

УДК 821.161.1

**БАЛЛАДА П. КАТЕНИНА «УБИЙЦА»
КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИСТОЧНИК «ПОВЕСТИ
НЕПОГАШЕННОЙ ЛУНЫ» Б. ПИЛЬНЯКА***А.В. Саломатин***Аннотация**

В статье посредством историко-литературного и интертекстуального анализа текста выявляется основной литературный источник «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка и предлагается качественно новая интерпретация идеи произведения.

Ключевые слова: Б. Пильняк, П. Катенин, аллюзия, подтекст.

«Повесть непогашенной луны» (1926) Б. Пильняка принадлежит к числу наиболее известных произведений писателя. Известность эта, впрочем, обусловлена в первую очередь скорее экстралитературными факторами – скандалом, связанным с первой публикацией, последующей конфискацией тиража журнала и печатью покаянного письма автора, а также со стремлением видеть в художественном тексте исторический документ – отчёт об обстоятельствах гибели М. Фрунзе.

Примечательно, что в предисловии к первой состоявшейся журнальной публикации «Повести...» («Знамя», 1987, № 12) читательское внимание акцентируется на включённости её именно в исторический, а не культурный контекст: «Причина общественного скандала... заключалась не только в том, что в ней с большой мерой достоверности... была рассказана история болезни и внезапной смерти на операционном столе Михаила Васильевича Фрунзе. <...> Главной – и неназываемой – причиной резкой критики повести Б. Пильняка было то, что косвенного виновника случившейся трагедии автор увидел в фигуре «негорбющегося человека», толкнувшего командарма против его воли на роковую операцию. <...> Таким образом, писатель имел, по-видимому, основания для своей трактовки трагического события, случившегося в 1925 году. Основная мысль этой маленькой повести была направлена против интриганства, позднее вылившегося в массовые репрессии 1937 года, которые коснулись прежде всего старой ленинской гвардии большевиков. В том же году оборвалась жизнь и автора повести» [1].

Несмотря на проявившийся интерес исследователей к эстетике «Повести...» (В. Крючков, А. Латынина, И. Шайтанов и др.), она продолжает восприниматься по преимуществу как художественно преобразованный рассказ об убийстве Фрунзе. В современной массовой публицистике можно обнаружить квинтэссенцию представлений о тексте Пильняка как способном вызвать интерес исключи-

тельно в свете конспирологических теорий: «Ни до того, ни после Борис Андреевич Пильняк-Вогау (1894–1937) ничем особенным не прославился. И если бы не эта повесть, никто бы даже и не вспоминал о том, что был такой писатель» [2].

Вопрос осведомлённости писателя в обстоятельствах смерти командарма и его взаимоотношений со Сталиным принципиально вынесен за скобки нашего исследования.

Во-первых, «исследователь литературы имеет дело с *текстами и отношениями между ними*; изучение внутренних импульсов, приведших к созданию этих текстов, – не его дело» [3, с. 12]. Более того, в ходе работы над произведением изначальный импульс зачастую подвергается столь глобальному переосмыслению (порою совершенно спонтанному: «автор в минуты творчества не способен фиксировать процесс» [4, с. 246]), что радикально трансформируется. Задача филолога, почти по Добролюбову, заключается в анализе не столько того, что хотел сказать автор, сколько того, что сказалось им, хотя бы и ненамеренно.

Во-вторых, крайне существенным представляется нам замечание А. Латыниной: «Гаврилова не следует всё же отождествлять с Фрунзе, Пильняка интересуют не столько конкретные судьбы, сколько сама ситуация» [5, с. 14].

Для Пильняка сюжет важен не с точки зрения его исторической конкретики, а с точки зрения его «художественного потенциала», предоставляемых возможностей для литературных экспериментов, потому что, в-третьих, письмо для Пильняка – не реализация транзитивной функции языка, а работа с тканью текста на разных уровнях. «Если в прозе реализма лейтмотивность и эквивалентность появляются, как правило, только в тематических мотивах, то орнаментальная проза тяготеет к отражению тематических, сюжетных соотношений в презентации наррации, т. е. к передаче упорядоченностей повествуемой истории семантическими, лексическими и формальными упорядоченностями дискурса» [6, с. 265]. А в случае с Пильняком – ещё и за счёт привлечения широкого аллюзивного фона. Поэтому сведение «Повести...» к политическому фельетону, «своеобразной публицистике на литературном материале» [7, с. 97] чревато не только редукцией заложенных смыслов, но и их искажением.

