

В разные годы Крусанов работал составителем сборников и альманахов «Семь верст до небес» (1990), «Русский разъезд» (1993), «Е» (1996), «Митьки. Выбранное» (1999), «Синяя книга алкоголика» (2006). П. Крусанов — автор эссе о терроризме и террористах «Действующая модель ада» (2004), антологии «Беспокойники города Питера» (2006, в соавторстве) и др.

В 2012 г. вышел новый роман П. Крусанова «Ворон белый. История живых существ».

Вниманию читателей представляется статья П. Крусанова, подготовленная для нового тома «Литературной матрицы» — альтернативного учебника, в котором современные писатели размышляют о классиках русской литературы и о произведениях, вошедших в школьную программу (редакторы-составители учебника — В. Левенталь (автор идеи), П. Крусанов, С. Друговойко-Должанская). Статья публикуется впервые.

Павел Крусанов

## ШТОЛЬЦ — В ЖИЗНЬ

*Борис Андреевич Пильняк (1894—1938)*

### 1

Всякая революция, достойная этого слова, стремится строить грядущий прекрасный мир с чистого листа, который тут же декретно себе организует. В противном случае под видом революции нам подадут тараканью возню, пошлый передел власти. Чистый лист — это новое время, новый флаг, новый гимн, новая топонимика, новый календарь, новая грамматика, новые праздники, новые боги и, разумеется, новое искусство. Яркое, густое, завораживающее, как брызнувшая из раны кровь. Русская революция была именно такой — Революцией с большой буквы. И все, что ей требовалось, она овеществляла. Искусство — единственное, что нельзя овеществить декретом. Хотя и очень хочется.

С поэтами и художниками Революции повезло — русские футуристы (как сумма уже сформированных и только формирующихся направлений), ниспровергающие оковы традиции и уже выносившие в своем кипящем чреве невиданную доселе эстетику, в массе своей приняли Революцию безоговорочно и целиком. Эта братия вообще любит действие и решительные преобразования, поэтому итальянские футуристы легко и безоговорочно приняли фашизм. Что касается музыки, то она шельма и беспринципная тварь: непримиримые противники, как оказалось, вполне способны ходить строем под одни и те же марши. Театр и кино — искусства синтетические, они никуда не денутся и непременно подтянутся вслед за литературой и визуальным искусством. Дело было за прозой — она запаздывала.

То есть, конечно, оставались Горький, Скиталец, Короленко и буреветники помельче, но молодое вино следовало вливать в новые мехи. Вырвавшаяся из расколотов, словно кувшин с запечатанным в нем ифритом, России стихия, вихри ее обжигающих энергий не то чтобы уже не вмещались в старой форме — они не были ей адекватны, она, форма, не отражала их клокочущий дух. Рождалась новая эпоха, она настоятельно требовала легенды, мифа о себе, который непременно должен лежать в начале всех великих времен, — старая реалистическая школа с ее упором на психологическую мотивацию персонажей не годилась для мифотворчества. В мифе вообще нет места психологии, в мифе рвется цепь причин и следствий, там правит неумолимый рок. Тот самый рок греческой трагедии, который сам и есть *причина*, который один вправе связать начала и концы.

И явился Пильняк.

Модернист, новатор — энергичный, как пружина, он первым нащупал для русской революционной стихии соразмерную ей прозаическую форму. Речь о романе «Голый год», опубликованном в 1922-м. Пильняк сделал полновесным материалом литературы взвихренный, сносящий голову, голодный и тифозный быт революционных лет. Об этом надо помнить. Это многое объясняет. Еще раз: он был первым — потом пошел обвал, и волной покатали те писатели (Всеволод Иванов, Никитин, Фадеев, Артем Веселый, Буданцев, Леонов, Сейфуллина, Малышкин, Шагинян и др.), кого критика той поры называла «новой русской литературой».

Говоря о русской Революции и Пильняке, о его видении Революции, следует иметь в виду не столько октябрьские события 1917-го, сколько неумолимую всеохватную метаморфозу, в которой большевики были не более чем орудием в руках неведомого исторического замысла о России. Именно так смотрел на Революцию Пильняк. В своем дневнике 28 сентября 1923 г. он записал: «...я — не коммунист, и, поэтому, не признаю, что я должен быть коммунистом и писать по коммунистически, — и признаю, что коммунистическая власть в России определена — не волей коммунистов, а историческими судьбами России, и, поскольку я хочу проследить (как умею и как совесть моя и ум мне подсказывают) эти российские исторические судьбы, я с коммунистами, т. е. поскольку коммунисты с Россией, постольку и я с ними...». Эта позиция обеспечила ему как писателю-резонатору эпохи небывалый взлет, а как человеку — предсказуемый (из будущего) трагический финал. Потому что власть не любит, когда ее легитимность обуславливают соответствием какому-то постороннему промыслу. Всякая власть склонна думать, что держит историческую судьбу за бороду. Более того, она сама и есть источник той судьбы, а стало быть, и борода эта ее собственная.

