние каникулы ее многочисленные внуки. «Дом стоял, показалось, по-прежнему» (т. 2, с. 445), хотя время и оставило на нем заметные следы разрушения и доказало неоспоримую действенность революционного девиза: «Кто был ничем, тот станет всем!». Теперь

... в доме – в главных комнатах жил столяр Панкрат Иванович, переселившийся сюда из подвала, – жили сапожник, телефонная барышня, два грузчика, две студентки. И в дальних комнатах, где раньше никто не жил или жили приживалки Катерины Ивановны, домирала дочь Катерины Ивановны <...> и с ней жила ее дочь, Нонна (т. 2, с. 446).

В отличие от «домиращей» матери, возможности духовного и профессионального роста, предоставленные женщине новым общественным строем, Нонна использует полностью, с предельным ощущением радости и душевного удовлетворения, вызывая раздражение и невольную зависть близкого человека. Мать говорит о ней: «И вот чего не пойму: или молодость это, или время такое – вроде коммунистка она – все новое нравится, все на собрания ходит» (т. 2, с. 447). И сама Нонна признается, что именно жизнь «и научила понимать ее», в том числе и горький опыт выживания в «голый год», когда и «дровосеком была, месяц по осени жила в лесу, дрова рубила на зиму, была грузчиком – разгружала вагоны

и баржи, контрабандой носила из-за Волги от немцев муку <...> и окопы рыла <...> никогда и нигде я не пропаду!.. Вот я учусь петь, на фоне юридические науки изучаю...» (т. 2, с. 448). Пока же она исполнена неуступчивым намерением спасти от разрушения старый дом, а всему городу придать облик цветущего сада: «Дом я возьму в свои руки» (т. 2, с. 448).

И то, как писатель изображает свою героиню, какие поэтико-стилевые средства при создании ее образа использует, не оставляет у читателя сомнений в реальности ее планов. С первого момента появления подчеркивается внешняя привлекательность и убедительность всего ее облика: «навстречу вышла девушка, очень высокая, сильная...» (т. 2, с. 445). Черта бабушкиного упорства и опыт мужской закалки не умаляют впечатления ее женской призывности. Встретив гостя, «Нонна пошла вперед, привычно крепкой походкой, красавица, силачка» (т. 2, с. 449).

В отличие от «женщины из письма», в суждениях Нонны о жизненных планах нет неприязни к браку, в координатах ее жизненных ценностей семья с детьми просто не присутствует: «Мне бы командиром парохода быть» (т. 2, с. 448).

Писателя часто упрекали в «переимчивости» [Шайтанов, 1991, с. 25], но истинная заключалась в том, что наряду и одновременно со многими другими писателями тех лет, не лишенными способностей глубинного видения, Б. Пильняк в гендерном проявлении социальной жизни своего времени уловил ту скрытую от общего взгляда тенденцию, которая, развиваясь и укореняясь, привела к опасным в своей непредсказуемости последствиям, прежде всего – к демографическому кризису, переживаемому сегодня цивилизованными странами мира.

В советской литературе с середины 1920-х гг., а далее и в 1930-е гг. на передний план выдвинулся образ женщины, не просто «проснувшейся» к новой жизни, а осознавшей свое право на равное с мужчиной участие в ней: начиная с Даши Чумаловой из романа Ф. Гладкова «Цемент» (1922–1924), на хрестоматийных правах вошли в читательский оборот произведения Л. Сейфуллиной, прежде всего повесть «Виринея» (1924), включенная даже в школьную программу. Охотно откликался на эту пользующуюся спросом проблематику А. Платонов. Героиня повести «На заре туманной юности» (1938) Ольга, оставшись круглой сиротой после умерших от тифа родителей, не опускается на дно, не превращается в побирушку, что грозило ей в старой России, а благодаря заботе Советской власти получает профессию паровозного машиниста. Рискуя жизнью, она совершает героический поступок, спасая воинский состав от грозящей ему аварии, а свою материнскую любовь и привязанность дарит чужому ребенку – сироте Юшке.