Эстетическая оценка того, насколько убедительными и состоятельными с художественной точки зрения оказались эти литературные эксперименты Пильняка, не входит в цели данной статьи. Ограничимся констатацией – тексты писателя строятся преимущественно по законам построения речи не прозаической, а поэтической. Следовательно, для анализа их логично пользоваться именно стиховедческим инструментарием, первоочередное внимание уделяя не психологической достоверности типов и логике сюжета, а авторской работе с языком и диалогу (как нарочито демонстративному, так и относительно завуалированному) с предшествующей литературной традицией.

Отдельные реминисценции в «Повести...» уже рассматривались И. Шайтановым и В. Крючковым. Но мы берёмся утверждать, что весь текст Пильняка является своего рода палимпсестом, своеобразно преломляющим сюжет известной баллады XIX века.

Перефразируя Гоголя, можно сказать, что едва ли не единственным если не положительным, то нейтральным персонажем произведения является луна. «В самом деле, этот образ до финала ни разу не сопровождается отрицательной

эмоционально-экспрессивной оценочностью. “Луна” дана либо в нейтральном окружении (в меньшинстве случаев)... либо оказывается в такой ситуации, которая вызывает сочувствие, сопереживание» [8, с. 122].

Заметим, что слово *замороженная* в последнем предложении «Повести...» («Было совершенно понятно, что этими гудками воеет городская душа, замороженная ныне луною» (П.Н.Л., с. 376)) может не только свидетельствовать о «замораживающе-анестезирующей роли луны» [8, с. 122, но и являться плодом лингвистических экспериментов автора – трансформацией по принципу паронимической аттракции эпитета *заворожённая*. «Пильняк работал выделенным, акцентированным словом, привлекая внимание и к его звуковой стороне, и к его смыслу» [9, с. 38–39]. В слове *замороженная*, таким образом, оказываются синтезированы значения как зачарованности луной, так и оцепенения, этой зачарованностью спровоцированного.

В качестве литературных источников «луны» Пильняка И. Шайтанов называет «дохлую луна» футуристов [9, с. 59] и строки С. Есенина «А ночью / выплывет луна / её не слопают собаки» [9, с. 60]. Однако эти аллюзии мало проясняют функцию, которую луна выполняет в повести.

Учитывая то, что внешний сюжет «Повести...» составляют подготовка убийства и приведение замысла в исполнение, резонно предположить, что вездесущей луне достаётся роль свидетеля преступления – функция, аналогичная той, что отводится месяцу в балладе П. Катенина «Убийца» (1815).

Обратимся к кульминации баллады – исповеди убийцы:

*Вошёл я в избу, на полате
Спал старый крепким сном;
Надел уж петлю, да некстати
Тронул его узлом.*

*Проснулся, чёрт, и видит: худо!
Нет в доме ни души.
«Убить меня тебе не чудо,
Пожалуй, задуши.*

*Но помни слово: не обидит
Без казни ввек злодей;
Есть там свидетель, он увидит,
Когда здесь нет людей».*

*Сказал – и указал в окошко.
Со всех я дёрнул сил,
Сам испугавшись немножко,
Что кем он мне грозил.*

*Взглянул, а месяц тут проклятый
И смотрит на меня.
И не устанет, а десятый
Уж год с того ведь дня*

(И.П., с. 85).

Сам Катенин не без гордости отмечал незаёмность своей баллады: «Наташа»... «Убийца», «Леший», «Софокл» и «Мстислав Мстиславович» – заслуживают некоторое внимание именно как вещи совершенно оригинальные

и ниоткуда не переводившиеся, что, как известно историку русской литературы, в ней редко встречается» (Р.Р., с. 187). Действительно, несмотря на то что литературная традиция апелляции к ночному светилу как к свидетелю злодеяния восходит ещё к Античности (см., к примеру, гимн «К Деметре»: «...встретилась ей на пути Геката с лампадою ясной / и воспроведала, слово такое сказав и промолвив: // "...Верно слыхала я зов, однако же вора очами / не разглядела..."» (Г.Г., с. 40)), русский поэт «оркестровал» сюжет на свой манер.

Двигателем сюжета в балладе Катенина оказывается ситуация *qui pro quo*: в грозной инвективе старика нет ни слова о месяце. По всей видимости, в качестве свидетеля он призывает всевидящего Бога, уповая на высший суд, и указывает не столько на сам месяц, сколько на небо. Для убийцы же увиденный на небе месяц становится своего рода овеществлённой метафорой неотвратимости наказания.