В конце двадцатых, в рассказе «Штосс в жизнь», героями которого стали мысли (больше похожие на вербализованные чувства) Пильняка о Лермонтове и превратностях времени, сказано: «...пройдет еще сто лет, и мы сдвинемся с Лермонтовым на полках русской литературы — не тем, что Лермонтов описывал пошляков, а я описывал метели революции, — но тем, как мы видели, молились, ошибались, жили, любили...» Не будем мерить на книжной полке дистанцию между «Героем нашего времени» и, скажем, «Красным деревом», однако право Пильняку сказать то, что он сказал, даровали именно ворвавшиеся в его прозу метели революции — они надули его крылья и подняли так высоко, что он в одночасье оказался у всех на виду. Они позволили ему взлететь и *засветиться*. Вихри эти рассыпали города, срывали со своих мест правых и виноватых, крушили судьбы и жизни, приводили в движение народы, закручивали в мертвую петлю и в штопор всю страну, весь многовековой уклад — они, эти вихри, произвели смешение стихий, перетасовали их так, что мороз и зной, буран и теплый дождь, тьма и молния сделались неразличимы. Земля ушла из-под ног и новое, небывалое чувство невесомости ужасало и пьянило людей. Кого как. Чаще — одновременно, как ужасало и пьянило оно Андрея Волковича из «Голого года», «овицера-дворянина-здудента», колобком укатившегося из-под носа начальника Народной Охраны товарища Яна Лайтиса, пришедшего за ним ночью с нарядом солдат:

«Свобода! Дом, старые дни, старая жизнь, — навсегда позади, — смерть им! Осыпались камни насыпи, полетели вместе с ним под обрыв (шлепнул ветер падения: гвиу!..), и рассыпалось все искрами глаз от падения, — и тогда осталось одно: красное сердце. Что-то крикнул дозорный наверху, а потом: костры голодающих, шпалы, обрывок песни голодных и вода Вологи. — Свобода! свобода! Ничего не иметь, от всего отказаться, — быть нищим! — И ночи, и дни, и рассветы, и солнце, и зной, и туманы, и грозы, — не знать своего завтра. И дни в зное — как солдатка в сарафанах, в тридцать лет — как те,

что жили в лесах, за Ордынином, к северному небесному закрою: сладко ночами в овине целовать ту солдатку».

Вихрь, закрутивший в смертельном круговороте жизнь, ворвался в сам строй языка новой русской литературы, в его лексику и фонетику, в его пластику и архитектонику, растрепал все прежние зализы и гладкие зачесы. Блок и Хлебников отразили это в своем стихе в тот же миг. Первым из писателей песню революционной метели подхватил Борис Пильняк:

«— Шооя, шо-оя, шоооя...  
— Гвииуу, гаауу, гвиииууу, гвиииуууу, гаауу.  
И: —  
— Гла-вбумм!  
— Гла-вбумм!!  
— Гу-вуз! Гуу-вууз!. .  
— Гла-вбуммм!! . »

2

Помню первую оказавшуюся в моих руках книгу Пильняка — сборник рассказов «Быль», вышедший в 1920 г. Мне было двадцать, я купил книгу в «Букинисте» на Московском проспекте близ Парка Победы. Отдал четвертной (или около того). Двадцать пять советских рублей в начале восьмидесятых — большие деньги для студента. Плацкартный билет из Ленинграда в Москву стоил восемь рублей. А за сорок рублей в месяц можно было снять однокомнатную квартиру в Купчине. Поясняю: в те годы Пильняк, будучи уже посмертно реабилитированным, все еще пребывал в статусе полузапретного автора — с середины тридцатых его не издавали и не переиздавали (несколько глав из неоконченного романа «Соляной амбар» опубликовал в одном из оттепельных номеров журнал «Москва», а сборник избранных произведений, вышедший в 1976 г. в «Художественной литературе» мизерным по тем временам тиражом, растворился, не дойдя до книжных прилавков), однако в букинистических магазинах его книги встречались. Можно было заказать Пильняка и в научных залах Публичной библиотеки, но чтобы записаться туда, надо было иметь на руках диплом о высшем образовании. Любопытного студента эта благодать не покрывала.

Словом, я купил этот сборник, носивший на себе все признаки аутентичности. Бумага книги была желта и ломалась на изломе, печать бледна, буквы в строке, наскоро собранные наборщиком, прыгали, серо-зеленый картон обложки изрядно потерялся и истрепался на узком корешке и углах, блок сшивали металлические скрепки, вдавившие в бумагу ржавые следы... Короче говоря, книга была настоящей, такой ей и полагалось выйти ко мне из 1920 г.

Купил и не ошибся — книга здорово меня потрянула, будто вставил пальцы в розетку. Ее облик и содержание абсолютно соответствовали друг другу — по линейке той шкалы, которой мы измеряем ощущение подлинности, оба заслуживали высшего балла. Это была особая версия письма с новым, незнакомым строем фразы — то расслабленным, то упругим и мускулистым; с рвущимся ритмом — то неспешным, то рассыпающимся в мелкую дробь; с исходящим от текста, физически ощутимым запахом — томительной пыльной степи, давящей на грудь теплым ветром, торговых рыночных рядов, где шуруют ночами крысы, сырости первозданного петербургского болота, в котором увязает державный ботфорт Петра. Эта полновесная, переданная в ощущениях земляная предметность жизни захватывала и волновала, оставляя за собой долгий, играющий оттенками

переживаний шлейф. Автор всем своим существом держался за почву, неверное качание которой чувствовал под собой. Не просто держался — уходил в нее лисой, закапывался.

