

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОВЕСТИ БОРИСА ПИЛЬНЯКА  
«КРАСНОЕ ДЕРЕВО»

*Стаття присвячена дослідженню жіночих образів в повісті Б.Пільняка «Червоне дерево» і пов'язаної з ними специфічної жіночої проблематики. Автор аналізує специфічні особливості предметно-образної структури твору, зумовлені складною, новаторською для літератури того часу проблематикою.*

**Ключові слова:** жіноча доля, суспільна мораль, проблематика.

*Статья посвящена исследованию женских образов в повести Б.Пильняка «Красное дерево» и связанной с ними специфической женской проблематики. Автор анализирует специфические особенности предметно-образной структуры произведения, предопределенные сложной, новаторской для литературы того времени проблематикой.*

**Ключевые слова:** женская судьба, общественная мораль, проблематика.

*The article is devoted to the research of women characters and related specific problems in the story «Mahogany» by B.Pilnyak. The author analyses the special types of women characters in the work, predefined with a difficult and innovative for the literature of that time range of problems.*

**Key words:** women fate, morality, range of problems.

Отличительной чертой творческого принципа Бориса Пильняка, писавшего в один из самых сложных периодов российской истории, было то, что его произведения всегда искренне, “без прикрас” отображали современную ему действительность, а говоря о повести “Красное дерево” – хаотичность послереволюционного быта страны и «сумбур», который царил в умах и душах её народа. На примере женских образов повести мы можем проследить, как была воспринята революция и что нового привнесла в жизнь простых людей, живших в глубинке. Эта тема является актуальной, поскольку её изучение способствует исследованию периода становления Советского Союза в 1920-х годах и имеет высокую историческую, политическую и социальную значимость. Кроме того, несмотря на возросший в последнее время интерес критиков и литературоведов к творчеству Б. Пильняка, до сих пор отсутствует исследование, в котором бы глубоко и всесторонне анализировалась типология создания женских образов и связанная с ними проблематика в произведениях писателя.

В повести «Красное дерево» мы знакомимся с семьёй Скудриных, обывателей, живущих старыми понятиями в доме, где, кажется, даже само время остановилось. Их уклада жизни не коснулись революционные перемены. «Дом жил так, как люди жили – задолго до Екатерины, даже до Петра... Старики существовали одним огородом. От индустрии в доме были – спички, керосин и соль, только: спичками, керосином и солью распоряжался отец... Зимами старик зажигал лампу только в те часы, когда бодрствовал, – в иные часы

мать и дочь сидели во мраке. В полдни старик уходил в читальню читать газеты, впитывал в себя имена и новости коммунистической революции. – Катерина тогда садилась за клавишину и разучивала духовные песнопения Костальского, она пела в церковном хоре. Старик приходил домой к сумеркам, ел, ложился спать. Дом проваливался в шёпот женщин и во мрак.» [1: 111].

Как видим, в доме царит типичный домострой. Женщины молчаливо повинуются главе семьи, как это веками было в русской семье. Тем самым автор поднимает традиционную для литературы проблему судьбы женщины, жены, матери, которую с такой теплотой и сочувствием раскрывает в образе Марии Климовны: «Мария Климовна, сухая старушка, она была чудесной женщиной, тем типом женщин, которые хранятся в России по всеям вместе со старинными иконами богородиц. Жесточайшая воля мужа, который пятьдесят лет тому назад, на другой день после венчания, когда она надела бархатную, малинового цвета душегрейку, спросил её: – «это к чему?» (она тогда не поняла вопроса) – «это к чему?» – переспросил муж, – «сними! – я тебя и без нарядов знаю, а другим заглядывать нечего!» – насильявив тогда большой палец руки, больно муж показал жене, как надо зачёсывать ей виски, – жестокая воля мужа, заставившая убрать в сундук навсегда бархатную душегрею, пославшая жену на кухню, – сломала ли она волю жены – или закалила её подчинением? – жена навсегда была беспрекословной, достойна, молчалива, печальна, – и никогда не была криводушная. Её мир не выходил из-за калитки, – и один был путь за калитку – в церковь, как могила» [1: 111].

