

УДК 821.161.1

В. Н. Яранцев

Журнал «Сибирские огни», Новосибирск

**Всеволод Иванов и Борис Пильняк:
опыт творческого сосуществования
(аспект «соборности»)**

Предметом исследования является феномен творческого сосуществования писателей, обусловленный задачами выработки новой поэтики, во многом опиравшийся на «групповой» характер ее происхождения и продуцирования. В качестве рабочего термина используется понятие «соборность» как саморефлективная попытка Б. Пильняка в осмыслении «коллективного» творчества в целом в послереволюционные годы. В отличие от Б. Пильняка, находившегося под значительным влиянием А. Белого и И. Бунина, Вс. Иванов оригинально трансформировал собственную «сибирскую» поэтику на всех ее уровнях. Если «монтажная» проза Б. Пильняка пользовалась прямым цитированием собрата по «соборности», то у Вс. Иванова этот принцип выражался в увеличении масштабов повествования, приоритете городской тематики и сюжетности, экономии изобразительных средств. Сравнение и сопоставление произведений обоих писателей достаточно наглядно аргументирует предлагаемую концепцию.

Ключевые слова: Борис Пильняк, Всеволод Иванов, соборность, трансформация, повествование, Запад, Восток.

Тема «Вс. Иванов и Б. Пильняк» имеет много аспектов исследования, предполагая, в первую очередь, общность формирования новой литературы, новой поэтики в условиях послереволюционной советской России. При этом векторы, творческие пути писателей, казалось бы, резко отличались друг от друга. Если для Б. Пильняка был важен историософский подход к свершившемуся революционному катаклизму, мышление большими категориями: «Россия», «Европа», «мир», «культура», «цивилизация», то для Вс. Иванова актуальным оставался реализм, сибирская, азиатская действительность революции и Гражданской войны, ее быт, показ событий «снизу», глазами крестьянства, через его психологию, чаяния, верования.

Главной творческой задачей Б. Пильняка, импульсом его творчества был масштаб изображения, а для Вс. Иванова начала 20-х гг. – «биология» переходного времени во всех ее чувственных проявлениях: краски, запахи, экспрессия жизнен-

Яранцев Владимир Николаевич – кандидат филологических наук, заведующий отделом критики журнала «Сибирские огни» (ул. Вертковская, 10, Новосибирск, 630048, Россия; yarantsevvn@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2015. № 3
© В. Н. Яранцев, 2015

ных порывов людей, оказавшихся на сломе эпох. Тем не менее особенности творческого метода Б. Пильняка предполагали возможность варьирования масштабов изображения в пределах одного произведения путем смены «оптики» планов изображения от историософского макроуровня до микроуровня отдельного человека, его быта и бытия. Достигалось это разнообразными средствами, в основном за счет пропуска мотивировок и техники смещения сюжетных линий, своеобразного «вращения» одной повествовательно-изобразительной линии в другую при очевидном сохранении фрагментарности текста¹. В итоге писатель достигал эффекта «живого» произведения, а не сконструированного, «книжного» текста, без загромождения его теоретическими штудиями, оставаясь в рамках заявленного укрупненного масштаба².

Таким удачным опытом «сращения» самых разнообразных исторических, мифологических, реалистических тем и идей явился роман Б. Пильняка «Голой год» (1921), ставший своеобразной матрицей для целого ряда произведений писателя 20-х гг.³, от «Ивана-да-Марьи» и «Метели» до романа «Машины и волки», который Б. Пильняк предварил в «Предисловии» замечаниями саморефлективного характера по поводу собственного творчества. Главным в этих размышлениях является понятие «материала», состоящего, во-первых, из ранее написанных собственных произведений (рассказы, повести) и, во-вторых, из художественных произведений не только предшественников, но и современников, как достояния всех, кто может и имеет право «сделать лучше» свое произведение. Б. Пильняк называет А. Белого и И. Бунина, из которых он, по собственному признанию, «вышел», но, главным образом, он имеет в виду тот «материал», который создается в данный момент его коллегами-современниками общими усилиями, «соборно»: «Нам выпало делать литературу соборно, и это большое дело» [Пильняк, 2003, т. 2, с. 8].