Разноречивость чувств и мыслей вызывает у читателя героиня рассказа А. Платонова «Фро» (1936), нашедшая утешение острой тоски по «далеко и надолго» уехавшему мужу тоже в дружбе с чужим ребенком – соседским мальчиком с губной гармошкой, а до этого пытавшаяся заполнить возникшую пустоту и работой в шлаковой яме, «узкой и жаркой», и танцами в рабочем клубе. Героиня романа «Счастливая Москва» (1933–1935) обретает полноту жизни, вливаясь в ряды московских метростроевцев, овладев мужской профессией шахтера.

Ощущение программного звучания оставляет рассказ П. Нилина «Варя Лугина и ее первый муж» (1936), героиня которого в первую же брачную ночь без раздумья и колебаний оставляет любимого, лишь уловив в общении с ней интонацию мужской снисходительности. Предоставив родившуюся дочку заботам отчима,

она с энтузиазмом отдается любимой работе инженера на заводе, в строительстве которого приняла участие и где привыкла проводить «большую часть своего времени» [Нилин, 1983, с. 28]. Оставленный ею Добряков, «спустя полгода женится», «Варя же до сих пор не вышла замуж. А жаль...» [Там же, с. 37] – завершает повествование автор.

Ситуация неразрывности женской эмансипации с падением престижа брака, семьи, материнства приобрела всеохватный характер, выявив настроения тревожной озабоченности и на Западе. В объемном эссе «Своя комната», написанном в 1920-е гг. и со ссылкой на русский опыт, английская писательница Вирджиния Вулф тоже «думает о том, насколько сегодня труднее решить, какая профессия выше, полезнее. Угольщика или няни? Разве уборщица, поднявшая восьмерых детей, меньше значит для человечества, чем адвокат, состряпавший сто тысяч фунтов» [Вулф, 1992, с. 104]. Если женщины «примут участие во всех делах и трудах, прежде для них закрытых. Няня станет грузить уголь. Зеленщица водить паровоз» [Там же, с. 104–105], не обернется ли это гибелью мира и прежде всего самой женщины?..

Тревожность такого рода вопросов глушила повседневная бравада по поводу женских побед на трудовом и героическом фронте: на слуху были имена самоотверженных летчиц Расковой, Гризодубовой, Осипенко, трактористки Паши Ангелиной, свекловода Марии Демченко, сборщицы хлопка Мамлакат Юлаевой... Образцы женской трудовой доблести демонстрирует и изобразительное искусство. С экрана кинематографа не сходят такие фильмы, как созданные по сценариям А. Каплера «Укротительница тигров» (1954) и «За витриной магазина» (1955), где пример силы, мужества, находчивости показывают не мужчины, а женщины.

Глубинного интереса к метельным переменам провинциальной жизни России, связанным с разными этапами Октябрьской революции, несмотря на острую поднадзорность этой проблематики со стороны цензуры и органов безопасности, Б. Пильняк не утратил до конца творческого пути, прерванного в 1937 г. арестом по обвинению в троцкизме. При этом столь же неизменной оставалась и острота внимания к гендерному фону неостановимо идущего времени, что нерасторжимой связанности этих трех мотивно-тематических концептов придавало значение творческой отличительности и неповторимости. Об этом свидетельствует и повесть *«Красное дерево»* (1929) (т. 4, с. 101–144), изданная в России только с наступлением Перестройки (1989).

Свидетельствуя об отличительной цельности творческого пути Б. Пильняка, повесть *«Красное дерево»* возвращает к социально-историческим и бытовым проблемам «Голого года». Место действия – та же «российская провинция, верхний плес Волги, леса, болота, деревни, монастыри, помещичьи усадьбы...» (т. 4, с. 105). Не названный город – «русский Брюгге и российская Камакура <...> двести верст от Москвы, железная дорога – в пятидесяти верстах» (т. 4, с. 105). Время действия обозначено точно – «1928 год», выделено даже шрифтом. Хотя в хронологическом отношении жизнь заметно продвинулась, перемен к лучшему не произошло. Ярче всего она вновь обозначилась снятием церковных колоколов, идущих на переплав для нужд индустриализации: «Падали колокола с ревом и ухом, и уходили в землю при падении аршина на два. В дни действия этой повести, – не преминул сообщить читателю автор, – город стонал именно этими колоколами древностей» (т. 4, с. 106).

