

## РУССКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ЭПОХУ ИСТОРИЧЕСКИХ КАТАКЛИЗМОВ

(Анпилова Л.Н. *Проза Бориса Пильняка 1920-х годов:*

*Опыт русского экспрессионизма: Монографический очерк. – Екатеринбург, 2008)*

Обозначение жанра этого труда – «монографический очерк» – выглядит достаточно скромно, но достойно. Таким обозначением автор включает «регистр безопасности»: если что-то здесь и не сказано, упущено, то на то и авторская воля – все же это очерк, а не монография. А с другой стороны, не просто «очерк», но «монографический» – то есть здоровый академизм желанен и даже неизбежен.

Книга вышла в серии «Филологический лекторий», и вновь хотелось бы подчеркнуть уместность ее позиционирования (не случайно аннотация адресует книгу словесникам и студентам-гуманитариям). Перед нами основательная лекция о творчестве Бориса Пильняка, написанная в четком русле *одного* ключа – а именно, экспрессионизма. Задавшись целью указать на особенности экспрессионистической эстетики в творчестве «непредсказуемого писателя своего времени» (с. 5), Л.Н. Анпилова убедительно показывает, что никакой художественный метод не может рассматриваться в отрыве от эпохи, которую он репрезентует. Эта почти физиологическая связь литературы 20–30-х годов с катаклизмами эпохи, с Историей в самом серьезном смысле этого слова, и становится предметом исследования книги о Пильняке. Автор очерка подробно и тщательно анализирует критические высказывания современников о Пильняке, показывает динамику отношения к писателю со стороны литературно-критических кругов, обнаруживая проблемную точку, вокруг которой вращалась критическая мысль как той далекой эпохи, так и сегодняшних литературоведов, обратившихся к творчеству Пильняка, – *целостность* его позиции (с. 13). Размышляя о сути и особенностях русского экспрессионизма, Л.Н. Анпилова подчеркивает, что пришло время посмотреть на этот метод как художественно цельное явление, обусловленное самой эпохой Хаоса в России, и решительно отстаивает свою точку зрения, не прибегая к более обтекаемым формулировкам «экспрессионистичность стиля», «экспрессионистические тенденции» и др.

Размышляя об этом ключевом в очерке явлении, Л.Н. Анпилова пользуется понятиями «хаографическая художественная система», «хаологическое раздумье» и др. Различие между «хаографией» и «хаологией» не проясняются, но читателю нетрудно понять суть предлагаемого понятийного инструментария. Хаос в русском экспрессионизме предстает в виде *системы*, оказывается «структурообразующим» (здесь можно было бы смело проводить параллели с тютчевской философией и усматривать в ней истоки метода в аспекте той самой «русскости», о которой говорит автор очерка (с. 20).

Структура книги подчинена задаче выявить «способы художественного освоения» мира в ключевых произведениях Бориса Пильняка. В каждой главе рассматривается либо период творчества, либо даже отдельный текст. Л.Н. Анпилова не преследует цели «комплексного анализа», ее интересуют именно художественные этапы развития и разворачивания отечественного экспрессионизма в текстах Бориса Пильняка. Показывая, что революция 1917 года стала водоразделом в творчестве Пильняка,

Л.Н. Анпилова указывает на художественное *качество* этого водораздела: от доминант «вечности», которая вбирала в себя ежедневный хаос бытия, подчиняя его строгому онтологическому упорядочиванию, Пильняк обращается к «непосредственному» исследованию Хаоса в «Голом годе», где тема космических «надсущностей» перестает быть актуальной, а сам роман предстает перед нами как симфония. Отстаивая принцип симфонизма как главное художественное достижение Пильняка в романе «Голой год», автор книги стремится обнаружить те непротиворечивые логические основания, что позволяют подняться до осмысления художественной целостности романа, так многогласно обвиняемого в «дискретности», «мозаичности», «бессвязности».

«Повесть непогашенной луны», по мнению Л.Н. Анпиловой, позволяет усмотреть важнейшую черту отечественного экспрессионизма – художественное воплощение темы бездушной механистичности жизни. Здесь, разумеется, чрезвычайно интересными могли быть сопоставления с кубофутуристическим опытом таких воплощений – и, думается, читатель невольно стоит перед такими размышлениями и сопоставлениями. Всякий художественный метод не существует в «чистом виде», он есть лишь некое *общее правило*, некий общий принцип *отбора* материала и его художественной интерпретации. В этом смысле многонаправленные интерференции разных художественных способов освоения бытия оказываются чрезвычайно значимыми. В то же время подход Л.Н. Анпиловой как раз четко соответствует понятию «моноисследования»: здесь гораздо важнее для исследователя проследить сами этапы становления художественного метода: в той же «Повести...» центральным оказывается образ зависимости живого от бездушного и неумолимого мертвого, механического. В «Красном дереве» на первый план выходит прием гротеска, являющийся прямой художественной реакцией на ситуацию ужаса повседневности.

Здесь хотелось бы отметить, что исследовательский сюжет книги Л.Н. Анпиловой построен крещендо: все чаще встречается в авторском тексте слово «ужас», все жестче становятся определения. От жара и «плавильни» «Голого года» Л.Н. Анпилова ведет нас к мертвому льду «картонной» «Волги...». Возможно, анализ последнего романа дается автору труднее всего – здесь нет того увлеченного проникновения в глубь художественного слова, что было в разборе «Красного дерева» или «Повести непогашенной луны». Может быть, сам автор изнемогает перед коротким сообщением о расправе с Пильняком. Так или иначе, перед нами серьезное исследование, и остается сожалеть о довольно частых опечатках, портящих впечатление от этого труда, его малотиражного издания, превращающего книгу в предмет «обмена между своими», по-видимому, неизбежного отсутствия этой книги в наших центральных библиотеках. Надеюсь, что Л.Н. Анпилова не оставит своих исследований русского экспрессионизма, ее труды станут серьезным вкладом в отечественное литературоведение и найдут своих читателей.

М.В. Загидуллина,

доктор филологических наук, профессор кафедры теории массовых коммуникаций  
Челябинского государственного университета