По сути, Б. Пильняк имеет в виду тот массив произведений, который был создан молодыми советскими и наиболее талантливыми писателями за эти несколько лет. В первую очередь, группой «Серапионовы братья», являвшими собой пример такой соборности, где в то же время сохранялась творческая индивидуальность каждого «брата», без очевидных заимствований, в лучшем случае это были пародии (например, пародия М. Зощенко на Вс. Иванова «Кружевные травы», 1922 г). Б. Пильняк выступил первым, кто «братские» заимствования ввел в литературную практику, дополнив «соборность» личную, личных близких отношений писателей – литературной, непосредственно в данном произведении. В свою очередь, Вс. Иванов, как наиболее чуткий к «чужому» творчеству, был следующим

¹ Исследователь и теоретик «новой прозы» Е. Замятин писал об этом в статье с характерным названием «О синтетизме»: «Синтетизм пользуется интегральным смещением планов. Здесь *вставленные* (выделено нами. – В. Я.) в одну пространственно-временную раму куски мира... скованы синтезом» [Замятин, 1988, с. 417]. И в отношении Б. Пильняка: «Одна сюжетная плоскость – внезапно, разорвано – сменяется у него другой иногда по нескольку раз на одной странице. Прием этот применялся и раньше... но ни у кого с такой частотой колебаний, как у Пильняка: с “постоянного” тока – Пильняк перешел на “переменный”, с двух-трех-фазного – на многофазный» [Там же, с. 426].

² В. Шкловский объяснял это в статье «Пильняк в разрезе» (1925) в сходных по смыслу терминах: «ввязать отрывок в роман», «сохраняя внутреннюю организацию» текста [Шкловский, 1990, с. 261]; писатель дает «ориентацию на связь», заставляя читателя воспринимать включаемый им в роман отрывок «на фоне другого» [Там же, с. 264], «произведение (“Голой год”. – В. Я.) состоит из кусочков, *сколото* (выделено нами. – В. Я.) из них» [Там же, с. 267]. Ключевое слово у В. Шкловского при этом «связи»: «Я подчеркиваю все время связи» [Там же, с. 269].

³ См. также у В. Шкловского: «Можно сказать даже, что Пильняк канонизировал случайную манеру своей первой вещи “Голого года”, создавая вещи из явно рассыпающихся кусков» [Шкловский, 1990, с. 262].

за Б. Пильняком, кто эту технику литературного конструирования сделал литературным фактом в период своего творчества с 1923 по 1925 г. Если Б. Пильняк делал подобные «соборные» заимствования открыто, в соответствии со своим принципом фрагментарного повествования и прямого цитирования, то Вс. Иванов шел путем сложной трансформации своей поэтики орнаментализма, «биологической» стихийности («сибирская» поэтика, сибирские повести и рассказы)⁴ в текст с подчеркнутой сюжетностью и более экономными средствами изобразительности. Особенно актуально это было для писателя-«Серрапиона» в период попытки обновления тематики своих произведений, перехода от излюбленных сибирско-деревенских сюжетов эпохи революции и Гражданской войны к условно-городской тематике, расширению творческого горизонта от глухой сибирско-азиатской провинции к общероссийской, европейской и мировой.

Прямое цитирование Б. Пильняком в его повести «Третья столица» рассказа Вс. Иванова «Полая Арапия» было актом, фактически легализующим этот прием для молодой советской литературы «писателем № 1», чьи произведения обсуждались на Политбюро и которого взял под защиту «человек № 2» в советской России – Л. Троцкий⁵. С другой стороны, это могло быть органичным только для творческого метода самого Б. Пильняка, выработавшего для своих произведений

⁴ Так, говоря об истоках и генезисе творчества Вс. Иванова, А. Воронский прямо отождествляет писателя и его героев со средой, откуда он вышел: «Пришел писатель из степей, гор, лесов, где все напоено могучей первобытной жизненностью, красотой, девственной нетронутостью, где и люди, как окружающая их природа, по-первобытному сильны и здоровы» [Воронский, 1987, с. 203]. Таковы и партизаны Вс. Иванова: «Все они у него здоровые, свежие, кряжистые, дубовые. Больных, с надрывом, у Вс. Иванова нет» [Там же, с. 204]. Б. Пильняк, по А. Воронскому? также «биологичен», но иначе: «Природа у него звериная, буйная, жестокая, безжалостная, древняя, исконная, почти всегда лишенная мягких, ласковых тонов» [Там же, с. 235]. У Вс. Иванова душой, «соловьем» «является глубокая, мягкая и в то же время сильная звериная непосредственная радость» [Там же, с. 202]. В то же время, по сравнению с ярко выраженным реалистическим – «горьковским» началом у Вс. Иванова, Б. Пильняк писатель еще «неотстоявшийся и сложный» [Там же, с. 241], у него «нет цельности, он часто как бы расщепляется, он еще не нашел точки опоры» [Там же, с. 242]. А. Воронский чувствует, что родство («биологизм», «стихийность») обоих писателей намного больше их отличий, но это генетическое сходство не акцентирует. Хотя, с другой стороны, публикует очерки об этих писателях практически синхронно: о Б. Пильняке в № 4 «Красной нови» за 1922 г., и о Вс. Иванове в № 5 того же года. Сложность этого сходства/родства, видимо, не позволяла делать окончательные выводы, как и рамки жанра индивидуальных «литературных портретов».

