

уже открытых противоречий человека и мира, «я» и «другого», а также о «*невозможности в рамках «правды» бытия современного человека найти универсальную точку зрения, позволяющую реально преодолеть это противоречие*» [4, с. 21]. Островский показывает противоречия социальной действительности, изображает их в форме острых нравственных коллизий между представителями противоборствующих сторон или споров-дискуссий между ними. Так происходит в «Доходном месте», которое завершается положительным решением конфликта. Но в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты» противостояние двух лагерей становится формальностью. Если в образе Жадова Островский изображает душевно раздробленного, дисгармоничного современного человека, то Глумов уже не терзается из-за выбора, а сознательно выбирает своим жизненным кредо философию цинизма. Однако, желая использовать слабости окружающих его людей, герой «перемудрил», а жизнь посмеялась над ним, разрушив весь его план, как карточный домик, руками приревновавшей женщины. Для Островского выбранный героем путь неприемлем, хотя он признает ум и таланты Глумова. Поэтому в конце пьесы происходит разоблачение героя.

И если считать образ Глумова попыткой Островского создать образ молодого человека времени, то можно сделать вывод: отображая законы и нравы московского общества, драматург с помощью мотивного комплекса «ума» показывает, как общественные пороки становятся личными пороками конкретного человека, а просветительские идеи остаются только в его дневнике и в мечтах о будущем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грибоедов А.С. Горе от ума//Грибоедов А.С. Сочинения. Воспоминания современников. – М., 1989. – С.17-144.
2. Лакшин В.Я. «Мудрецы» Островского в истории и на сцене//Пути журнальные. Из литературной полемики шестидесятых годов. – М., 1990. – С.265-332.
3. Островский А.Н. На всякого мудреца довольно простоты//А.Н. Островский. Пьесы. – М., 1973. – С.295-371.
4. Соловьев В.С. Оправдание добра//Сочинения. – М., 1988. Т.1. – С.19-37.

*А.М. Щербакова (Россия, Самара)
Научный руководитель Н.Т. Рымарь*

«ФАСЕТОЧНАЯ ОПТИКА» В ПРОЗЕ Б.А. ПИЛЬНЯКА (НА МАТЕРИАЛЕ «ПОВЕСТИ НЕПОГАШЕННОЙ ЛУНЫ»)

В статье рассматриваются особенности создания художественного целого в условиях изменения традиционного миметического принципа. На материале «Повести непогашенной луны» Б.А. Пильняка показано, что дефабулизация повествования ведет к существенной перестройке архитектоники творческого акта. С одной стороны, текст разворачивается в фасеточной

оптике, что предполагает непрерывное изменение фокуса зрения, сосредоточенного на чисто внешних сторонах действительности. С другой стороны, произведение организовано определенной последовательностью активных экспрессионистских образов, которые создают метафорический «авторский сюжет», выводящий читателя из автоматизма восприятия художественного произведения.

Ключевые слова: дефабулизация, проза 1920-х гг., граница, экспрессионизм, фасеточная оптика.

Одна из ведущих проблем XX века – проблема отношений сознания, языка и жизни. В искусстве этот вопрос стоит остро, т.к. его решение напрямую связано с аутентичностью художественного высказывания. Так, М.К. Мамардашвили об этой ситуации пишет следующее: «В XX веке параллельно в разных областях, в живописи, поэзии, романистике, музыке возникла проблема, которую грубо можно выразить так: чем мы собственно видим? Чем мы слышим?» [2; с. 273]. Именно поэтому проблема художественного видения становится эстетически значимой. В рамках этой перспективы интересно обратиться к анализу «Повести непогашенной луны» Б.А. Пильняка, т.к. в этом произведении активны и экспрессивны визуальные образы.

«Повесть непогашенной луны» (1926) – произведение, в котором фабула существенно редуцирована: событие, которое осмысляется здесь, – смерть на операционном столе командарма Гаврилова. Однако описано это максимально отчужденно, абстрагировано. Этот эффект достигается благодаря наличию повествователя как той инстанции, которая не дает возможности обратиться к внутреннему опыту личности, оказавшейся в ситуации разрушения привычных онтологических ценностей. Подобное «отчуждение человека», который «живет во враждебном мире» [4; с. 298], характерно для поэтики экспрессионизма. О близости Пильняка к этому художественному направлению пишет Л.Н. Анпилова [1]. Ситуация абстрагирования создается благодаря активности визуальных образов. В «Повести непогашенной луны» можно найти множество фрагментов, где то, что априори интеллигибельно, благодаря метафорам, становится зримым, внешним. Например, время событий в произведении воплощается через цвет, т.е. что-то конкретное и визуальное: «На рассвете... В переулках тащилась серая муть туманов, ночи, измороси; ...» [3; с. 9]; «Над городом шел желтый в туманной мути день» [3; с. 22]; «В четыре часа, когда город заплакал мокрыми стеклами фонарей, подведенных, как глаза проститутки...» [3; с. 22]. При этом призма безучастного к человеку голоса воспроизводит все в единовременности, ставя в один ряд события разного порядка. Некая последовательность движения экспрессионистских визуальных образов ощущается благодаря художественным деталям, имеющим особую символическую нагрузку в тексте. Так, центральный образ для художественного мира пове-

