

## **Деконструкция мотива социальной утопии в художественной прозе Бориса Пильняка 1930-х годов**

После разгромной кампании, спровоцированной появлением повести «Красное дерево» (1929), проза Бориса Пильняка обретает новое звучание. Эта кампания открывает последний период его творчества, продолжающийся вплоть до ареста писателя в 1937 году. В это время созданы такие произведения, как «Волга впадает в Каспийское море» (1930), «Таджикистан – седьмая советская» (1931) «О'кэй. Американский роман» (1933), «Двойники» (1933-1935), «Созревание плодов» (1935), сборник «Избранные рассказы» (1935), роман «Соляной амбар» (1937), который был опубликован лишь в 1990 году. Б. Б. Андроникашвили-Пильняк считал роман «Соляной амбар» наиболее автобиографичным произведением Бориса Пильняка. И. О. Шайтанов говорит об этом времени в жизни и творчестве писателя: «Пильняк неизменно подчеркивает, что смотрит на мир глазами советского человека. Каждой документальной книгой, каждым новым романом он будет пытаться рассеять трагическое недоразумение, объясниться, оправдаться и в то же время объяснить себе, что же происходит. Он совсем не еретик, каковым себя называл Замятин. Пильняк считает дело революции своим и не хочет от него отойти, опасается, что это он чего-то не понял, и в то же время он не хочет молчать, если считает, что ошибаются другие» (Шайтанов 1990: 69).

Тридцатые годы в творчестве Б. Пильняка – этап заключительный. По мнению ряда исследователей, он должен восприниматься как период творческого кризиса писателя. Естественное движение художественного развития было отягощено обстоятельствами внешнего характера. Единственная возможность сказать читателю то, что Б. Пильняк считал необходимым, заключалась в создании двойственной художественной системы. Изучать явления двойственной литературы необходимо с учетом ее амбивалентной природы. С помощью «двуслойных произведений» со своим читателем разговаривал не только Б. Пильняк, но и другие художники (Б. Ясенский, И. Ильф и Е. Петров, Л. Леонов) «С прошлым приказано разделаться – ради будущего. И Пильняк рвет с прошлым, оставляя при этом ощущение, что каждый разрыв для него – по живому, дается с трудом. Чтобы облегчить задачу, он придумывает нечто небывалое, невозможное, и над ним празднует громкую победу, будто полагая, что этим выговорит себе право что-то сохранить или по крайней мере о чем-то пожалеть» (Шайтанов 1990: 68). «Небывалое и невозможное» – это не что иное, как знаменитый роман Б.Пильняка «Волга впадает в Каспийское море», долгое время оценивающийся как творческая неудача художника, конъюнктурное произведение, неловкая попытка оправдаться за «Красное дерево». По мысли Глеба Анищенко, «написанные почти одновременно повести и роман отделены друг от друга мировоззренческой пропастью. "Волга..." открывает собой новый период творчества Пильняка, период выполнения социального заказа. Вероятно, такой резкий перелом был

обусловлен оголтелой травлей, которой подвергся писатель после публикации "Повести непогашенной луны" (1926), а через три года и "Красного дерева"» (Анищенко: 247). Но роман «Волга впадает в Каспийское море» – это произведение, созданное в лучших традициях «искусства приспособления» (термин предложен А. Жолковским в его работе «Блуждающие сны» (Жолковский 1994:31)). «При любом строе искусство создает свою особую, вторую реальность, обогащая таким образом жизнь, помогая ее осмыслению и примирению с ней. Писатели, которым выпало жить в небывалых советских условиях, одарили нас интереснейшими гибридами...» (Жолковский 1994:53).