Иначе не понять природу той тоски по звериной первооснове бытия, по дремучей простоте извечного существования, которая пропитывала текст и в которой находили смысл герои, стремясь, обрести эту простоту, как свою первородину — эдемский сад. Сам писатель упивался этой исконной прозрачностью жизни, ее патриархальной правдой — рождение, борьба за жизнь, потомство, смерть, — подводя всякий раз читателя к предписанному самим законом земли откровению то словом автора, то речью героя. Все это казалось мне ново, все завораживало. Птицы и медведи были у Пильняка как люди, а люди — как звери. Они жили одинаковой ясной и грубой жизнью, одной землей, одним небом, сменяющейся чередой времен года — одинокие и вольные, окруженные зорями и туманами.

Был в сборнике и рассказ о Петре I — проводнике чужой, враждебной России воли, говорящем на чудовищном, нелепом, наполовину заемном языке. Новая столица вставала здесь из топи как морок, как блажь, как ненужное, бессмысленное насилие над Россией. И творил это насилие злой ее гений — вечно хмельной царь-деспот, палач и сифилитик, для которого идеал жизни — пьяная ассамблея, разгул и бесчинство. А извечная Русь отступала, пряталась, затаивалась на столетия в глухих углах, в лесах, по монастырям... За века настоялся гнев той Руси до могучей крепости — голова шла кругом.

Потом настал черед «Голого года» (карманный формат, черная обложка с кроваво-алым оттиском названия — это было не первое издание, роман имел такой успех, что переиздавался отдельной книгой ежегодно вплоть до 1927-го, а после уже включался в собрания сочинений), приобретенного в «Букинисте» на Литейном и поразившего еще сильнее, поразившего необычайно. Некоторые рассказы из «Былья» были вмонтированы в пеструю ткань «Голого года» вставными частями и заиграли по-новому, получив развитие, дав ростки. Неудержимый гнев поруганной природной жизни выбил дно у бочки, где был заперт столетия, поднял на дыбы страну, и земля сбросила человека со своего хребта, словно борзый конь. Это был эмоциональный, экспрессивный слепок времени с его голодными поездами, в которых горожане тысячами рвались в деревню из умирающих городов, где остыли заводы, в надежде обменять хоть что-то из вещей на хлеб, с его смятением, ожиданием и отчаянием, с его вшами и тифозным бредом, бытовой неустроенностью и смертью, с его взорвавшей мир ненавистью и любовью. Персонажи сменяли друг друга, как в чехарде, передавая из рук в руки нить повествования, продолжая прерванную речь, довершая остановленный жест. Теплушки, люди, всадники рассекали пространства. Пространства складывались в широкую панораму, панорама — в простор. И по этому простору гулял ветер. Настоящий вихрь. Книга сама была вихрем, строки ее хлестали, как ветви, и осыпали палые буквы.

Современников Пильняка роман поразил ничуть не меньше. Вот характерный отзыв той поры: «Как блоковские “Двенадцать”, “Голый год” такой же исключительно ценный памятник революционной эпохи. <...> Это роман сложной архитектуры, как Василий Блаженный; читать “Голый год” нужно, конспектируя; к нему нужны комментарии, как к гетовскому “Фаусту”. Но не прочесть этой книги нельзя. В дерзком, смелом замысле уже чувствуется гениальный писатель»<sup>2</sup>. Святополк-Мирский в своей чудесной «Истории русской литературы с древнейших времен по 1925 год» отмечал: «Первый из новых писателей, обративший на себя общее внимание, был Борис Пильняк. <...> В 1922 г. появляется его «роман» — «Голый год», который произвел нечто вроде сенсации как

<sup>2</sup> Лутохин Д. А. // Утренники. Пг. 1922. № 2.

своим сюжетом, так и новой манерой. Этот роман не роман вовсе: характерное для новой русской прозы отсутствие повествовательности достигает тут своего предела. Это, скорее, симфония, разворачивающаяся по законам, изобретенным автором, задуманная как панорама России в родовых муках революции и Гражданской войны».

Вот именно, симфония.

Разумеется, были и отрицательные отзывы, особенно со стороны пролетарских критиков, доверявших классовому чутью и помнивших, что тираж книги Пильняка «Былье» едва не был арестован комиссией Госиздата из-за ее «контрреволюционного характера». Разброс оценок: от *первого произведения русского авангарда в крупной форме* до *контрреволюционной вылазки*. Словом, писателя заметили все. И критики всех лагерей дали свои залпы. Одни — салютные, другие — прямой наводкой. В итоге популярность Пильняка взвилась до небес и теперь ему внимала вся страна. Плюс русское зарубежье.