Другие критики – современники А. Воронского были менее склонны к усложнениям, заявляя, как, например, П. Коган, что «общий смысл повестей Всеволода Иванова таков же, как и Пильняка» [Иванов, 1927, с. 59]? и что «они – идеологи сил не прогрессивных, а скорее, косных» [Там же, с. 63].

⁵ Так, Л. Троцкий в августе 1922 г. предотвратил запрет и конфискацию книги Б. Пильняка «Смертельное манит», убедив членов Политбюро, где решался вопрос, в том, что «натуралистические излишества» в произведениях писателя, «хотя бы и грубые, несомненно, в художественном произведении не являются порнографией» [Литературная жизнь..., 2005, с. 477]. Отмечая ту же «двойственность в отношении автора к революции», которая была в «Голом годе», Л. Троцкий отмечает, что «после того автор (т. е. Б. Пильняк) явно приблизился к революции, не отошел от нее» [Там же]. Позже, посвятив Б. Пильняку большой очерк в книге «Литература и революция» (1923), он отметил главные недостатки писателя, которые мешали стать ему революционным, советским писателем: «окуровский (провинциальный) угол зрения на революцию» [Троцкий, 1991, с. 72], изображение революции как только крестьянской (народной) – «Революция тем национальна, что ретроградна» [Там же, с. 74]; стремление быть «романтиком» в духе символизма А. Белого, прикрывая этим нехватку кругозора и неприятие «рабочей революции» [Там же, с. 77]. Тем не менее Л. Троцкий верит в Б. Пильняка и желает ему «успеха» на пути показа рождения новой России, «прекрасных мук ее рождения» [Там же, с. 72].

особую «геометрию» повествования, близкую современному понятию интертекстуальности. Тем не менее это было не механической, расчетливой игрой с чужими текстами, а в рамках «соборности» при помощи открытого диалога непосредственно в тексте самого произведения, что подразумевает, как уже отмечалось, непосредственный контакт с «братьями»-писателями. Своеобразной моделью здесь выступал принцип внутригруппового общения, где личное почти не отделялось от литературного. Решающим признаком здесь выступает переписка писателей, показывающая весьма высокую степень общения литераторов одной генерации, образа мыслей и литературного поведения, своеобразного «общезития»⁶. С этой точки зрения произведения Б. Пильняка начала 20-х гг. обнаруживают признаки дневниково-эпистолярного жанра. Особое место здесь принадлежит родине писателя, подмосковному Николе-на-Посадах. В свою очередь, его обширная переписка демонстрирует склонность к стиранию граней между письменным и устным общением, литературным и эпистолярным дискурсами⁷.

Такая типологическая и жанровая близость литературного и эпистолярного творчества Б. Пильняка является, на наш взгляд, одним из симптомов и доказательств того принципа «соборности», который имеет в равной мере литературный, интертекстуальный характер и исходит от литературного поведения писателей. Возможность соотнесения, близкого синонимии, терминов Б. Пильняка «соборность» и «братство», культивировавшихся в «Серрапионовых братьях», на наш взгляд, очевидна. В литературной практике это проявлялось как: 1) включение писателем в текст своего произведения практически не препарированного текста другого писателя-«брата»; 2) трансформация композиции произведения в соответствии с разнородным характером привлекаемого писателем художественного материала, вступающего между собой в своеобразный диалог.

В первом случае Б. Пильняк делает рассказ Вс. Иванова «Полая Арапия» частью своей повести «Третья столица», посвященной гибели не только Европы, но и России. Герой повести филолог и «совработник» Емельян Емельянович Разин уезжает на Запад, в Европу – Италию, Германию, Польшу, Прибалтику, и, вернувшись в Россию, убивает англичанина Роберта Смита. То есть самого се-

⁶ Это имело основания и в реальной жизни, когда почти у всех молодых писателей Москвы и Петрограда раннесоветского времени не было своего жилья. Особую роль играло общежитие Дома искусств, где жили в том числе и «Серрапионовы братья». Другим авторитетным источником подпитки феномена писательского братства, пародирующего масонское, несомненно, служил «Обезвельволпал», инициированный А. Ремизовым. Б. Пильняк входил в эту «Обезьянью великую вольную палату» как «Хвостобрей Великой и Вольной Палаты и Кавалер» [Пильняк, 2010, т. 1, с. 334]. В своем исследовании о прозе Б. Пильняка 1920-х гг. В. П. Крючков рассматривает понятие «соборности» в сугубо литературном контексте, как принцип «организующий», на уровне и поэтики («межтекстовый характер мотива») [Крючков, 2005, с. 24], и мировоззрения («натурфилософия») [Там же, с. 25], как «диалог» текстов Б. Пильняка с текстами-предшественниками» [Там же, с. 29].