Таким образом, «Волга впадает в Каспийское море» – роман, совмещающий протест и покаяние. Многие сюжетные линии повести «Красное дерево» сохранены в романе, но резкие краски повести словно бы несколько размыты. Сумасшествие охломонов, их безумные поступки никак не связаны с поражением революции. Охломоны – первые коммунисты эпохи военного коммунизма – доживают свою трудную, благородную, полную испытаний жизнь возле печей кирпичного завода. В романе «Волга впадает в Каспийское море» охломоны – люди, просто сошедшие с ума на почве фанатизма, в то время как в повести «Красное дерево» – это жертвы революции, герои, превратившиеся в безумцев-мечтателей. Некоторое смещение акцентов способствует тому, что ряд достаточно серьезных художественных находок в романе теряет свою выразительность. Кроме того, Б. Пильняк вводит в повествование вредителей: этот прием чрезвычайно характерен для советской литературы 1930-х годов. Однако вредители в романе столь же противоречивы, как и охломоны. Рефлексирующий, ищущий, мучимый переживаниями инженер Полторак – абсолютно нетипичный вредитель. Его увлечение идеями Владимира Соловьева совершенно не соответствует образу злостного врага народа. Полторак, мучимый угрызениями совести, находится в состоянии перманентного бреда

Профессор Пимен Сергеевич Полетика и инженер Садыков – люди, которым принадлежит будущее и которым, казалось бы, не в чем упрекнуть себя. Однако чувство вины знакомо и им: Садыков ощущает вину перед покойной женой, Полетика – неловкость за все зло мира. Кроме оппозиции Ласло – Полетика – Садыков, в романе присутствует оппозиция Полторак – Иван Ожогов. Иван Ожогов становится той самой случайной жертвой строительства, о которой упоминал Полторак в споре с Полетикой. Гибель коммуниста Ивана Ожогова знаменовала собой рождение новой советской реки. Иван Ожогов добровольно идет на смерть, поскольку его настоящая жизнь заканчивается в двадцать первом году, ему нет места в новой реальности, он чужой среди коммунистов двадцать девятого года, и этот его поступок вновь заставляет вспомнить повесть «Красное дерево». За такими, как Иван Ожогов – прошлое, за Садыковым и Любовью Пименовной Полетика – будущее. Именно эти люди должны построить новый грандиозный канал, который щедро напоит водой Арало-Каспийские пустыни, по замыслу профессора Полетики. Любовь Пименовна Полетика – особенный персонаж, она занимается комсомольской работой, революцией и историей скифских каменных баб, которые сохранились в древних курганах: «Любовь копалась в веках, чтобы отдать их будущему» (Пильняк 1988: 240). Любовь Пименовна – одна из главных героинь романа, но образы правильных женщин редко удавались Б.

Пильняку. Наталия Евграфовна Ордынина, Любовь Пименовна Полетика, Анна Колосова («Соляной амбар») – женщины-схемы, героини без недостатков, люди будущего. Однако все попытки создать идеальный женский образ чаще всего заканчивались для Б. Пильняка неудачей.

Роман «Волга впадает в Каспийское море» – произведение, имеющее неповторимую сюжетную структуру, в нем действительно сохранены многие персонажи повести «Красное дерево», хотя некоторые из них кардинально изменены: в романе появляется агрессивный Яков Скудрин, братья Бездетовы, удачно совмещавшие ремесло художников-реставраторов и страсть к коллекционированию шедевров прошлого с активной вредительской деятельностью. Образ троцкиста Акима в романе отсутствует. Если бы повесть «Красное дерево» не появилась и не спровоцировала известный скандал, роман «Волга впадает в Каспийское море» вполне закономерно вызвал бы такой же скандал, и кампания вероятно состоялась бы так или иначе. Роман «Волга впадает в Каспийское море» достаточно нейтрален лишь на фоне повести «Красное дерево». Но после повести «Красное дерево» к роману отнеслись достаточно холодно, хотя и более лояльно, в нем не увидели двусмысленности высказываний, двойственности образов и глубокой тоски по несбыточному. Прошлое и будущее переплелись в романе Б. Пильняка: гудки кирпичного завода и звон снимаемых с колоколен колоколов, труды ученого Полетики, посвященные спасению от надвигающихся пустынь, и чтение им миней святых православной церкви Пименов. Новая социалистическая река заливаает и затопляет все на своем пути: степных каменных баб, башню Марины Мнишек, крошечные деревни и небольшие поселения: «Вода заливала луга, где лежали села Бобреново, Чанки, Парфентьево, Хорошево, Акатьево, отодвинувшиеся от новой реки. Вода залила дом Скудрина в Запрудах. Вода залила избу деда Назара в Акатьево» (Пильняк 1988: 383). Новая действительность требовала жертв, сметала все преграды, так же, как и новая река: «Страна, как Москва, была в походе. Москва шла к победе... Люди жили фронтом... Этот путь строился войной за социализм, боями Турксиба, Днепростроя, Строительства» (Пильняк 1988: 372).