Читательская интерпретация предсмертных слов жертвы как непосредственного указания на месяц могла быть подсказана аналогией с «Ивиковыми журавлями» Жуковского-Шиллера (1813, опубл. 1814), с которыми балладу Катенина сравнили сразу же, где проклятие обречённого певца не допускает разночтений:

*«Вы, журавли под небесами,
Я вас в свидетели зову!
Да грянет, привлечённый вами,
Зевесов гром на их главу»*

(СС2, с. 38).

Некоторое сюжетное сходство усматривается со старинной немецкой легендой, изложенной братьями Гримм и позднее – в 1825 году, уже после опыта Катенина – положенной в основу баллады А. Шамиссо «Солнце выведет на свет» (И., с. 91–93). В легенде рассказывается о нищем портном, с целью наживы убившем еврея, который перед смертью напроорочил: «Всё солнце выведет на свет!» Дальнейшее развитие сюжетов совпадает: доведённый до исступления ежедневным ужасом перед небесным светилом, злодей проговаривается жене о содеянном и оказывается казнён. По-видимому, и в легенде двигателем сюжета является непонимание между жертвой, выразившейся образно (возможно, прибегнувшей к немецкой или еврейской идиоме, которую, к сожалению, пока выявить не удалось), и преступником, воспринявшим слова буквально.

Обращение Пильняка к тексту Катенина может быть обусловлено не только сюжетом баллады, но и некоторым родством в работе авторов с языковым материалом, в первую очередь – несомненным интересом к лингвистическим диковинам и аномалиям и стремлением выйти за условные рамки литературности.

Современник писателя XX века отмечает: «...Слишком много водится у Пильняка слов, ныне неупотребляемых и совершенно читателю непонятных и вообще... Пильняк вводит в свои произведения жаргон или язык прошлого в его сыром, а не художественно-сконцентрированном виде» [10, с. 54].

А. Пушкин в рецензии на «Сочинения и переводы в стихах Катенина» констатирует первую реакцию публики на появление в печати баллад поэта: «...Простота и даже грубость выражений, сия *сволочь*, заменившая *воздушную цепь теней*... неприятно поразили непривычных читателей... После "Ольги"

явился “Убийца”, лучшая, может быть, из баллад Катенина. Впечатление, им произведенное, было и того хуже: убийца, в припадке сумасшествия, бранил месяц, свидетеля его злодеяния, *плешивым!* Читатели, воспитанные на Флориане и Парни, расхохотались и почли балладу ниже всякой критики» [11, с. 183].

По всей видимости, эпитет *плешивый* стал излюбленной мишенью для язвительных насмешек литературных противников Катенина не только в силу своей принадлежности к «низкому штилю», использование которого в балладе (а тем более – применительно к традиционно романтическому светилу) воспринималось как преступление против вкуса, но и в связи с устойчивыми непристойными коннотациями лексемы: «Уподобление плешивой головы фаллосу... поддерживалось устной и письменной непристойной словесностью. У Баркова и в барковиане плешь – иносказательное название крайней плоти» [12, с. 14]. Имя Парни в цитате из Пушкина отсылает, таким образом, к традиции не только галльского изящества слога, но и двусмысленно-эротической поэзии.

Пушкин же обратил внимание и на перспективы, открывающиеся в русской поэзии благодаря опытам Катенина: «Обращение убийцы к месяцу, единственному свидетелю его злодеяния

Гляди, гляди, плешивый –

стих, исполненный истинно трагической силы, показался только смешон людям легкомысленным, не рассуждающим, что иногда ужас выражается смехом» [13].

Подобная игра на контрасте комического и ужасного свойственна для творчества практически всех авторов, так или иначе художественно переосмысливших образцы «наивной» или «испорченной» поэзии – от обэриутов и по-своему преломивших их опыт Г. Оболдуева и Ю. Одарченко до отдельных текстов И. Иртеньева и В. Емелина.

Вообще, Катенин во многом предвосхитил популярные в XX веке эксперименты с деформированной речью и аномальным синтаксисом. К примеру, так насмешившей Н. Гнедича строке «К жизни с милым умерла» [14, с. 4] спустя более ста лет найдётся близкий аналог у В. Ходасевича «Замри – или умри отсюда, / В давно забытое родись» (С., с. 150). Утверждать, что классик XX века непосредственно опирался на опыт предшественника, конечно, нельзя, но подобные переключки между авторами столь различных поэтик свидетельствуют об актуальности для стихотворцев обращения к нереализованным синтаксическим валентностям с целью повышения градуса суггестивности.