В этом небольшом отрывке – целая жизнь женщины, миллионов российских женщин, обречённых на тяжёлый труд, непонимание мужа и тихие слёзы по ночам. Единственная радость и смысл её жизни – в детях и внуках, о них её мысли и молитвы. В семье Скудриных много детей, но живёт с родителями только единственная дочь Катерина, остальные дети уехали в город и получили профессии художника, священника, балетного актёра, врача и инженера, а старший Александр и младший Аким из-за гнёта и непонимания отца вообще не приезжают домой и лишь тайно встречаются с матерью.

Жившая в доме Скудриных дочь Катерина «в громе революций» не получила никакого образования, работала с матерью на огороде, по вечерам пела в церковном хоре. Но это совсем другой женский образ, отличный от простой, смиренно сносящей все тяготы старушки Марии Климовны. К образу девушки автор уже не проявляет такой симпатии, как к её матери, а даёт ей весьма нелюбезную оценку: «У дочери Катерины были жёлтые маленькии глазки, которые казались неподвижными от бесконечного сна. Около разбухших её век круглый год плодились веснушки. Руки и ноги её были, как брёвна, грудь была велика, как вымя у швейцарских коров» [1: 112].

Но этот неприглядный, уже на первый взгляд, образ по мере прочтения раскрывает нам всё новые неожиданные грани. Сначала его неоднозначность открывается с внешней стороны: по приезду братьев Бездетовых «Катерина в подоткнутой до ляжек юбке, измазанная землёй, опрометью пробежала в дом – переодеться». И вскоре «вышла к гостям барышней, сделала книксен» [1: 115]. Позже обнаруживается и внутренняя неоднозначность образа. Поющая в церковном хоре духовные песнопения Катерина отпрашивается на репетицию и... идёт с Бездетовыми в баню, где их уже ждут другие девушки. Из их разговоров мы понимаем, что эти встречи проходят каждый раз, когда реставраторы приезжают в город. «Гости» покупают девушек коньяком и портвейном. Образы остальных

девушек – под стать Катерине. Все они приходят сюда тайком, скрывая ото всех фальшивую свою общественную добропорядочность. Так, например, Клавдия работает учителем:

« – Я пьяна? – да, пьяна. И пусть. Завтра я опять пойду в школу учить, – а что я знаю, чему учу? – А в шесть часов я пойду на родительское совещание, которое я созвала...» [1: 128].

А в оставшемся валяться на полу бани её блокноте значится: «На собрании месткома предложить записаться на заём индустриализации в размере месячного оклада, Александру Алексеевичу предложить повторить Азбуку Коммунизма» [1: 129]. Кроме того, Клавдия сообщает о том, что беременна, но не знает, от кого. Она рассуждает о том, что сама воспитает этого ребёнка и новое, свободное государство ей в этом поможет.

Все эти факты резко диссонируют между собой. И, конечно, не случайно. Пильняк средствами иронии и сарказма обличает «славный» образ комсомола, рассуждающего на собраниях об индустриализации, о порочащих его ряды «несознательных» товарищах, которых надо «взять на поруки». При этом сама новая молодежь не считала несознательным и порочным вступать в отношения с кем угодно, иметь незаконнорожденных детей и не стыдиться этого. Главной вдохновительницей подобных идей была, как известно, активная участница российского революционного движения Александра Михайловна Коллонтай, которая с пылом отстаивала свою теорию «Эроса крылатого» – любви, свободной от каких-либо уз. В журнале «Молодая гвардия» она поясняла это следующим образом: «Для классовых задач пролетариата совершенно безразлично, принимает ли любовь формы длительного оформленного союза или выражается в виде преходящей связи. Идеология рабочего класса не ставит никаких формальных границ любви» [3: 121].