⁷ Обширное эпистолярное наследие Б. Пильняка представляет собой примеры коммуникации с использованием разных стилей высказывания: 1) фамильярная, предполагающая очень близкую дружбу; 2) ролевая, как члена данного «братства» («Серрапионы», «Обезвельволпал», книгоиздательство «Круг», круг авторов журнала «Красная новь»); 3) предполагающая определенную дистанцию, особенно по отношению к мэтрам – М. Горькому, А. Белому, отчасти А. Ремизову. Например, в письме к П. Зайцеву (осень 1919 г.): «Понеже ты, монстра полосатая, Петра, оман творишь другам твоим, Александру Треплеву и мне, Пильнячище, – будешь ты, раритет сей, бит...» [Пильняк, 2010, т. 1, с. 311]. См. также обращения к Е. Замятину: «Замутий, епископ обезьянский» или «Замутий, родной, милый, дорогой князьинька!». Письма А. Ремизова балансируют на грани фамильярного и других стилей: «Дорогой мой, родной мой мастер и забелый политком!» Ср. обращения к М. Горькому: «Дорогой Алексей Максимович!», «Алексей Максимович, очень дорогой...».

бя, так как он сам «был мистером Смитом». Тем самым автор, один из персонажей повести, подтверждает изначальный тезис, что в этом произведении «героев нет», как и «места действия нет», вместо них – понятия и идеи, открытые для самых разнообразных сюжетов и героев: «Место: места действия нет... Россия, Европа, мир братство. Герои: героев нет. Россия, Европа, мир, вера, безверие, – культура, метели, грозы, образ Богородицы. Люди – мужчины... женщины» [Пильняк, 2003, т. 2, с. 246]. Голод, таким образом, согласно логике открытости произведения, можно включить в ряд и «места действия» (Россия), и в ряд «героев», наряду с «метелями» и «грозами». Связанный с темой голода мотив людоедства, проходящий сквозь все произведение, его российскую и европейскую части, и становится тем механизмом, который включает рассказ Вс. Иванова в «Третью столицу».

Важно отметить, что и «Полая Арапия» имеет, по сути, безгеройный характер: главным «героем» рассказа является «голодающая масса», впадшая в первобытное, звериное состояние – «на грани людоедства», как писал В. Полонский [Полонский, 1988, с. 111]. Самый заметный персонаж рассказа – «нехудеющий» Мирон, выглядящий «толстым», становится мишенью для людоедов и даже для «хлебного колоса», который «грезится» ему ночью. Такой амбивалентный образ, уходящий в древние, языческие времена⁸, делает гибель Мирона и всей «голодающей массы» предрешенными, как и гибель всей России. Таким образом, рассказ Вс. Иванова включен Б. Пильняком в «Третью столицу» не случайно, обнаруживая сходство и идеологически, концептуально, и перекликаясь на различных уровнях организации текста. Так, Мирона можно сопоставить с Емельяном Разиным, оказавшимся самоубийцей (Мирона убивает свой же, «масса», крестьяне), а название рассказа – «Полая Арапия» указывает на открытость («полый – растворенный, распахнутый настезь; открытый» [Иванов, 2012, с. 494]) как по отношению к мифической Арапии, аналогу «далеких земель, Индии и Опоньских царств, Беловодья» и т. п. [Там же, с. 495] («на тридцать семь лет открывал Арапию» для всех страждущих – пророчит в рассказе Ефимия), так и по отношению к интертекстуальной перекличке и влияниям, особенно новокрестьянских поэтов и поэм С. Есенина.

Интертекстом, очевидно, явился этот рассказ и для Б. Пильняка, который далее в повести, по сути, объяснил причину включения «Полой Арапии» в «Третью столицу»: «Вся Россия вместе с голодной голодает, вся Россия стянула свои гашники, чтоб не ныло брюхо: недаром в России вместе с людоедством – эпопея поэм рождения нового, чертовщина метелей, гроз, – в этих амплитудах та свеча Яблочкова, от которой рябит глаз миру» [Пильняк, 2003, т. 2, с. 332]. То есть метели, грозы, голод, при всех их ужасах, способствуют рождению новой России и ее третьей столицы. Возможна тут и вольно или невольно увиденная Б. Пильняком перекличка названий: «полой», т. е. пустой «Арапии» (очевидно, помимо мифологического толкования этой мифологемы, тут возможно и прямое: пустыня, подобная «Арапской» – аравийской, африканской) с его романом «Голодный» «год», и рассказ Вс. Иванова тогда предстает развивающим его поэтику «голою» физиологичности в переплетении отдаленного прошлого и современности. Точнее, возвращения прошлых времен в динамике революционной действительности и связанная с этим композиция из фрагментов, коротких глав, цитат и т. д.