Игорь Шайтанов называет роман Б. Пильняка «Волга впадает в Каспийское море» «развернутой попыткой объяснить с меняющейся действительностью», которая «никого не удовлетворила. Там, на Западе, сочли, что он поплыл по течению. Здесь, что по-прежнему – против. Или же если по течению, то куда оно сносит» (Шайтанов 1990: 71). За рубежом Б. Пильняка сравнивали с Евгением Замятиным, но на этот раз сравнение было не в пользу Б. Пильняка, ибо Е. Замятин в результате кампании, связанной с романом «Мы», вынужден был эмигрировать, Пильняк же написал роман «Волга впадает в Каспийское море», воспринятый мировой литературной общественностью как акт покаяния.

Глеб Анищенко абсолютно справедливо замечает, что роман «"Волга впадает в Каспийское море" – об инженерах-гидротехниках, ломающих русла рек, сочинял писатель-инженер, ломающий русло своей прежней повести и уже в третий раз перекраивающий свою историческую концепцию. Эти перекраивания истории диктовались у Пильняка одним страстным желанием: обнаружить органическую связь между Россией и революцией. Россия для него была всем, но России без революции вокруг не существовало» (Анищенко 1990: 247).

Но пока Б. Пильняк – художник продолжал заниматься творчеством, угроза нового скандального произведения оставалась реальной, а потому реальной была и постоянная угроза очередной кампании в прессе и очередных публичных разоблачений.

В 1937 году, незадолго до своего ареста, Б. Пильняк завершил роман «Соляной амбар» – произведение, написанное практически «в стол» и впервые увидевшее свет лишь в 1990 году. В романе Б. Пильняка показан процесс становления молодого поколения, которому предстояло пройти через три революции и построить новое государство, не имеющее аналогов в мире. Поколению этому предстоял жестокий выбор: погибнуть или принять новую действительность, стать частью ее. Взрослеющее поколение готовится к главному событию будущей жизни – революции. В среде молодых людей города Камынска подрастают свои «кожаные куртки». Появление Леонтия Шерстобитова – негнибачего железного человека, который точно знает, что делает и чего хочет, – своего рода открытие для прозы Б. Пильняка этого периода. Леонтий Шерстобитов не безликая схематичная фигура, а живой человек, руководствующийся в жизни не одним лишь принципом «Так вот хотим, так вот поставим – и баста» (Пильняк 1990: 346). Леонтий Шерстобитов становится героем-легендой, новым большевиком. Он негнибачимый, жестокий, постоянный, «необъяснимый и великолепный» (по определению Ипполита Разбойщина). В споре со старым революционером Никитой Сергеевичем Молдавским побеждает Шерстобитов, хотя сам автор явно на стороне Молдавского. Однако всем ходом событий в романе подтверждается правота Шерстобитова: «Для вас революция – гроза, освежение, а для меня – борьба» (Пильняк 1990: 408). Леонтий Шерстобитов принадлежит к славной когорте «кожаных курток» 1905 года. Анна Колосова и Климентий Обухов – новые герои, идущие по пути, проторенному такими, как Леонтий Шерстобитов, но символизируют они собой уже новую революцию, воплощающую и гуманность, и насилие в одинаковой степени. Анна и Клим – новые революционеры, ни на минуту не сомневающиеся в верности выбранного ими пути, более правильного с точки зрения новой советской этики, нежели путь их друга Андрея Криворотова.