Для меня, двадцатилетнего, «Голый год» оказался блесной, — я схватил и сел на тройник. И — пошло-поехало. Я с головой окунулся в эту сжатую в плотный сгусток, короткую — в десятилетие — эпоху, наполненную яростными страстями, дикой жестокостью, внезапным милосердием, бесшабашным весельем, невероятными, опаленными стихией судьбами, набитую событиями, как апрельская щука — икрой. Одного за другим открывал я для себя писателей той поры (в дело пошел читательский билет старшего брата, отворивший мне двери в «публичку»), чувствуя, как хрустят хребет и суставы русской литературы под их пальцами, формирующими новые способы отражения, новые техники письма. Весь Серебряный век в сравнении с этой бурей казался уже не более чем мертвой позой, застывшей в холодном манерном мраморе.

Но — впоследствии, усваивая и анализируя опыт чтения этих странных писателей первого постреволюционного десятилетия, я осознал, что мне, несмотря на весь мой читательский азарт, так и не довелось больше испытать того завораживающего чувства погружения в подлинность ни от одного другого автора. Я цепенел и жизнь внутри меня замирала при чтении Всеволода Иванова, Николая Тихонова, Бабеля, Шолохова времен «Донских рассказов» и «Тихого Дона», Артема Веселого, невероятного, волшебного Платонова... И тем не менее самым ярким впечатлением оставался Пильняк. Возможно потому, что Пильняк для меня, как и для России двадцатых, стал первым, кто отразил свою закрученную в вихрь эпоху в адекватной форме. Разумом я понимал, что время лукаво и изменчиво, что есть те, кто уцелеет лишь впечатанным в эпоху, как трилобит в пласте известняка, и те, кто литературе дороже, с кем она не расстанется, кого сохранит при себе навсегда, оторвав от субстрата породившего их века. И все-таки...

Что можем мы поделать с нашими старыми любовями, которые остались в прошлом и отлучены уже от нашего сегодняшнего часа? Мы не вольны сделать бывшее не бывшим. Не будем изменять им в нашей памяти. На моей книжной полке Лермонтов и Пильняк стоят неподалеку.

3

Борис Пильняк в своей творческой практике цитату возвел в прием, сделал ее элементом литературного стиля. Прежде это редко кому приходило в голову. У Пильняка вмонтированная в текст цитата выглядит более, нежели у иных, органично и убедительно. Приводимые в этой статье выдержки — не элемент стиля, прием этот к настоящему времени уже профанирован художественной практикой постмодернизма. Большой частью они, выдержки, привлечены по необходимости. Живые, готовые к яркому впечатлению головы не любят цитат: цитата — ум дурака, адвокатская уловка для пускания пыли в

глаза, дурной тон, сорняк на поле художественного. Специалисту, работающему не свежим впечатлением и словом, а извлеченной из бумажного могильника цитатой, проще написать книгу об Антиохе Кантемире, чем о Владимире Шарове или Сергее Носове, потому что об Антиохе Кантемире уже написаны библиотеки книг, а чтобы писать о современнике, нужны непосредственные ощущения от прочитанного текста. Специалисты по цитате о современниках пишут вздор. Я люблю живой текст и порождаемые им ощущения, я хотел бы писать о Пильняке как о современнике, но Пильняк — история, и здесь, дабы сохранить контекст эпохи, без цитаты — никуда. Простите великодушно.

Советская и зарубежная критика не раз предьявляла Пильняку скользкие, не подвергавшиеся детальному рассмотрению обвинения в подражании — сначала Ремизову, потом Андрею Белому. И даже тому и другому одновременно. Мнение это со ссылками на авторитет Горького, Пришвина, Тынянова так по сей день и кочует из одной литературоведческой статьи в другую как объективная данность. А между тем в первые десятилетия XX в. практически каждого писателя, видевшего в русской провинции кунсткамеру купеческой и обывательской старины, омут жизни, затянутый тиной закоснелого уклада и полный образин — прикидывающейся людьми нечисти, критика тут же объявляла эпигоном Ремизова. Ну а если и к языку автор относился с вниманием, строил через него образ патриархального устоя и характеристики своих персонажей — тут и подавно. В эпигонах Ремизова ходили и Замятин, и Леонов, и «серапионы». . . Все, кто, по мнению критики, позволял себе «орнаментальность». Что уж говорить про Пильняка — тот и вовсе подставлялся: в 1922 г. повесть «Третья столица» (в более поздних изданиях она называлась «Мать-мачеха») он предварил словами: «Эту мою повесть, отнюдь не реалистическую, я посвящаю Алексею Михайловичу Ремизову, мастеру, у которого я был подмастерьем». Наживку тут же сцапали. Однако будем беспристрастны — набор профессиональных приемов и инструментов вообще не может быть предметом укора в подражательстве. Если хирург использует наркоз, скальпель и зажим, это не значит, что он имитирует их изобретателей, — он врачует людей, привлекая предназначенные для этого средства. Знакомство с профессиональным арсеналом/инструментарием и умение им пользоваться — это не более чем показатель квалификации специалиста, будь то художник, строитель или повар. Кроме того, не стоит забывать, что Пильняк как писатель получил аудиторию, которую в свою бытность никогда не имел Ремизов. Эпигону такое не по силам. Это обстоятельство не ставит одного автора выше другого, но лишь свидетельствует о том, что у них был разный читатель, что Пильняк вносил в свои книги нечто такое, что определенно отличало их от произведений старшего собрата по перу. Читатель, во всяком случае, это безошибочно чувствовал.