Так, в семи главах «Полой Арапии» пересекаются сюжетные линии и мотивы нашествия крыс, проповеди райской страны Арапии, охоты людоедов за Миро-

⁸ Как показывают исследования в области славянского язычества, указанные образы в поэзии С. Есенина и прозе Вс. Иванова («соотнесение: хлеб – смерть, хлеб – разрушение и т. п.») имеют очень древние фольклорные источники [Папкина, 2012, с. 127].

ном, сестры Мирона Надежды и ее жениха Егора, картины и сцены жуткого голода, натуралистических подробностей и деталей, недостижимости вожделенной страны. Столь же очевидна, на наш взгляд, и соотнесенность рассказа Вс. Иванова с самым известным фрагментом «Голого года» Б. Пильняка: «Поезд № пятьдесят седьмой-смешанный», который «ползет по черноземной степи», с откровенными описаниями самых отталкивающих подробностей физиологического общежития людей, скученных в вагонах, а также голода: «Люди едут неделями – в степь! За хлебом – нету хлеба, нету соли». Характерно, что Вс. Иванову «Голой год» понравился, по его собственному признанию: «Получил номер “Красной нови”. Очень хорошо у Пильняка» (в № 1 журнала за 1922 г. публиковались отрывки из романа) [Неизвестный Всеволод Иванов, 2010, с. 687]⁹.

Понравился, как видно, и Б. Пильняку рассказ Вс. Иванова «Полая Арапия», но только с точки зрения темы людоедства, тех звериных инстинктов, которые порождает экстремальная ситуация голода. В этом смысле при пересказе и цитировании Б. Пильняком рассказа Вс. Иванова в «Третьей столице» характерен акцент именно на натуралистических местах рассказа и метафорах авторского стиля: «деревья росли из крыс», «жирное, объевшееся, вставало на деревья солнце», «тучные животы» туч, «оглоданные земли», «худорезный ветер», отгрызенная крысами рука ребенка, поедание людьми «конского кала с овсом», ощупывание «мяса» на теле Мирона, описание смерти его сестры. Б. Пильняк, очевидно, чувствуя двуединую природу «Полой Арапии» как рассказа-очерка, поместил его пересказ с избранными цитатами в своеобразные примечания к своей повести под пунктом № 6. С другой стороны, эти пункты-«примечания» являются рассказами, полуанекдотами о современной России, куда возвращается Разин. В одном ряду здесь история о стрелочнике, который хочет «примирить» Евангелие с «Азбукой коммунизма» Н. Бухарина, и о деревенском мужике, которому хитрый городской «обыватель» за восемь пудов ржи подсунул электрическую лампу, в деревне не работающую, и даже курьез с вагоном детских сосок из-за границы, которые оказались «другой резиной». В принципиально безжанровой прозе Б. Пильняка рассказ Вс. Иванова обрел статус одновременно и документа, и образца той современной литературы, которая показывает муки новой России в ее борьбе со старым укладом деревенской жизни, где даже урожай способен задушить и съесть «розоватыми усиками» хлебного колоса человека, его вырастившего. Он вынужден бежать в любую утопию из этих страшных краев, лишь бы не оставаться больше в деревне.

Можно предположить, что именно цитированный пересказ Б. Пильняком в «Третьей столице» рассказа «Полая Арапия» стал одним из импульсов к смене Вс. Ивановым в 1923–1925 гг. своей поэтики. Определенную роль сыграл, очевидно, контекст повести Б. Пильняка с его пафосом гибели старой Европы и старой России, за которыми, сквозь которые уже пробиваются ростки (колосья с «розовыми усиками») новой, «третьей» России, где Запад и Восток, в лучших своих образцах, должны органично присутствовать. Облик этого нового еще неизвестен, потому и «Третья столица», согласно В. Полонскому, «вещь большого недоумения и великого колебания» [Полонский, 1988, с. 134], и возможно, в «открытом» финале «Полой Арапии», где автор сообщил только о приговоре к убийству Мирона, поставлен знак вопроса той же историсофической значимости, как и у Б. Пильняка.

В таком освещении сквозь призму прозы Б. Пильняка, отмеченной его поездкой в Европу в 1922 г., можно интерпретировать повести «нового» Вс. Иванова «Возвращение Будды» (1923) и «Чудесные приключения портного Фокина»

⁹ В этой публикации, однако, нет главы о «Поезде № пятьдесят седьмом-смешанном». Этот отрывок публиковался, например, в журнале «Дом искусств».