Анна и Клим не подвергают сомнению свои действия. Убийство Анной безымянного провокатора представляется ей единственно разумным, зрелым и естественным поступком, совершив который, героиня не только не меняет жизненное кредо, но и обретает еще большую уверенность в себе. Расправа Анны над провокатором, по ее мнению, не является убийством, но становится возмездием. После убийства «Анна пошла прочь походкою, точно она боялась замарать ноги и замараться о воздух» (Пильняк 1990: 541). Поступок Анны не вызывает удивления Андрея Криворотова, он спрашивает только: «Почему ты этого не поручила мне?» (Пильняк 1990: 541). Однако если бы возмездие осуществил Андрей Криворотов, он пережил бы эту гибель, возможно, так же, как и герои рассказа «Без названия», убившие провокатора и пожертвовавшие своей любовью и всей дальнейшей жизнью ради идеи. В романе «Голый год» (1922) и в ранних рассказах человеческие жизни уносила метель революции, в «Повести непогашенной луны» (1926) жизнь променяли на власть, в романе «Соляной амбар» смерть – результат конкретных действий конкретных людей.

Революция – желанное, долгожданное событие, и будущее героев романа «Соляной амбар» чрезвычайно лучезарно. Рассказом о Февральской революции 1917 года Борис Пильняк завершает свое произведение. Дальнейшие исторические события не освещены в повествовании, которое заканчивается на пронзительной оптимистической ноте. Апофеозом этого жизнеутверждающего финала становится речь Никиты Сергеевича Молдавского, произнесенная для живой Веры Фигнер – женщины-легенды: «Все лучшее, все честное, все подлинно человеческое, что было в моей жизни – это было тогда, когда я приближался к революции. Это было дважды. Но я никогда не был вплотную с революцией – мне казалось, что я недослушан ею, и это неверно, потому что я опаздывал за нею. <...> Анна, Климентий, Григорий Васильевич – вы слышали меня?! – только с революцией, только с вами!...» (Пильняк 1990: 581). В романе «Соляной амбар» революция разрушает застывший извращенный быт города Камынска, выставляя напоказ все темные и мрачные стороны жизни русской провинции: пороки, присущие старшему поколению, и ужасные ошибки, совершаемые молодыми. Нравственные искания Андрея Криворотова, жестокое и самодовольное поведение Ивана Кошкина, грех Леопольда Шмуцокса, самоубийство Анны Гордеевой, жестокость Егора Коровкина, чудовищная смерть Маргариты Шиллер – все то, чем жило поколение, пока не встретилось с живым, настоящим делом – революцией. Столкнувшись с ним, поколение утратило свои ориентиры, разочаровалось в большинстве идеалов, а сумели выстоять, поверить в новое будущее совсем немногие. Андрей Криворотов – интеллигент, сын земского врача сознательно приходит к революции как к правильному нравственному итогу и единственно возможному будущему. Живой, ищущий, психологически зрелый персонаж – излюбленный тип героя Б. Пильняка.

Климентий и Анна, лишены недостатков, непобедимы, прямолинейны, честны и совершенны. Именно эти персонажи появляются на страницах романа в финале и знаменуют своим явлением наступление нового дня.

В романе «Соляной амбар» история Российской империи до Февральской революции 1917 года выглядит сплошной цепью страшных компромиссов: войны, ужасные подробности усмирения инакомыслящих, тяжелейшие условия, в которых жили и работали люди, кровавая расправа над участниками выступлений 1905 года, Ленский расстрел. Свежий ветер Февральской революции «врывается» в российскую действительность резко и сильно, но Б. Пильняк не сравнивает его с метелью, ураганом или смерчем. Февральские события представлены только в светлых тонах. Революция отцов, обреченных на поражение, выпестовала революцию детей.

Автор романа «Соляной амбар» не рассуждает об уникальности Февральской революции, не ищет причин ее недолговечности, он просто рассказывает о ней как о совершенно новом явлении. Этот новый мираж становится отныне центром всей картины мира художника, придя на смену интересу к ценностям XVII века, страсти ко всемогущей и всеильной машине, поискам нового бога. Борис Пильняк всегда оставался верен революции, она превратилась для него в огромную Вселенную, где сконцентрированы великие радости и великая скорбь. Революция становится источником вдохновения для писателя и его точкой опоры. Таким образом, когда события, последовавшие за

Октяб-рем, в определенной степени скомпрометировали его, он пишет о Феврале, возвращаясь к прошлому России и предпринимая попытки найти в нем романтику, бескомпромиссность, максимализм.