Время от времени в город наезжают московские антиквары – два брата Бездетовы, охотники за стариной, скупщики красного дерева и прочих предметов старины, и тогда в повести улавливается интертекстуальный отзвук «Мертвых душ» Гоголя: движущийся герой предоставляет возможность существенно раздвинуть рамки повествования; замещением же названия помещичьих усадеб у Гоголя в повести «Красное дерево» является простая нумерация объектов бездетовского торга: 1, 2, 3.

Как и в романе «Голый год», где в центре повествования оказывается крушение дома князей Ордыниных как символа свергнутой власти, в повести «Красное дерево» подобная роль отведена дому бывшего ходока по крестьянским делам Якова Карповича Скудрина. «В доме существовали – старик, жена, Мария Климовна и дочь Катерина» (т. 4, с. 105); «В доме жили – старик, его жена Мария Климовна и дочь Катерина» (т. 4, с. 110). Хотя, сопротивляясь напору московских скупщиков, дом по-прежнему «безмолвствовал екатерининским красным деревом» (т. 4, с. 110–111), в наступившее время он впал в разорение, соответствующее общей картине городской жизни: «Старики существовали огородом. От индустрии в доме были – спички, керосин, и соль, только спичками, керосином и солью распоряжался отец» (т. 4, с. 111).

Болезненное и острее всего разорение затронуло семейные отношения. Некогда большая семья Скудрина, где «сыновья его пошли: художник, священник, балетный актер, врач, инженер», оказалась разбросанной в разные стороны – не только пространственно, но и идеологически: «И самый младший стал коммунистом, инженер Аким Яковлевич, и он никогда не возвращался к отцу, и, наезжая в родной город, жил у теток Капитолины и Риммы» (т. 4, с. 110).

Углубленный взгляд на сложную картину произошедших в годы революции социальных перемен давал Б. Пильняку возможность воспринимать вновь возникающий на его глазах мир не только в свете потерь и утрат, но и в свете упорных поисков таких форм человеческого бытия, которые согласовывались бы с исконно природной сутью человека. Этому органично соответствовала неизменность внимания писателя к отношениям мужчины и женщины, в том числе к активности процесса феминизации. В этом отношении особую значимость в повести «Красное дерево» приобретает сюжет судьбы двух сестер Якова Карповича Скудрина – Капитолины и Риммы, тех самых «теток», у которых предпочитает останавливаться троцкист Аким.

Интертекстуальный мотив сопоставления «разных судеб» – один из распространенных в литературе, широко известный как в мужском варианте («Братья Карамазовы» Ф. Достоевского, «Трое» М. Горького, «Братья» К. Федина), так и в женском («Три сестры» А. Чехова, «Сестры» А. Толстого, «Сестры» В. Вересаева). В повести «Красное дерево» сюжет разных судеб воспринимается как вставное повествование, акцентирующее особую ценность свободного выбора жизненного пути, оказавшегося доступным лишь женщине нового мира, что писатель раскрывает уже на примере социального поведения дочери Риммы – учительницы Клавдии.

Сестры, «эти две старухи Капитолина и Римма Карповны, были потомственными, почетными, столбовыми мещанками, белошвейками, портнихами. Жизни их были просты, как линии их жизней на ладонях левых рук. Сестры были погодками, Капитолина – старшая» (т. 4, с. 130). И, как старшая, Капитолина должна

была служить образцом и ориентиром жизненного поведения младшей – Риммы: «И жизнь Капитолины была полна достоинства мещанской морали» (т. 4, с. 130). Всю жизнь она прожила с оглядкой на ее неотступные правила: аккуратное посещение церкви, безукоризненное исполнение портновской работы, склонение «над мережками и прошивками блузок и сорочек, тысяч сорочек» (т. 4, с. 130). Ни разу в жизни не поддавшись она соблазну легкой любви, случайного поцелуя, не была любима и избежала тайных грехов, и «осталась примером всегородских законов, старуха, проквашившая свою жизнь целомудрием пола, бога, традиций» (т. 4, с. 130–131).