(1924). Профессор Сафонов, герой «Возвращения...», тоже, подобно Емельяну Разину из «Третьей столицы», совершает самоубийство, отправляясь на верную гибель со статуей Будды в охваченные смутой степи Средней Азии. Так же как в повести Б. Пильняка, у «западника» Сафонова есть достаточно символическая фигура антипода, представителя Востока, уроженца Монголии Дава-Дорчжи, хозяина статуи, называющего себя «воплощением Будды». Погибнет Сафонов, убивая не своего спутника по поездке, а себя, решившего поступать по-буддийски, отдавшись «потоку жизни», свободному от европейской рациональности, расчетливости. В этом уподоблении Будде вчерашнего ученого-петербуржца очевидны представления Вс. Иванова о третьем пути России в условиях гибели Запада и буддийского молчания Востока. Это не что иное, как фатум, судьба, упование на свое «сердце – хоть капля его, уцелевшая в цивилизации», на «мысль вечную, пьяную всегда своей волей» [Иванов, 1973, т. 1, с. 567]. Не менее, однако, символично, что такой путь медитирующего одиночки ведет к гибели в условиях войны двух миров с риторическим вопросом: «Куда теперь Будде направить свой путь?» [Там же, с. 598].

Эта повесть Вс. Иванова созвучна настроению и образу мыслей предыдущей его книги «Седьмой берег», с рассказами в «страшном» жанре «смерти и страха», согласно В. Полонскому [Полонский, 1988, с. 106], крови и трупов, и, видимо, знаменует отход Вс. Иванова от периода «Партизанских повестей» и сугубо «сибирской» поэтики. «Чудесные похождения портного Фокина» можно квалифицировать как попытку еще более решительного отмежевания Вс. Иванова от указанного периода творчества. И делает он это столь же открыто, «открытым текстом», от первого лица, как Б. Пильняк в «Третьей столице», где он часто вступает в повествование от своего имени. При этом Вс. Иванов выступает в «Чудесных похождениях...» как член группы, писательского братства «Серапионовы братья» и писателей, близких ему. Тем самым он реализует принцип «соборности» в литературном творчестве, позднее сформулированный Б. Пильняком в романе «Машины и волки» (1925). По сути, вся повесть Вс. Иванова пишется от лица члена такого «братства», с которыми автор постоянно словно ведет диалог в разговорной манере «лирических отступлений» Гоголя.

Так, пассаж об отказе писать в прежней «сибирской» манере Вс. Иванов оформляет как полемику с «Серапионами», одновременно ведя повествование в духе принципов этой группы: остросюжетность, вплоть до авантюрно-гротескной, «сказовая» манера повествования, близкая просторечию М. Зощенко и его героев. «Найдутся ведь такие люди, даже из братьев наших “Серапионов” (Каверин, например), – упрекнул-таки меня в отсутствии бытовых особенностей страны, в коей путешествует Фокин. Каюсь, мало их, и описаний природы тоже мало, но сильно-сильнешенько надоело мне это в России, чтоб тащить быт за Фокиным» [Иванов, 1974, т. 3, с. 40–41]. И ниже, в главе девятой, когда Вс. Иванов говорит о «формальном методе», который «приучил нас к другому», автор иронически описывает свой прежний стиль: «Та ли работа изобразить монгольские степи или, скажем, Самарскую губернию? Пустил бы я там лишний раз ободранного суслика или, на худой конец, во все мои краски раскрашенную мышь» [Там же, с. 47–48]. Круг литературного братства и «братьев», которых упоминает Вс. Иванов в этом художественном произведении, достаточно велик: А. Воронский, Л. Шмидт, Е. Зозуля, И. Бабель, К. Чуковский, В. Правдухин, Л. Сейфуллина, М. Горький, а также издательство «Круг» и газета «Накануне».

Произведение, таким образом, не только «обнажает прием» этой повести, созданной «по Шкловскому», как утверждала критика, но и трансформирует жанр, приближая его к эпистолярно-дневниковому, памфлетно-пропагандному. Именно в таком ансамбле жанров написана «Третья столица» Б. Пильняка, герой которой Емельян Разин, подобно Фокину, ездит в Европу и затем возвращается обратно.

Угадывающийся за словами главного персонажа повести голос автора иногда прорывается сквозь текст: «Но это говорит не мистер Смит, это говорю я, Пильняк». Иногда он говорит о себе в третьем лице: «Здесь (в Колонном зале Польской миссии. – В. Я.) все. Сорокин и Пильняк – не явились». И наконец, в заключение Б. Пильняк откровенно признается, что «Я, Пильняк», помнивший «день, выпавший уже в дни написания этой повести» и «мысли в этот день», «эти мысли неисторичны, неверны» и что «места действия» и героев в повести нет [Пильняк, 2003, т. 2, с. 298, 304, 331]. Вс. Иванов также, назвав свою повесть «Чудесными», т. е. нереальными, фантастическими, придуманными «похождениями», указывает на их сочиненность, но без той историософии, на которую опирался Б. Пильняк в своей повести.