Для творческой же манеры Пильняка, помимо столкновения разностилевых пластов лексики, характерно и почти тавтологическое нагнетание однокоренных слов и повторов, придающее речи не столько музыкальность, сколько какофоничность, а также демонстративное отступление от правил художественного вкуса и такта. Возьмём, к примеру, уже первые строки «Повести...»: «На расвете над городом гудели заводские гудки. В переулках тащилась серая муть туманов, ночи, измороси; растворялась в рассвете – указывала, что рассвет будет невесёлый, серый, изморосный. Гудки гудели долго, медленно, – один, два, три, много – сливались в серый над городом вой: это, в этот притихший перед рассветом час, гудели заводы...» (П.Н.Л., с. 337–338).

Однако возникает вопрос: если луне в произведении Пильняка отводится функция всевидящего и всезнающего свидетеля, напоминающего злодеям об их грехе, то почему в финальном эпизоде «Повести...» погасить её («устранить свидетеля») пытается Наташа, ребёнок, априори не способный быть замешанным в преступлении? Но если воспринимать луну не только как свидетеля преступления, но и – в традиции баллады Катенина – как своеобразную персонафикацию совести преступника, то позыв Наташи заглушить голос совести вполне понятен. Причины – пусть даже не до конца осознанные – желать Гаврилову смерти у неё были. Впрочем, не у неё одной.

Обратимся к письму-завещанию командарма своему другу Попову: «Я ведь знал, что умру. Ты прости меня, ведь ты уже не очень молод. Качал я твою девочку и раздумался. Жена у меня тоже старушка, и знаешь ты её двадцать лет. Ей я написал. И ты напиши ей. И поселяйтесь вы жить вместе, женитесь, что ли. Детишек растите!» (П.Н.Л., с. 376).

Таким образом, в списке “*cui prodest*” оказываются все ключевые персонажи повести: «негорбящийся человек» избавляется от потенциального политического конкурента, Попов получает жену, Наташа – мать. Установлению идиллии препятствует лишь наличие Гаврилова.

Ещё до того, как умереть физически на операционном столе, Гаврилов умер для своего окружения, превратившись в обузу, выработавшую свой ресурс деятельности. В новом порядке («негорбящийся человек» символизирует новую власть, Попов – революционера, «перековавшего меч на орало», Наташа – «племя младое») Гаврилову, не сумевшему «перестроиться» революционеру, места уже не остаётся.

Рассмотрим своеобразный символический «диалог» между прошлым в лице Гаврилова и будущим в лице Наташи в эпизоде, составляющем «рифменную пару» финалу «Повести...»: «Гаврилов сидел у стола, и на коленях у него гомозилась Наташка. Гаврилов зажигал спички; удивленно, как могут удивляться таинственному в мире только дети, Наташка смотрела на огонь, складывала трубкой губы и дула на огонь, не сразу хватало дыхания потушить спичку, потом спичка тухла, и тогда столько изумления, восторга и страха перед таинственным было в голубых глазах Наташи, что нельзя было не зажечь новой спички, нельзя не склонить голову перед таинственным, что самую собою несла Наташа» (П.Н.Л., с. 356).

«Орнаментальная проза реализует мифическое отождествление слова и вещи как в иконичности повествовательного текста, так и в сюжетных развёртываниях речевых фигур, таких как сравнение и метафора» [6, с. 264]. «Он [Пильняк] вообще склонен повторять и повторять слово, пока его вещественность не отступает и мы не начнем понимать: нас приглашают расширить значение. До символа» [9, с. 39].

Аналогичным образом строится работа Пильняка и с интертекстом – он стремится, подчас довольно навязчиво, включить композиционно значимые ситуации и сюжетные коллизии в максимально широкий литературный контекст, «расширить значение» их через многочисленные наслаивающиеся друг на друга аллюзии. Конкретный, бытовой смысл при этом, в традициях эмблематического письма, практически полностью вытесняется символическим.

Не стал исключением и рассматриваемый эпизод, также отсылающий к ряду литературных источников.

Во-первых, в основу его положен инвертированный сюжет «Девочки со спичками» Г.-Х. Андерсена, что позволяет рассматривать образ Наташи в ряду образов советских детей с «волей к смерти», в своём роде – предтечу Насти из «Котлована» А. Платонова.

Во-вторых, в нём угадывается и травестированный финал горьковской легенды о Данко: «Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой... И вот оно, рассыпавшись в искры, угасло...» (С.И., с. 357).