Что касается подражания Белому, то здесь вообще случай странный — какая-то досадная ослышка литературного уха. Если с Ремизовым иные вещи Пильняка еще можно было соотносить на основании внешней схожести темы и определенного художественного ракурса, то с Андреем Белым Пильняка нельзя сравнивать ни по уровню внутренней организации и образованности, ни по характеру органичности личности и стиля, ни по самой их философии творчества. Белый — человек утонченной культуры, литературного изыска и столичного блеска, Пильняк же своего рода молодой варвар, этакий гасконец — одаренный провинциал, самообразовывающийся на ходу, впитывающий знания, как губка, и благодаря природному таланту и энергии успешно завоевывающий свой Париж. Звукопись, ритмика, фантазмагория, графика расположения текста на странице, стыковки повествовательных тканей, прошитые сумасшедшей скачущей строчкой (по выражению той поры: «смещение плоскостей»), хронологические сбои и проч. — все это лишь внешнее и фрагментарное сходство. И ласточка, и стрекоза — летают. Летает и нетопырь. Кто с кого сдернул?

Насчет варварства. В дневнике К. И. Чуковского есть запись о визите к Пильняку во время пребывания Корнея Ивановича в Москве, датированная 14 августа 1932 г.: «Расхваливая Пильнячью “О. К.” (имеется в виду книга “О’кэй”. — П. К.), я сказал, что для меня она приближается к “Летним заметкам о зимних впечатлениях” Достоевского. Пильняк не читал этой вещи. “Я читал только «Идиота» — талантливый был писатель, ничего себе”». (Либо *сочиняет* Чуковский, либо фиглярствует Пильняк — во второй главе «Голого года» есть прямая отсылка к «Бесам», к сцене, где Петр Верховенский бесчинствует у губернаторши.)

Что же касается природной одаренности... Тяжелый, едкий характер К. И. Чуковского был хорошо известен близко знавшим его людям. Тем более удивительно читать в его записках о другом визите к Пильняку следующее:

«На стене в кабинете висит портрет Пастернака с нежной надписью: “Другу, дружбой с которым горжусь”, — и внизу стихи, те, в которых есть строка:

И разве я не мерюсь пятилеткой.

Оказывается, эти стихи Пастернак посвятил Пильняку, но в “Новом мире” их напечатали под заглавием “Другу”. Тут заговорили о Пастернаке, и Пильняк произнес горячую речь, восхваляя его. Речь была очень четкая, блестящая по форме, издавна обдуманная — Пастернак человек огромной культуры — (нет, не стану пересказывать ее — испорчу — я впервые слышал от Пильняка такие мудрые отчетливые речи). Все слушали ее, завороженные. Вообще у всех окружающих отношение к Пильняку, как к человеку очень хорошему, теплому, светлому — и для меня это ново, и ему, видимо, приятно источать теплоту, и ко мне он отнесся очень участливо, даже подарил мне галстух, так как я по рассеянности явился к нему без галстуха. <...> Ехать от Пильняка долго, в трамвае № 6, потом в трамвае № 10. Я ехал — и мне впервые стало легче как будто, потому что впервые за весь этот год я услышал литературный спор».

Надо сказать, что критика со временем все более и более не жаловала Пильняка. С рапповцами понятно — эти воевали со всеми «попутчиками», видя в них классово чуждый элемент, не имеющий права дотрагиваться своим лукавым пером до священного образа Революции. Но, скажем, и Александр Воронский, критик серьезный и обстоятельный, хвалил и опекал Пильняка лишь поначалу, пока тот еще не набрал оглушительной популярности. «Лучшим и несомненно пока самым значительным произведением Б. Пильняка (из напечатанного) является недавно вышедший из печати “Голый год”», — писал он в 1922 г. в журнале «Красная новь», где исполнял должность редактора.

Как человек, знающий в литературе толк, Воронский увидел талант и почел своим долгом его поддержать, но когда талант встал на ноги, обрел своего читателя, критик переменился. В 1926 г. Пильняк, уже чрезвычайно популярный писатель, председатель Правления Всероссийского союза писателей, один из самых высокооплачиваемых авторов Советской России, опубликовал в «Новом мире» «Повесть непогашенной луны» — историю о красном командаре Гаврилове, который в результате неверного диагноза (во время операции выяснилось, что желудочная язва, которую ему собирались оперировать, давно зарубцевалась) умер на операционном столе. У всех была свежа в памяти недавняя смерть Фрунзе, неожиданная и потому обросшая множеством домыслов и слухов — тема оказалась опасной. Повесть вызвала шквал возмущения. Горький весьма нелестно отозвался об этом произведении и написал Воронскому, которому Пильняк в свою очередь это произведение посвятил: «...Все в нем отдает сплетней».

После этого Воронский публично отказался от посвящения и разразился гневным письмом в адрес «Нового мира» — редакция журнала поспешила признать публи-

кацию «Повести непогашенной луны» «грубой ошибкой». Тираж номера был конфискован. И это тот же человек, который за четыре года перед этим отзывался на описанную Пильняком жуткую сцену (жуткую своей будничностью), произошедшую на станции «Разъезд Мар», где мешочники, везущие в город обменную на мануфактуру муку, откупались от заградотряда красивыми бабами, уступая их солдатам на потребу: «Горькие, тяжелые страницы, написанные с исключительной художественной силой».