В 1937 году охота на художника уже приближалась к финалу, и всего через месяц после окончания работы над текстом Борис Пильняк навсегда покинет свой дом, став очередной жертвой бесчеловечного маховика, и оставит потомкам неопубликованное произведение, повествующее обо всем лучшем, что было, по мнению автора романа, в российской истории.

В своей статье «Что такое социалистический реализм», написанной еще в 1950-х годах, Абрам Терц (Андрей Синявский), говорит о произведениях, рожденных революцией и наполненных революционной романтикой, но достаточно далеких от реализма как такового: «Мы живем между прошлым и будущим, между революцией и коммунизмом. И если коммунизм, суля золотые горы и представляясь логически неизбежным итогом всечеловеческого существования, властно влечет нас вперед, не позволяя сойти с этого пути, каким бы страшным он ни был, то прошлое подталкивает нас в спину. Ведь мы совершили революцию, как же мы смеем после этого отречься и кощунствовать?! Мы психологически зажаты в этом промежутке. Сам по себе он может нравиться или не нравиться. Но позади и впереди нас высятся святости слишком великолепные, чтобы у нас хватило духу на них посягнуть. И если представить, что нас победят враги и вернут нас к дореволюционному образу жизни (или приобщат к западной демократии – все равно), то, я уверен, мы начнем с того же, с чего начинали когда-то. Мы начнем с революции» (Терц 1989: 98). Б. Пильняк оказался одним из многих «психологически зажатых» в «эмоциональном промежутке», и потому в предчувствии собственного финала он все равно продолжает говорить о революции как о великой религии, способной изменить мир, осчастливив человечество. Но, предпочтя Февральскую революцию Октябрьской и воспев ее в своем романе «Соляной амбар», Б. Пильняк определенно высказал собственное отношение к событиям, свидетелем которых являлся.

Борис Пильняк – писатель, чье имя было рождено революцией, и вся судьба которого оказалась безраздельно связана с ней. Последний период жизни и творчества Б. Пильняка – период противоречивый и спорный, но революция всегда была для художника главным в жизни событием, началом начал, повлиявшим на все его творчество. «Голый год» – произведение, принесшее Б. Пильняку оглушительный успех, и «Соляной амбар» – произведение, увидевшее свет лишь в 1990 году, – романы именно о революции. «Революция ж для него была началом жизни, и жизнью – и концом ее» (Пильняк 1991: 675). Эти слова относятся к самому загадочному персонажу повести «Красное дерево» – троцкисту Акиму, опоздавшему к «поезду времени». Однако подобными словами можно охарактеризовать жизнь и творчество самого автора повести «Красное дерево». В отношении Б. Пильняка к революции было нечто религиозное, и это, несомненно, сближало художника с собственным героем Иваном Ожоговым, юродивым советской Руси. Третий период творчества Б. Пильняка был наиболее трагичным, поскольку художнику приходилось не только писать под перекрестным огнем критиков, но и продолжать

упорно верить в идеалы, опровергаемые всем ходом исторического процесса. Борис Пильняк, одним из первых написавший роман о революции и довольно рано «сменивший кожу», как и его герои, постепенно начинает ощущать невероятную тяжесть своей новой кожи. По мысли И. О. Шайтанова, «коллективное осуществляет себя за счет подавления индивидуального, так что фактически оно смотрит уже не *ликом личности*, а *безличностью массы*. В категоричности ”мы”<...> звучит запрет на “я”» (Шайтанов 1994: 27).

Третьему периоду в творчестве Б. Пильняка необходимо уделять особое внимание, поскольку в это время в его произведениях происходит разрушение мотива «социальной утопии», что позволяет говорить о переходе прозы художника в новое качество.

Творчество Бориса Пильняка можно условно разделить на три этапа в соответствии с динамикой художественной концепции действительности.

Революция – главное событие мифологической эпохи – подталкивает Б. Пильняка к созданию своеобразного художественного мифа. В романе «Голый год» все герои творят миф о России. С особым мифическим временем и мифическим сознанием, которым обладают герои Б. Пильняка и сам создатель романа «Голый год», связаны и религиозно-философские мотивы во всем творчестве Б. Пильняка.