«И по-другому сложилась жизнь Риммы Карповны, тоже белошвейки» (т. 4, с. 131), пренебрегшей «достоинствами мещанской морали» и безоглядно отдавшей любви, полной страсти, страданий, позора. Он был «казначейский чиновник, актер-любитель, красавец и дрянь. Он был женат, у него были дети, он был пьяница», и всю ответственность за их запретные отношения она взяла на себя: у них не было собственного угла, они не встречались под крышей дома, брат Яков Карпович отказался от нее, против сестры была и Капитолина. Сначала у Риммы родилась дочь Варвара, «ставшая свидетельством позора и позором», потом родилась вторая девочка Клавдия, увеличившая бремя не только позора, но и нищеты.

Время стало строгим и объективным судьей ее жизни. Ко времени событий, изображенных в повести, дочери стали взрослыми. Варвара замужем, и у нее двое детей: Римма Карповна – счастливая бабушка, у нее двое внуков. Ее вторая дочь Клавдия стала учительницей: Римма Карповна ощущала себя главой большой семьи, родоначальницей: «И Римма Карповна – добрая старушка – счастлива своей жизнью» (т. 4, с. 131). Старшая же ее сестра, Капитолина Карповна, оставшись к старости одна, живет отсветом чужой жизни, пытаясь отогреть одинокую душу близостью к семейному очагу хоть и родного, но уже переставшего быть близким человека: «...Ее целомудрие и всегородская честность оказались ни к чему. У Капитолины Карповны нет своей жизни» (т. 4, с. 132).

Та же творческая логика исследования «разных судеб» просматривается и в случае сравнительного изображения жизненного пути Риммы и ее дочери – Клавдии. Характеры матери и дочери сближает безоглядность выбора жизненного пути ценой отказа от «целомудрия пола, бога, традиций». Однако то, что для Риммы оборачивается горами общественного позора, изгойства и нищеты, воспринимается Клавдией как веление времени. Она признается своему родственнику, троцкисту Акиму:

– Мне двадцать четыре, – сказала Клавдия. – Весной я решила, что пора стать женщиной, и стала ей.

– Но у тебя есть любимый человек?

– Нет, нету. Их было несколько. Мне было любопытно. Я сделала это из любопытства, и потом – пора, мне двадцать четыре (т. 4, с. 132–133).

«Любопытство» насквозь пронизывает атмосферу наступившего времени. Сознательная жизнь Клавдии проходит в обстановке тотального эксперимента, затрагивающего сферу не только экономики, политики, культуры, но и семейных, брачно-половых отношений: «В центре моего внимания лежала не любовь к другому, а сама я и мои переживания. Я выбирала себе мужчин, разных, чтобы все познать» (т. 4, с. 133). В отличие от Риммы, в жизни которой тайная любовь со-

проводилась и страхом таких непредсказуемых последствий, как рождение внебрачного ребенка, и угрозой возрастающей нищеты, Клавдия не страшится ни осуждения, ни бедности, и ей не важно, кто отец ее будущего ребенка: «Я не могу решить, кто. Но мне это не важно. Я – мать. Я справлюсь, и государство мне поможет, а мораль... Я не знаю, что такое мораль» (т. 4, с. 133).

В общественный обиход входит понятие матери-одиночки, воспитывающей своего ребенка без оглядки на обиходные ценности, в полной уверенности в общественной и государственной поддержке: «Люди любят гордых и тех, кто не отягощает их. И государство поможет» (т. 4, с. 133). С течением времени образ такой эмансипированной на советский манер женщины займет в литературе видное место, достаточно вспомнить Марину Сабельникову из романа Л. Леонова «Дорога на Океан» или Варю Лугину из рассказа П. Нилина, принципиально отвергающих участие отцов в воспитании детей.