История вышла шумная. В итоге Пильняк опубликовал в «Новом мире» письмо, в котором признавал, что с его стороны имела место определенная бестактность, но не более. Это был звонок — первая волна массивной атаки на писателя, которому, по его собственному выражению, «выпала горькая слава человека, который идет на рожон».

Старшие товарищи по цеху меняли свое отношение к Пильняку примерно по той же схеме. Сначала — щедрые похвалы, великодушные поощрения и даже восторги, потом — претензии, язвительные уколы, откровенное или едва скрываемое раздражение. Думали: молодой и талантливый — надо отметить, одобрительно похлопать по плечу, это будет выглядеть красиво и благородно. А он вдруг обернулся кометой, ворвавшейся стремительно, засиявшей, разом затмившей остальных и отодвинувшей их на второй план. Обидно. Очень обидно. Такое не прощают. Писатели (по большей части) ревнивы, как всякие художники. Они, словно девушки, подспудно уверены, что окружающий мир хочет/должен дарить им свое благодарное внимание и жить новостями о них. Если кто-то перехватывает этот сладкий фимиам, отвлекая внимание мира от них, девушки и художники огорчаются. Разумеется, виновник огорчения ни при каких обстоятельствах не может быть хорошим человеком. Таково было отношение к Пильняку Горького, Ремизова, Пришвина.

А вот писатели-ровесники и те, кто помоложе, к нему льнули — Всеволод Иванов, Платонов, Павленко... Он, как мог, помогал им, пробивал публикации, ссужал деньгами, хлопотал за них по высоким кабинетам. Платонова, еще только пишущего свой «Чевегур», Пильняк публично называл «лучшим писателем в СССР».

Но откуда он взялся, этот новый варвар, так тонко чувствующий время, метелью ревущее над корневой, земляной Россией?

4

Он родился в Можайске, уездном городе Московской губернии, 29 сентября (11 октября) 1894 г. В автобиографии, заказанной ему в 1924 г., Пильняк писал: «Настоящая моя фамилия — Вогау. Отец — земский ветеринарный врач — происходит из немецко-колонистов Поволжья; мать — из старинной саратовской купеческой семьи (ныне уже вымершей)...»

Подмосковную провинцию (Можайск, Коломна) и волжские степи в равной мере считал он своей малой родиной. Отсюда — прочувствованное знание глубинки и ощущение ритма уездной жизни, отсюда — полынный аромат степи, сочащийся со страниц его ранних рассказов. Сочинял с детства, первая проба пера — в девять лет.

«Мое детство прошло между Можайском и Саратовом — в Саратове я невероятно врал о Можайске, в Можайске я невероятно врал о Саратове, населяя их всем чудесным, что я слышал и что я вычитал. Я врал для того, чтобы организовать природу и понятия в порядок, кажущийся мне лучшим и наизытанным. Я врал невероятно, страдал, презираемый окружающими, но не врать — не мог.



Самые лучшие мои рассказы, повести и романы написаны, конечно, в детстве, — потому что тогда я напряженнее всего ощущал творческие инстинкты: романы эти погибли, выветренные из памяти»<sup>3</sup>.

Как бы там ни было, в тех книгах, которые сделали его тем, кем он стал, Пильняк не врал. Пропала необходимость — действительность оказалась насыщеннее и разнообразнее вымысла. Вот фрагмент из его дневника (25 августа 1923 г.): «Я приехал в Коломну из Лондона вчера, и мне рассказывали: где-то тут в пожарном депо лежит убитый бандит Гришка-Шпак, народу его показывают за шесть миллионов с каждого, при нем лежат его два нагана и топор, — весной убили Митьку Громова, шпакова товарища, так того показывали бесплатно...» Подобным образом написаны и его книги — вся жизнь тех яростных времен была невероятной, и неразличимой сделалась сама грань отделяющая ее от вымысла.

В 1918-м Пильняк с голодными поездами мешочником скитался по России, меняя в деревнях вещи на хлеб. Весь опыт того страшного походного быта он вынес на себе, запомнил, впитал, как впитывают крестьянские руки опыт земляного труда. В том же году вышла первая его книга «С последним пароходом», составленная из рассказов, написанных в предреволюционные годы и тогда же большей частью опубликованных в периодике.

Между делом в 1920 г. Пильняк окончил Московский коммерческий институт. В том же году вышел сборник «Былье». А вскоре — роман «Голый год», благодаря которому Борис Пильняк (ему только двадцать восемь) еще при жизни оказался возведен в классики литературы XX в. Не только советской — классики мировой, поскольку новая русская литература первого послереволюционного десятилетия, как и русское искусство этого периода в целом, ошарашивала и поражала не только русского читателя и зрителя, но и весь мир. Пильняка много и с охотой переводят за границей — его книги выходят в Германии, Англии, Японии, США. Он сам много ездит по миру — Германия, Великобритания, Греция, Турция, Палестина, Япония, Монголия, Китай, Америка.