Все тенденции, проявившие себя с особенной силой в мифологизме XX века, в основном присутствуют в мифе Б. Пильняка, а элементы поэтики, наиболее характерные для мифотворчества в литературе, безусловно, проявляют себя в прозе Б. Пильняка 1920-х годов и, более того, контролируют и определяют тематику, поэтику и характер авторского мифа, являющегося своего рода экспериментом художника. Миф – основа художественной концепции Б. Пильняка, неотъемлемая часть его философии. Истинное будущее для его героев – это возвращение к прошлому, возродить которое могут в России только «новые люди» – большевики.

Б. Пильняк сделает попытку влиться в главную утопическую «конструкцию» общества гораздо позже, а в начале 1920-х годов социалистический рай Б. Пильняка восходит к XVII веку. Все ранние произведения художника наполнены тревожным ощущением стихийности. Постреволюционная действительность в новой России удивительно сочетается с безумством стихии, а революция не воспринимается как конкретное историческое событие, превращаясь в явление такое же фантазмагорическое, как метель. Первый период в творчестве Б. Пильняка, завершившийся в 1922 году, знаменателен тем, что именно тогда сформировалась философская концепция художника.

Второй этап творчества Б. Пильняка ознаменован произведениями, не вписывающимися в ту социальную утопию, которая сменяет собой миф переходного периода. Именно тогда изменяется отношение художника к революции. В текстах, написанных с 1923 по 1929 годы, явно усиливается двойственное отношение Б. Пильняка к предмету своего вдохновения. Мотив двойничества становится одним из ключевых в его творчестве. Двойственность героев прозы Пильняка вытекает из противоречия между мечтой и реальностью. Этот мотив рождался в результате наблюдений над несоответствием идеала и действительности в ходе российских преобразований («Иван Москва», 1927).

В процессе художественного поиска меняются функции игры в произведениях Б. Пильняка. Игра как способ выражения «карнавального мироощущения» (М.Бахтин) переходит в другое качество: на смену «эпохе взрыва» (Ю.Лотман) приходит эпоха рациональных конструкций, эпоху культуры сменяет эпоха цивилизации, а значит наступает новое время – прагматиков и диктаторов – время превращения мифа в утопию («Повесть непогашенной луны», 1926).

1930-е годы в творчестве Б. Пильняка – этап заключительный. По мнению ряда исследователей, он должен восприниматься как период кризиса. В сущности, произведения, созданные в это время, вызывают ощущение скорее разрушения, нежели развития таланта («Волга впадает в Каспийское море», «Соляной амбар»). С точки зрения традиционных системно-целостных, типологических подходов литература 1930-х годов – это литература в массе своей не очень высокого уровня. Но свойства литературы конкретного периода следует воспринимать с учетом особенностей времени. Изучать явления двойственной литературы необходимо с учетом ее двойственной природы, но отказавшись от оценочного подхода. Данный период творчества Б. Пильняка не сопровождается ни выходом художника на новый уровень, ни постановкой новых проблем, но его нельзя не учитывать, ему необходимо уделять особое внимание. Поиски в этом направлении позволяют утверждать, что сложившееся мнение о покаянии и измене самому себе в контексте прозы художника последнего периода требует пересмотра. Б.Пильняк остается верен себе на протяжении всего своего творческого пути, и этот тезис должен играть определяющую роль при изучении его художественного наследия.

Постоянный контакт с эпохой определил концептуальное единство всех произведений Б. Пильняка. Противоречия, выявляемые в его художественной прозе, продиктованы прежде всего противоречиями самой переходной эпохи. Творчество Б. Пильняка органично вписывается в общие закономерности культурологического поля исторического времени, что проявляется во взаимодействии особенностей поэтики художественного мира писателя с «механизмом» смены культурных парадигм (движение от мифа к идеологеме, от игры к ритуалу).

