

Стилевые особенности романа Б.А. Пильняка «Машины и волки» как явления орнаментальной прозы

Научный руководитель – доцент Т.И. Дронова

Аннотация. Статья посвящена выявлению стилистических особенностей романа Б.А. Пильняка «Машины и волки» на уровне мотивной структуры. Проводится анализ формально-содержательной роли ключевых мотивов произведения – «машины» и «волки»; осмысливается их роль в создании орнаментального повествования и воплощении авторской позиции.

Ключевые слова: Борис Пильняк, «Машины и волки», орнаментальная проза, мотив, лейтмотив, олицетворение, синекдоха, эпитет, антитеза, авторская позиция.

Роман Б.А. Пильняка «Машины и волки», опубликованный в 1925 году, представляет собой новый этап в развитии орнаментальной прозы 1920-х годов. Являясь особой разновидностью словесного искусства, становление которой связано с поисками новых форм поэтической изобразительности, орнаментальная проза характеризуется сближением «языков» прозы и поэзии. Наряду с наличием ритмизации, звуковой инструментовки, большого количества тропов и других приёмов художественной выразительности, словесная ткань таких произведений отличается намеренной повторяемостью структурных элементов – мотивов. Е.Б. Скорospelова справедливо считает, что на основе сплетений мотивов, их соотнесённости друг с другом «возникает особая структура повествования, ориентированная на законы музыкально-симфонической композиции» [Скорospelова 2003: 76].

Цель данной статьи – выявить формально-содержательное наполнение ведущих мотивов романа («машины» и «волки»), осмыслить их роль в создании орнаментального повествования и воплощении авторской позиции. Эти мотивы выполняют формообразующую функцию, являются центральными смысловыми нитями, скрепляющими орнаментальные поля – максимально нагруженные выразительными средствами фрагменты текста.

Актуальность изучения мотивной структуры романа «Машины и волки» обусловлена отсутствием специальных работ, посвящённых данной проблеме. Даже в монографии В.П. Крюкова, в которой рассматриваются функциональные и интертекстуальные аспекты мотивов прозы Б. Пильняка 1920-х годов, интересующий нас роман не является объектом исследования.

В методологическом плане мы следуем за Б.М. Гаспаровым, рассмотревшим принцип лейтмотивного построения повествования, при котором «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество

раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами» [Гаспаров 1993: 30]. Для нас важно утверждение исследователя о том, что в роли мотива может выступать любое «смысловое пятно».

В романе «Машины и волки» Б.А. Пильняк продолжает начатое в «Голом годе» осмысление одной из центральных тем своего творчества – противостояния истинно природного, естественного начала и искусственно созданного человеком.

В заглавии романа «Машины и волки» заключена основная смысловая оппозиция: машины – механизированная, технологическая часть антропогенного мира, и волки – природная, естественная внутренняя сущность человека. Их реализация в тексте разнообразна, поскольку Б.А. Пильняк использует множество стилистических приёмов (градация, анафора, стилизация сказовых форм, включение языческих и фольклорных мотивов и др.) для придания многомерности центральным мотивам.

Мотив машины вводится через многократные описания завода, цехов, печей, механизмов, рабочих.

Машина, механизм и завод – полноценные «герои» романа, наделённые душой и характером при помощи приёма олицетворения. История возникновения Коломзавода напоминает рождение какого-то сказочного чудовища, поскольку в ней автор использует глаголы и существительные, свойственные живому существу, наделённому разумом, но никак не кузнице, разросшейся в завод. Сила этого мифического существа гиперболизирована, направлена на то, чтобы показать превосходство машины над природой.

Описывая обстановку завода, автор вводит ряд однородных членов предложения, с целью показать, что это механизм, складывающийся из множества деталей, рабочие завода представлены в романе через синекдоху – *«чёрными куртками в масле и копоти», «руками до колен», «иссохшими спинами»* [Пильняк 1990: 199. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Впрочем, роль рабочего человека в обслуживании машины чётко прописана в тексте: *«...при машине, за машиной, под машиной – рабочий»* [199], но не «перед машиной» и не «над». Да и не человек это уже, а рабочий, поскольку оторван от своего естества, вовлечён в работу механизма: *«...в дыме, колоти и лязге – ты оторван от солнца, от полей, от цветов, от ржаных утех и песен ржаных, ты не пойдёшь вправо или влево, потому что весь завод, <...> где человек – лишь допуск, – машина в масле, как потен человек»* [243].

Б.А. Пильняк видит в производственном развитии посягание на традиционные религиозные устои: человек – творение незримого, но ощутимого Бога, а машина – творение человека, возмнившего себя Богом. И этот человек позволяет своему творению убивать людей, ставших уже частью механизма: *«...из каждого десятка новых – один – одного тянет,*

манит, заманивает в себя маховик, в смерть, в небытие – маховик в жутком вращении своем, вращеньи – в допусках – в смерть» [243]. Этот человек-Бог идёт не только против религии, но и против природы, он плавит солнце в печах.