Сам Вс. Иванов дает указание на то произведение, на которое он опирался, упоминая имя писателя-«брата». Это «Английские рассказы» (1926): «Лежит на стуле часть дамского туалета, которую, по словам Пильняка, англичане рекламируют на облаках» [Иванов, 1974, т. 3, с. 20]. Эти рассказы написаны Б. Пильняком по следам его пребывания в Англии, в частности в Лондоне, описанного также в многочисленных посланиях друзьям. В рукописи (декабрь 1923 г.) состав сборника выглядел так: «Speranza», «Старый сыр», «рассказ про степь» [Пильняк, 2010, т. 2, с. 83] и очерки под заглавием «Отрывки из повести в письмах, которую нельзя кончить» (книга изначально готовилась для «Круга», но издание было приостановлено). Направленный в Лондон в качестве экономиста (окончил Московский коммерческий институт), Б. Пильняк самовольно, почти авантюрно, «собирался участвовать в Первом международном конгрессе ПЕН-клуба, на который, однако, приглашен не был» [Там же, с. 42]. Столь же авантюрным было его поведение на собрании, где он «начал договариваться об открытии филиала ПЕН-клуба в России», членами которого состояли эмигранты И. Бунин, А. Куприн, Д. Мережковский. В. Ходасевич рассказывал в письме М. Горькому о «хлестаковщине» гостя на собрании якобы в честь его, Б. Пильняка, и его спутника Н. Никитина, по словам которого «Б. Пильняк «изматюкал Кремль» [Там же]. Сам Б. Пильняк писал о серьезных планах «взаимопомощи в переводах, обмена книгами и информацией, контроле... авторских прав. России это выгодно всячески» [Там же, с. 39]. Тем не менее он склонен был к богемному, публичному образу жизни, о чем Н. Никитин упоминал в письмах: «Пильняк – модник и рекламист» (Л. Лунцу) и даже: «Иной раз морду ему побить мало» (К. Федину) [Там же, с. 41].

Очевидно, создавая таким образом, т. е. поездками за границу и по России новый жанр своей прозы – путешествие, травелог, Б. Пильняк претворял этот опыт в аспекте «соборности», т. е. совместных с друзьями (как правило, вдвоем) путешествий, закрепляя затем это литературно в будущих произведениях. Однако если «Серapiон» Н. Никитин в ходе этой поездки «немножко опильняковел», по выражению В. Шкловского (письмо М. Горькому 16 июля 1923 г. [Там же, с. 40]), то Вс. Иванов в совместной с Б. Пильняком поездке в Одессу ровно через год, в марте 1924 г., был с ним на равных. Их пребывание в городе освещалось как визит двух писательских «звезд» первой величины: местная газета печатала статью «Борис Пильняк и Всеволод Иванов в Одессе» с фото обоих писателей и оба читали свои произведения перед публикой – Б. Пильняк «Speranza», «Жан Сухов», отрывки из романа «Города (так!) и машины», Всеволод Иванов – «автобиографические рассказы о себе и повесть “Северосталь”» [Там же, с. 152]. Но и эта поездка окончилась скандалом, правда по вине импресарио, сбежавшего от писателей, не рассчитавшись с ними. Таким образом, «Чудесные похождения...» Вс. Иванова, очевидно, несут на себе отпечаток и этих событий, включая поездку Б. Пильняка в Англию и его «Английских рассказов».

То, что Вс. Иванов не мог «опильняковеть», подобно Н. Никитину, поддаваясь его влиянию на уровне подражания, поведения литературного и бытового, говорит отказ от совместной с Б. Пильняком поездки в Японию и Китай в начале 1926 г. Напротив, можно утверждать, что в этом случае имело место влияние Вс. Иванова на Б. Пильняка: тема Сибири и Востока, главная для писателя из Павлодара (в «Серапионовых братьях» он входил в число «восточников», т. е. «правых»), теперь начинала интересовать и Б. Пильняка. В романе «Корни японского солнца» (1926), созданном по следам этой поездки, он описывает одну из самых ярких, наряду с Китаем, восточных стран с восторгом неопита, человека, целиком принимающего нравственный кодекс народа, его обычаи, подчас странные (например, принцип «наоборот» тому, что принято в Европе) [Пильняк, 2003, т. 3, с. 430], где приветствуются облагороженная проституция (гейши), отсутствует религия, но материальная культура («культура вещей») явно уступает развитию духовной. Как «сына страны, которая исторически не есть ни Европа, ни Азия – отъезжее поле, воспринявшее в себе и европейскую, и азиатскую культуры», его взор и привлекла Япония, то «новое солнце, которое поднимается с Японии, с этой единственной не порабощенной белым человеком цветной нации» [Там же, с. 503]. Она «племянница ассирийской и египетской цивилизаций, сверстница прабабки европейской цивилизации», она мудро сочетает «старое и новое», «тысячелетний быт», создавший «особливую» от всех мораль, этику, эстетику, принявшую «западноевропейскую конституцию, заводы, машины, пушки». Главное, пишет Б. Пильняк, «узнать, какую мудростью сочетались в японском народе старое и новое, как примирились они, почему – какой корень солнца у этой страны» [Там же, с. 504].