Талант Б. Пильняка многогранен, но недостаточно оценен. Его художественная проза открывает безграничные возможности для исследования творчества писателя как наследника Серебряного века и в то же время одного из творцов новой послеоктябрьской литературы. Неразрывная связь с прошлым России и устремленность в ее будущее делают его писателем уникальным. «Перекресток», на котором существует Б. Пильняк-художник, – это «перекресток» эпох. Путь писателя – во многом результат не только индивидуального, но и исторического выбора. Б. Пильняк – художник, достаточно далекий от реализма еще и потому, что постреволюционная Россия была во многом страной фантастической. Борис Пильняк – одиночка, противопоставивший себя целой системе, поскольку художник, обладающий мифологическим мышлением, изначально далек от любого рационализма. Загадка Бориса Пильняка – одного из самых трагических писателей нашей эпохи – во многом не разгадана до сих пор. И возможности творческого поиска здесь безграничны.



## ЛИТЕРАТУРА:

**Анищенко 1990:** Анищенко Г. *Деревянный Христос и эпоха голых годов*. Ж.: Новый мир, № 8, 1990.

**Жолковский 1994:** Жолковский А. *Блуждающие сны и другие работы*. Москва: 1994.

**Пильняк 1991:** Пильняк Б. *Повести и рассказы 1915-1929*. Москва: 1991.

**Пильняк 1990:** Пильняк Б. *Расплетенное время: Романы, повести, рассказы*. Москва: 1990.

**Пильняк 1988:** Пильняк Б. *Целая жизнь: Избранная проза*. Минск: 1988.

**Терц 1989:** Терц А. *Что такое социалистический реализм*. Ж.: Литературное обозрение, № 8, 1989.

**Шайтанов 1990:** Шайтанов И. *Когда ломается течение (исторические метафоры Бориса Пильняка)*. Ж.: Вопросы литературы, № 7, 1990.

**Шайтанов 1994:** Шайтанов И. *Русский миф и коммунистическая утопия*. Ж.: Вопросы литературы, № 6, 1994.

*Larisa S. Kislova*

*(Russian Federation, Tyumen)*

## Deconstruction of the “Social Utopia” Motif in Boris Pilnyak’s Artistic Prose of the 1930s

### Summary

**Keywords:** revolution, deconstruction, social utopia, myth, ritual, motive, ideologeme.

For B. Pilnyak works, written in the 1930-ies, are the final period. Many researchers believe that it should be perceived as a time of crisis. The natural fact of artistic development was complicated by external circumstances. The only way for the author to tell his feelings in the 1930s was to create a dual artistic system. The phenomenon of dual literature is to be considered by taking into account its ambivalent nature. B. Pilnyak was not the only one who used the “dual-layer works” to send his message to the reader. This technique was also applied by other writers, such as B. Yasensky, I. Ilf and E. Petrov, L. Leonov.

Boris Pilnyak was one of the first to write a novel about the revolution (“Naked Year, 1922”). He “changed his skin” quite early, and as well as his characters, the author gradually began to feel the incredible weight of this new skin. In this regard, it is necessary to pay special attention to the third period of Boris Pilnyak’s creative life. That is the same time that in his works there can be traced the destruction of the “social utopia” motif. Thus, the idea that the novel “Volga Flows into the Caspian Sea” was based on the preconceived notions of repentance and treason is to be reconsidered. Boris Pilnyak stayed authentic throughout his literary career. And this thesis should play a decisive role in the study of the creative heritage of the writer.

It’s just during the 1930ies that the process of creating some “other reality” takes place in B. Pilnyak’s artistic world. The destruction of the “social Utopia” motive which began in his works in 1920ies rises on the new level in the new social conditions. The 3d step in B. Pilnyak’s creativ-

ity based upon the principles of the “adaptive art” (the term was introduced by A. Zholkovsky) appears to be the result of the change in the cultural epochs (moving from myth to ideologeme, from game to ritual).

The writer’s path is largely the result of not only his individual, but also historical choice. Boris Pilnyak is an author in whose prose post-revolutionary Russia is shown as a fantastic country. He is a writer, with mythological thinking, initially far from any rationalism, alone, ready to oppose the whole system. Thus, the mystery of Boris Pilnyak-one of the most tragic artists of the era – has still not been solved, which means that the possibilities of creative research are truly limitless.