Если попытаться подыскать для Пильняка какой-то архетипический образ, через который можно было бы наглядно описать его стиль жизни, творческий и общественный темперамент, лучше всего подойдет гончаровский Штольц. Именно так — Борис Пильняк был Штольцем русской литературы. Деятельный, талантливый, чувствующий время и его новейшие веяния, организованный внутренне и способный организовать пространство вокруг себя, верный друг и надежный товарищ, честный (не в ущерб предприимчивости) в работе и быту, легкий на подъем, с деловой жилкой и устремлением в будущее — таким предстал Пильняк перед современниками и таким он смотрит на нас из прошлого.

К нему рано пришла слава, и он смог распорядиться ею наилучшим образом — он вложил ее в дело, как некий капитал, чтобы слава крутила колеса его мельницы, дарующей изобилие и независимость. В 20-е он вместе с Воронским создал издательство «Круг», он умел договариваться с людьми и добиваться своего (состоял в переписке с Троцким, общался с Каменевым), всегда был при деньгах (получал гонорар, даже если издатель не имел возможности опубликовать его книгу), чувствовал вкус к жизни, считал себя победителем, оседлавшим удачу, за десять лет написал восемь томов собрания сочинений и не собиравшись на этом останавливаться, был щедр и не чужд дружеской пирушке, отдавал должное красивым женщинам и лихо гонял по московским улицам на «форде». Пильняк создал тот образ, задал тот стиль жизни успешного советского писателя (именно он, а не Алексей Николаевич Толстой), на который впоследствии вождь деленно равнялись седов-

---

<sup>3</sup> Как мы пишем // Издательство писателей в Ленинграде, 1930.

ласые совписовские бонзы вплоть до кончины Красной империи. Равнялись и не могли дотянуться, потому что он был молодой и дерзкий, и, как ни оценивай его жизнь и судьбу, слава его в своей основе была оплачена качеством его дарования, а не интригами и ловкостью в устройстве личных дел.

Характерна одна запись о Пильняке из упоминавшегося выше дневника желчного и не знающего снисхождения К. И. Чуковского, сделанная им 14 августа 1932 г. Читая ее, следует помнить, что два этих разных человека вовсе не были друзьями, что Чуковский был старше Пильняка на двенадцать лет и подспудно ревновал фортуна за легкомысленную связь с этим неугомонным пострелом. И вместе с тем он ловил себя на невольном уважении, а порой и восхищении перед ним. Странное, раздвоенное чувство — именно так русское сознание отзывается на образ Штольца, потому что сердце русского человека — с Обломовым.

«У Пильняка на террасе привезенный им из Японии “Indian helmet”<sup>4</sup> и деревянные сандалии. Он и сам ходит в сандалиях и в чесучовом кимоно. Много у него ящиков из папье-маше и вообще всяких японских безделушек. В столовой “Русский голос” (американская газета Бурлюка) и “New Yorker”. Разговаривая со мною, он вдруг говорит: “А не хотите ли увидеть Фомушку?” Ведет меня к двери, стучится, и — на полу сидит японка, забавная, обезьяноподобная. У нее сложнейшее выражение лица: она улыбается глазами, а губы у нее печальные, то есть не печальные, а равнодушные. Потом улыбается ртом, а глаза не принимают участия в улыбке. Кокетничает как-то изысканно и как бы смеясь над собой. Лицо умное, чуть-чуть мужское. Она музыкантша, ни слова по-русски, и вообще ни по-каковски, зовут ее Ионекава Фумико, перед нею на ковре длинный и узкий инструмент — величина человеческого гроба — называется *кото*, она играет на нем для меня по просьбе Пильняка, которого она зовет Дья-Дья (Дядя)... Показывая ее как чудо дрессировки, Пильняк в качестве импресарио заставил ее говорить о русской литературе (ее брат — переводчик). Она сейчас же сделала восторженное лицо и произнесла: Пусикини, Толостои, Беленяки (Пильняк). Весь подоконник ее комнаты усеян комарами. Оказывается, она привезла из Японии курево, от которого все комары дохнут в воздухе».

5

Вихри революции надули крылья Пильняка. Но одного ветра мало, чтобы лететь своей волей и так долго, сколько захочешь. Что делать, когда ветер уляжется? Падает воздушный змей, садится на траву парашют одуванчика... Сколь велико было очарование, столь неприятно недоумение *разочарованности* — так выходят из наркоза. Эпоха закончилась. Чары ее потеряли силу.

Вслед за «Голым годом» пишутся рассказы и повести (новые сборники выходят один за другим: «Смертельное манит», «Никола-на-Посадях», «Английские рассказы»), затем роман «Машины и волки», опять рассказы («Мать сыра-земля», «Заволочье», «Корни японского солнца»), «Повесть непогашенной луны»... При всей лояльности к большевистской власти Пильняк полон творческой дерзости — принцип партийного руководства искусством ему глубоко чужд, право писателя на независимый взгляд для него не подлежит сомнению — это такое же естественное право, как дышать, мокнуть под дождем, любить и в итоге «самому выбирать свою смерть».

А дышать, тем временем, становилось все труднее — вихрь выдул все, что имел за щеками, воздух густел, застывал в вязкий студень. Но в Пильняке была сваей вбита какая-то неусмиримая победительность, какое-то спокойное упрямство. История с «Повестью не-

<sup>4</sup> «Тропический шлем» (англ.).