Как видно, именно Японию Б. Пильняк видел примером, образцом для новой России, в отличие от Китая. «Из всех стран, мною виденных» он «больше всего похож на Россию, на заволжскую, моей русской бабушки Россию... Не случайно и Китай, и Россия были под монгольским игом» [Там же, с. 131]. Влияние Б. Пильняка на Вс. Иванова во второй половине 20-х гг. оказалось более сложным и неоднозначным: Вс. Иванов после «Чудесных походов...» написал роман «Иприт» вместе с В. Шкловским, т. е. в духе пильняковской «соборности», который можно интерпретировать как сложно сконструированный текст с многочисленными смещениями сюжетных линий и безгеройностью (так же, как у Б. Пильняка, здесь место действия – «весь мир» и «героев нет»), с вставками текста В. Шкловского, наподобие цитированных Б. Пильняком И. Бунина и Вс. Иванова в «Третьей столице», но с соблюдением главной заповеди «Серапионов» – остро сюжетности, авантюристичности, языковых экспериментов («сказ», публицистика, другие стили), юмора, задорности.

Тем не менее этот период оказался для Вс. Иванова кратким: книга «Тайное тайных» показала, что приоритетом для писателя в 1920-х гг. оставалось «народничество» на материале сибирской жизни. Романы «Кремль» и «У», отчасти адресующиеся уже преодоленной поэтике формализма и «пильняковщине», знаменуют переход Вс. Иванова к новому этапу его творчества. Такими же, как для Б. Пильняка, переходными или, скорее, переломными оказались «Повесть непогашенной луны» и «Красное дерево». В целом, сопоставление творчества этих двух ведущих в советской России писателей 20-х гг. представляет собой уникальный пример, подлинный феномен опосредованного сотрудничества, взаимодействия и взаимопроникновения, выразившегося в создании произведений не менее уникальных, до сих пор привлекающих внимание исследователей.

Список литературы

Воронский А. К. Искусство видеть мир. М., 1987.

- Замятин Е. И.* Сочинения. М., 1988.
- Иванов Вс.* Сборник. М.: Никитинские субботники, 1927. 194 с. (Б-ка современных писателей для детей и юношества под ред. Е. Ф. Никитиной).
- Иванов Вс.* Собрание сочинений: В 8 т. М.: Худож. лит., 1973–1978. Т. 1. М., 1973; т. 3. М., 1974.
- Иванов Вс.* Тайное тайных. М.: Наука, 2012. (Сер. «Литературные памятники»).
- Крючков В. П.* Проза Б. Пильняка 1920-х гг. (Мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах). Саратов, 2005.
- Литературная жизнь России 1920-х гг.: События, отзывы современников. Библиография. Т. 1, ч. 2: Москва и Петроград. 1921–1922. М., 2005.
- Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества. М., 2010.
- Папкова Е. А.* Книга Всеволода Иванова «Тайное тайных» на перекрестке советской идеологии и национальной традиции. М., 2012.
- Пильняк Б.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Терра – Книжный клуб, 2003–2004. Т. 2. М., 2003; т. 3. М., 2003.
- Пильняк Б. А.* Письма: В 2 т. М., 2010.
- Полонский В. П.* О литературе. М., 1988.
- Троцкий Л. Д.* Литература и революция. М., 1991.
- Шкловский В. Б.* Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М., 1990.

V. N. Yarantsev

**Vsevolod Ivanov and Boris Pilnyak:
the experience of creative coexistence (the aspect of «conciliarism»)**

The object of the research is the phenomenon of creative coexistence of writers caused by problems of elaborating new poetics, in many respects relying on the «group» character of its origin and producing. Used as a working term is the concept «conciliarism» as a self-reflective attempt of B. Pilnyak to comprehend the «collective» creative work as a whole in post-revolutionary years. Unlike B. Pilnyak who was under A. Bely and I. Bunin's considerable influence, V. Ivanov transformed his own «Siberian» poetics in a unique way at all its levels. While the «assembly» prose of B. Pilnyak used the direct citing of the colleague on the basis of «conciliarism», in V. Ivanov's works this principle was expressed in a larger scale of narration, in a priority of urban themes and plots, and in the economy of descriptive means. Comparison and correlation of the works of the two writers substantiates the suggested conception rather clearly.

Keywords: Boris Pilnyak, Vsevolod Ivanov, conciliarism, transformation, narration, West, East.