сти – «не нужная городу луна» [3; с. 26] – упоминается несколько раз, чем привлекает внимание читателя, а также позволяет собрать вместе: «шалые автомобили, жвавшие уличные лужи», людей, толпящихся «в кино, в театрах, варьете, в кабаках и пивных» [3; с. 26], «негорбящегося человека в доме номер первый» [3; с. 27]. Смена повествовательной перспективы маркируется также звуковыми образами, которые, подобно предыдущим, сосредоточены лишь на внешних сторонах действительности: «На рассвете над городом гудели заводские гудки» [3; с. 9].

Итак, оптика, непрерывно меняющая свой фокус, создает эффект симультанности происходящего. Подобный тип организации дефабулированного текста может быть обозначен через метафору фасеточного зрения, т.е. изображения мира через призму нескольких ментальных экранов. Фрагментация и рассеянность подобного повествования выстраивают художественный мир подобно орнаменту, где отдельные части не образуют между собой некой единой причинно-следственной связи. В резкой смене фокализаций мы можем найти такие «соседства» и переходы, которые развертывают свой, внеположенный жизни героев, метафорический сюжет. Например, возникающий мотив толстовских идей, изложенных в «Отрочестве» абсолютно случаен, никак не связан с движением других художественных форм. Об этом в диалоге упоминает Гаврилов: «Прочти, Алеша, у Толстого в «Отрочестве» насчет ком-иль-фо и не ком-иль-фо. – Хорошо старик кровь чувствовал!» [3, с. 37-38]. Затем он же перед операцией на стекле пишет следующее: «смерть, клизма, не ком-иль-фо» [3, с. 38]. Однако дважды упомянутое в тексте толстовское не ком-иль-фо активизирует читательское восприятие, заставляет споткнуться об эту деталь. Так, по Толстому, ком-иль-фо – это одно из самых пагубных и ложных понятий, определяющих порядочность человеку; это сосредоточенность на внешнем, поверхностном, а не ком-иль-фо – это то, что связано с истиной, сокровенным в личности. Бытийное, метафизическое и физиологическое, бытовое смешиваются воедино – именно это открывается реципиенту в опыте анализа повествовательных сдвигов.

В «Повести непогашенной луны» внешняя действительность воспроизводится как то, что отчуждено от личности и противопоставлено ей в невозможности сопереживать и сочувствовать. Создается ощущение, что говорит само бытие, которое остается безучастным к человеку, к его трагическому положению в мире, который дан как нечто видимое, но не рефлекслируемое.

Итак, творчество Б.А. Пильняка являет собой опыт коренного изменения архитектоники творческого акта: событие художественного мира конструируется в зоне авторской активности по отношению к творимой действительности. Особый тип организации дефабулизованного повествования явлен, с одной стороны, в развертывании текста в «фасеточной опти-

ке», непрерывно меняющей фокус и сосредоточенной на поверхности мира, а не на его сути; с другой стороны, в организации текста определенной последовательностью экспрессионистски активных визуальных образов. Авторский сюжет, метафорически связующий разный материал, творческой направленностью собирает все в единое целое, что близко мифотворчеству: мир – это синтез двух автономных по отношению друг к другу начал – вещного (физического) и идейного (метафизического).

ЛИТЕРАТУРА

1. Анпилова Л.Н. Русская версия экспрессионизма: проза Бориса Пильняка 1920-х годов. – СПб.: Нестор-История, 2019. – 244 с.
2. Мамардашвили М. Лекции о Прусте. – М.: Ad Marginem, 1995. – 548 с.
3. Пильняк Б.А. Повесть непогашенной луны. Рассказы, повести, роман. – М.: Правда, 1990. – 480 с.
4. Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. – М.: Наследие, 2001. – 624 с.