погашенной луны» ничему его не научила. В 1929 г. в берлинском издательстве «Петрополис» выходит повесть Пильняка «Красное дерево», тут же оцененная советской критикой как «враждебная вылазка». Травля началась беспрецедентная — в оборот вошло пугающее, не подлежащее оправданию определение «пильняковщина». В вину автору ставилось уже не только чуждое идейное содержание, но и сам факт публикации книги за рубежом, что до сих пор считалось вполне обычной практикой (да и позже в «Петрополисе» продолжали выходить книги советских авторов, в частности Ильи Эренбурга, безо всяких для них последствий). Кампания была столь оскорбительной и тотальной (именно на Пильняке обкатывались приемы морального подавления, которые впоследствии были применены к Ахматовой и Зощенко, Пастернаку и Солженицыну), что за автора «Красного дерева» даже вступился Горький, никакой симпатии к творчеству Пильняка отнюдь не питавший. Ильф и Петров в одном из своих фельетонов той поры также высмеивали практику «единодушных» заочных выволочек Пильняку на собраниях в редакциях и творческих организациях — именно тогда впервые обрела хождение формула «сам я не читал, но автора осуждаю...».

А между тем Пильняк всего лишь делал свое дело, то есть *как умел и как совесть и ум ему подсказывали, прослеживал российские исторические судьбы*. На что указывал в своем дневнике. Метели революции улеглись, в России торжествовал новый обыватель. Пильняк видел это и написал в своем «Красном дереве» о застывающей ледком на теле страны скуке, о косности новой действительности, пришедшей на смену буре, еще недавно казавшейся неукротимой. Герои нового времени — братья-краснодеревщики, занятые скупкой и реставрацией павловской мебели, на которую вновь появился спрос. «Кожаные люди в кожаных куртках» — большевики из «Голого года» — наконец опоясали Россию стальными обручами, как бочку, собрали, все, что сохранилось из просыпанного, умяли, затолкали под крышку.

В паре с Пильняком обструкции подвергся и Евгений Замятин, чей роман «Мы» в том же 1929 г. был издан за границей. Как ни странно, в те времена проклятия «верноподданнической» критики еще не означали, что столь же непримиримую позицию по отношению к автору занимает и руководство страны. Власть в эти склоки пока не вмешивалась, должно быть, еще не определившись до конца, что важнее для советского государства — талантливые «попутчики» или цепные псы революции с чутьем на классового врага, которые святее самого Маркса и способны *закошмарить* попытку любого инаковидения.

Не выдержав оскорбительной травли, Замятин уехал из России.

Пильняк остался. Остался и продолжал работать. И — подумать только — его по-прежнему публиковали! В 1929—1930 гг. выходят сначала шеститомное, а затем и восьмитомное собрания его сочинений. Московское издательство «Недра» печатает его роман «Волга впадает в Каспийское море», куда, между прочим, в качестве одной из сюжетных линий включена вызвавшая столь сильное негодование литературных церберов повесть «Красное дерево». По впечатлениям от американской поездки (после всех этих историй его отправляют за границу) он пишет роман «О'кэй», который выходит в 1933-м. В следующем году — сборник «Камни и корни»...

Но время переменялось. Время стало другим. Эпоха метелей ушла в прошлое. Под крышкой заново стянутой стальными обручами бочки теснилась духота... За Пильняком тянулся шлейф какой-то неоднозначной, странной репутации. По существу, он был обречен, потому что некогда слишком ярко сиял и слишком высоко летал, поймав в свои крылья яростный вихрь революции. Люди с интуицией, вроде Михаила Кольцова, это чувствовали. Из дневника К. И. Чуковского, 1935 год:

«Кольцов почему-то советует, чтобы я не видался с Пильняком.

Странная у Пильняка репутация. Живет он очень богато, имеет две машины, мажордома, денег тратит уйму, а откуда эти деньги, неизвестно, т. к. сочинения его не издаются. Должно, это гонорары от идиотов иностранцев, которые издают его книги».

Пильняк работал до конца — как и положено Штольцу, он полностью отвечал за взятое в свои руки дело, не довольствуясь одними дивидендами по старому вкладу. После ареста Пильняка в октябре 1937-го на его рабочем столе остался незаконченный роман «Соляной амбар».

В апреле 1938-го Борис Андреевич Пильняк был осужден по обвинению в шпионаже в пользу Японии, задымившей его дом куревом, от которого в воздухе дохли комары, и расстрелян как государственный преступник. Он полгода не дотянул до сорока четырех. Как сказали бы сегодня: четыре на четыре — полный привод. Не возраст для писателя.

Сожалел ли Пильняк о чем-нибудь в свои последние дни? О том, что не уехал из России, а остался? О том, что крутил педали, а не давил подушку на диване? Не думаю. Он прожил отличную жизнь. А писал, как мог, — порой механистично, так что фразы скрежетали в сочленениях, порой обжигающе здорово. Он сохранился трилобитом в известняках своего времени. Таким гордился бы любой музей. С собой в вечную жизнь литература забрала Платонова.