И, наконец, учитывая бурное революционное прошлое Гаврилова, можно предположить, что Наташа пытается «задуть» мировой пожар в его зачаточной стадии, погасить ту искру, из которой ещё только предстоит разгореться пламени. Впрочем, едва ли можно говорить о воплощении в образе Наташи гуманистических тенденций и неприятия революционного насилия. Скорее, перед нами символ инертности и отказа от активной борьбы во имя ненарушаемого спокойствия, огонь тут – не столько потенциально разрушительная стихия, сколько стихия вообще.

Итак, прочтение «Повести...» через призму интертекстуального анализа позволяет скорректировать и мнение об основном конфликте произведения. Он не сводится ни к противостоянию индивида и тирании бездушного государства, ни даже к сложным взаимоотношениям палача и жертвы, покорно идущей на заклятие. Основной конфликт (внутренний) – трагедия человека, осознающего, что его время прошло, и ощущающего свою ненужность и неуместность в новом времени восторжествовавшего быта. Смирненное согласие на операцию становится для Гаврилова вариантом добровольного ухода из жизни.

Деятельный революционер старой гвардии предстаёт в произведении Пильняка лишним человеком, своего рода пережитком прошлого, которому уже не остаётся места в дивном новом мире, с прагматическим безразличием выносящим ему смертный приговор.

Summary

A.V. Salomatin. P. Katenin's Ballad "The Murderer" as a Literary Source of B. Pilnyak's Story "The Tale of the Unextinguished Moon".

The article inquires into the main literary source of B. Pilnyak's "The Tale of the Unextinguished Moon" by means of historical and intertextual research methods, and offers a new interpretation of the novelette's message.

Key words: B. Pilnyak, P. Katenin, allusion, subtext.

Источники

Г.Г. – Гомеровы гимны. – М.: Carte Blanche, 1995. – 232 с.

И. – *Шамиссо А.* Избранное. – М.: Худож. лит., 1974. – 176 с.

И.П. – *Катенин П.А.* Избранные произведения. – Л.: Сов. писатель, 1965. – 744 с.

П.Н.Л. – *Пильняк Б.А.* Повесть непогашенной луны // Пильняк Б.А. Собр. соч.: в 6 т. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. – Т. 2. – С. 337–376.

- Р.Р. – Катенин П.А. Размышления и разборы. – М.: Искусство, 1981. – 374 с.
- С. – Ходасевич В.Ф. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 464 с.
- С.И. – Горький А.М. Старуха Изергиль // Горький А.М. Собр. соч.: в 30 т. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1949. – Т. 1. – С. 337–356.
- СС2 – Жуковский В.А. Собр. соч.: в 4 т. – М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. – Т. 2. – 488 с.

Литература

1. Предисловие к публикации «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка // Знамя. – 1987. – № 12. – С. 105.
2. Мартиросян А. Повесть о «Повести». – URL: <http://macbion.narod.ru/kill/frunze/1.htm>, свободный.
3. Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. – М.: Нов. лит. обозр., 1999. – 462 с.
4. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы. – М.: Языки славян. культур, 2006. – XXXII, 927 с.
5. Латынина А.Н. «Я уже отдал приказ...» «Повесть непогашенной луны» Бориса Пильняка как явление социальной прогностики // Лит. обозр. – 1989. – № 5. – С. 13–15.
6. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славян. культуры, 2003. – 312 с.
7. Коварский Н.А. Свидетельское показание // Борис Пильняк. Мастера современной литературы. – Л.: АCADEMIA, 1928. – С. 77–103.
8. Крючков В.П. Почему луна «непогашенная»? (о символике «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка) // Рус. литература. – 1993. – № 3. – С. 121–127.
9. Шайтанов И.О. Когда ломается течение (исторические метафоры Бориса Пильняка) // Вопр. литературы. – 1990. – № 7. – С. 35–72.
10. Горбачёв Г. Творческие пути Б. Пильняка // Борис Пильняк. Мастера современной литературы. – Л.: АCADEMIA, 1928. – С. 47–74.
11. Пушкин А.С. Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука, 1978. – Т. 7. – С. 182–184.
12. Ранчин А.М. Чертовские срамословцы // Стихи не для дам. Русская нецензурная поэзия второй половины XIX века. – М.: Ладомир, 1994. – С. 7–26.
13. Пушкин А.С. <О поэтическом слог> // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – Т. 11. – С. 73.
14. Гнѣдичъ Н.И. О вольномъ переводѣ Бюргеровой баллады: Ленора // Сынъ Отечества. – 1816. – № XXVII. – С. 3–22.

Поступила в редакцию
15.12.11

Саломатин Алексей Владимирович – кандидат филологических наук, докторант кафедры русской литературы XX – XXI веков и методики преподавания Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: fin@front.ru