«Красное дерево» стало последним произведением, увидевшим свет при жизни писателя: роману «Соляной амбар» (1937), прослеживающему истоки тех событий, которые привели к необратимым последствиям, изображенным в повести или в романе «Голый год», суждено было увидеть свет лишь в годы Перестройки (1990).

Творческой целью Б. Пильняка не было тотальное отрицание Революции, он не был ее непримиримым врагом, и полнейшим абсурдом выглядело обвинение в шпионаже в пользу Японии, положенное в основу его следственного дела и смертного приговора в 1937 г. Цензурные гонения, которым систематически подвергался Б. Пильняк, таили в себе глубинную подоплеку, скрывающую страх перед силой прогностического таланта писателя, вскрывающего на первый взгляд невидимо идущие процессы, чреватые непредсказуемыми последствиями.

Список литературы

Вересаев В. В. В тупике; Сестры. М.: Книжная палата, 1990. 397 с. (Серия «Из архива печати»)

Вулф В. Своя комната / Пер. Н. Бушмановой // Эти загадочные англичанки [Гаскелл Э., Вулф В., Спарк М., Уэлдон Ф.] / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1992. С. 78–153. (Серия «Мемуары и биографии»)

Нилин П. Ф. Варя Лугина и ее первый муж: Рассказы. М.: Сов. писатель, 1984. 462 с.

Пильняк Б. Собр. соч.: В 6 т. / Сост., вступ. ст., коммент. К. Б. Андроникашвили-Пильняк. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003–2004. Т. 1: Голый год: Роман; Повести; Рассказы. 448 с.; Т. 2: Машины и волки: Роман; Повести; Рассказы. 528 с.; Т. 4: Повести; Рассказы; Волга впадает в Каспийское море: Роман. 480 с.

Шайтанов И. О. Метафоры Бориса Пильняка, или История в лунном свете // Пильняк Б. Повести и рассказы. 1915–1929 / Сост., вступ. ст. и примеч. И. О. Шайтанова; подгот. текста Б. Б. Андроникашвили-Пильняка. М.: Современник, 1991. С. 5–36.

References

- Nilin P. F. Varya Lugina i ee pervyi muzh: Rasskazy [Varya Lugina and Her First Husband. Stories]. Moscow, Sovetskii pisatel', 1984, 462 p. (in Russ.)
- Pilnyak B. Collected Works. In 6 vols. Comp., intr., comment. by K. B. Andronikashvili-Pilnyak. Moscow, TERRA – Knizhnyi klub, 2003–2004, vol. 1, 448 p.; vol. 2, 528 p.; vol. 4, 480 p. (in Russ.)
- Shaitanov I. O. Metaforы Бориса Пильняка, ili Istoriya v lunnom svete. In: Pilnyak B. Povesti i rasskazy. 1915–1929 [Novels and Short Stories, 1915–1929]. Comp., intr., comment. by I. O. Shaitanov; prep. by B. B. Andronikashvili-Pilnyak. Moscow, Sovremennik, 1991, pp. 5–36. (in Russ.)
- Veresaeв V. V. V tupike; Sestry [At a Dead End; Sisters]. Moscow, Knizhnaya palata, 1990, 397 p. (in Russ.)
- Vulf V. Svoya komnata. Trans. by N. Bushmanova. In: Eti zagadochnye anglichanki [These Mysterious Englishwomen] [Gaskell E., Vulf V., Spark M., Weldon F.]. Moscow, Progress, 1992, pp. 78–153. (in Russ.)

Информация об авторе

Людмила Павловна Якимова, доктор филологических наук

Information about the Author

Lyudmila P. Yakimova, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 11.02.2025;
одобрена после рецензирования 18.02.2025; принята к публикации 18.02.2025
The article was submitted on 11.02.2025;
approved after reviewing on 18.02.2025; accepted for publication on 18.02.2025*