В мифопоэтическом ключе изображается вторжение завода в привычный мир природы, гармонии, древности. Идиллическая картина, открывающаяся перед читателем, рисуется посредством однородных членов предложения: *«...реки, небо, пески, сосны, болота, ржанные поля, – Голутвин монастырь выпирал в небо маковками и крестами <...>»* [245]. Но на Андрея, наблюдающего этот пейзаж, ужас наводит вид *«гиганта из стали, ставшего над водой из болота, подпёршего небо трубами, изгорбившегося стеклянными спинами цехов, светящегося заревами печей»* [245], этот Атлант пах *«нехорошим, неземляным запахом»* [245]. Эти эпитеты лишний раз подчёркивают его особое происхождение, совершенно неестественное и вредоносное. И Андрей испытывал этот страх всей душой: как мужик, как коломчанин и как волк (*«...стоял завод, смотрел в ночи красными огнями, пугал в ночи людей, волков...»* [249]).

Одним из центральных природных мотивов романа является мотив волка, образ которого, благодаря включению в разные контексты, обретает многомерное смысловое наполнение. Первое и основное его значение – животное, проживающее в лесу. Волки – проблема деревенских жителей, они сбиваются в стаи, нападают на домашний скот, на одиноких людей. На них устраивали облавы, даже не подозревая, что этим самым уподоблялись им. Волк в качестве хищника в полной мере описывается в сцене охоты на волков в части «О волках “О волчьей сыти”». Противостояние волка и человека просматривается здесь не только на сюжетном, но и на стилистическом уровне. Мысли мужиков об убитом волке сформулированы в романе по принципу антитезы и параллелизма, есть он – враг, и есть моё – часть меня, моя кровь, плоть, пот и труд:

«– Он съел мою овцу! –

– Он задрал мою телушку! –

– Он утащил моего ягнёнка! –» [224].

Ненависть деревенских жителей к волкам настолько сильна, что они в ней теряют человеческую сущность: *«Здесь была вся русская деревенская злоба, <...> и надо было защищать <...> мёртвых волков <...> от оскаленных зубов, от ненавидящих <...> уже не человеческой, а звериной, страшной ненавистью глаз»* [232].

Писатель показывает, что, чтобы поймать и убить волка, человеку приходится самому стать на время волком. Восьмидесятилетний Тимофей подражал во время охоты волчьему вою, он, *«всю жизнь проживший, как и его отец, с волками, научившийся с волками говорить на волчьем их языке, сам похожий на волка, молчаливый, навсегда лесной, похож на получеловека-полуволка»* [220]. Другой персонаж романа Елепень также

живёт в среде обитания волков – в лесу, охраняет его как санитар леса, оттого о нём и сложена легенда, что он *«ходит по лесам ночами <...> на четвереньках и вид имеет <...> волка»* [263].

Волком себя считал Юрий Росчиславский, в письме своему брату он пишет: *«Брат! Брат!., я утверждаю: счастья на земле много, вот оно, всюду, кругом, – и я счастлив теперь, потому что я – волк. Мы, волки, счастливы потому, что у нас нет никаких начальств. Я грызу врагов и грызусь за друзей!.. Мне жаль тебя, брат, потому что ты человек!.. А мне теперь всё равно – у нас в лесу всем свободно...»* [206]. Для него волк выступает символом абсолютной свободы, счастья и независимости. Он считает волчью натуру настоящей душой человека, тем, что нужно принять в себе, чтобы обрести гармонию и покой внутри себя: *«Я прожил эти годы волком, ничего, кроме страданий, они мне не дали. Я просыпался каждое утро с ощущением, что я на станции, уехал и застрял в пути, – но я – волк – и каждое утро я бежал от себя, к волкам же в дебри...»* [206]. Следует отметить, что такое осознание своей связи с диким животным свойственно языческому мышлению, противопоставленному механизированному мироощущению современного человека.

Андрей Росчиславский под впечатлением от жалкого вида волка в зверинце Васильямса пришёл к мысли о том, что волк *«прекрасная романтика, русская, выюжная, страшная, как бунт Стеньки Разина»* [271], он напрямую связывает этот образ с революцией. Волк в клетке видится ему как *«...покорённая стихия: его братья живут по лесам, <...> свободны, и они – русские, ибо правят русскими полями, лесами, ночами, – а он, облезший, ободранный – маятником мается, след в след, движение в движение, как машина, здесь в клетке...»* [271]. И Андрей боится такого будущего для России, для всех вольных волков, которые могут попасть в заточение к машинам, ведь тогда *«не будет волков и лесов, а будут сады и зверинцы»* [290]. Но в то же время в тексте романа мы встречаем ещё одно понимание образа волка как стихии, только уже не выюжной и зимней, а огненной: *«...он кажется огненным, куском огня»* [187], – что не противоречит тому утверждению, что волк – русская душа, а только расширяет это понятие, прибавляя к нему природное начало русского человека.

Подведём некоторые итоги. Проанализированные нами мотивы, вынесенные в название произведения, взаимодействуя с другими мотивами, создают сложную формально-содержательную структуру романного повествования, расстилающуюся над сюжетом. Именно мотивная структура является ведущим способом воплощения авторских интенций, позволяющих писателю поставить острые проблемы национальной жизни в переломную эпоху, выразить своё понимание сути русского человека и его места в изменившемся мире.

Литература

Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1993. 304 с.

Крючков В.П. Проза Б.А. Пильняка 1920-х годов (мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах). Саратов, 2005. 353 с.

Пильняк Б.А. Романы. М., 1990. 607 с.

Скорospelова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003. 358 с.