С неожиданной стороны заставляя взглянуть на проблему нравственности два других женских образа – сёстры Римма и Капитолина Скудрины. Это женщины совсем другой эпохи – потомственные, почётные столбовые мещанки, чьи жизни «были просты, как линии их жизней на ладонях левых рук» [1: 130]. Старшая Капитолина «была полна достоинства мещанской морали» и оттого уважаема в городе. За всю жизнь она ни разу не любила, «не знала тайных грехов» и осталась «примером всегородских законов, девушка, старуха, проквашившая свою жизнь целомудрием пола, бога, традиций» [1: 130]. Совсем другую жизнь прожила младшая Римма: полюбив женатого мужчину, она опорочила своё имя и вызвала гнев всего города. Против неё ополчились даже родные братья и сёстры. А после того, как «казначейский любитель» уехал из города, она осталась с двумя детьми. Так же как и старшая сестра, она не познала счастья замужества, но её позор стал и её радостью. Она посвятила свою жизнь дочерям, Варваре и Клавдии, и внукам. А Капитолина Карповна, чьё «целомудрие и всегородская честность, оказались ни к чему», обрела единственный смысл своей жизни в детях своей «непутёвой» сестры.

Таким образом, в небольшой истории жизни этих двух женщин затрагиваются сразу две проблемы. С одной стороны – это гнёт общественной морали, веками существовавший в стране и отравивший жизнь не одной обманутой женщины. Общественность всегда осуждала женщину, оставляя в стороне мужчину, соблазнившего и бросившего её, будто не замечая его роли в этой истории. Не случайно эта проблема нашла такое широкое отражение во многих произведениях русской и украинской литературы: «Бесприданница» А.Н.Островского, «Катерина» Т.Г.Шевченко и многие другие.

С другой стороны, в контексте новой постреволюционной действительности эта проблема приобретает совсем иное звучание. Подобная ситуация должна вскоре повториться с дочерью Риммы Клавдией. Она, как мы узнаём, тоже ждёт ребёнка, зачатого без брака, и собирается воспитывать его одна. Но это, в отличие от её матери, не станет клеймом и позором её жизни. Она смело смотрит в будущее, веря, что ей помогут люди и государство. И Аким, брат Клавдии, понимая это, «в тысячный раз оправдывает революцию». Ведь сломав всё «ненужное, старое», она дала таким, как Клавдия, надежду, что на этом их жизнь не закончится, но вместе с тем, сломав многовековые устои, не пощадила и мораль, совесть человека. В этом признаётся сама героиня:

«... Я не знаю, что такое мораль, меня разучили это понимать. Или у меня есть своя мораль. Я отвечаю только за себя и собою. Почему отдаваться – не морально? – я делаю, что я хочу, и я ни перед кем не обязываюсь. Муж?... Мне он не нужен в ночных туфлях и чтобы родить. Люди мне помогут, – я верю в людей... И государство поможет. Я сходилась с теми, кто мне нравился, потому что мне нравилось. У меня будет сын или дочь» [1: 133]. Мы видим, как сильно исказилось женское мировоззрение. Пильняк как неоступный сторонник природного начала в жизни человека и окружающего его мира показывает всю противоестественность новой морали, а по существу её отсутствие. Женщина, которая испокон веков была хранительницей домашнего очага, уже не нуждается в этом. И это совсем не феминизм, который вряд ли был известен в то время провинции, а искажённое чувство свободы, мораль вседозволенности, вызвавшие чуждые русскому народу внутренние процессы. Люди перепутали мораль с распущенностью, свободу с бесстыдством. И это лишь один из примеров того, что стало с душой человека, которой коснулась новая тоталитарная идеология. И потому размышления Акима совсем не кажутся оправданием Клавдии и таких, как она: «не счастливее ли она матери? – тем, что не знает, кто отец её ребёнка, – ибо мать знала, что любила мерзавца» [1: 138]. Оправданием матери и была её любовь, несчастная, позорная для неё любовь к одному мужчине. У Клавдии же такого оправдания нет.

Л.С.Кислова в своём диссертационном исследовании усматривает в ребёнке, который должен родиться, символ завтрашнего дня: «его появление на свет приближает грядущую эпоху», – пишет она [2: 16]. Вряд ли можно согласиться с такой точкой зрения, которая, как мы показали выше, вступает в прямое противоречие с довольно отчётливо выраженной в тексте авторской позицией. Ответ на вопрос о том, можно ли назвать оптимистичным и радостным будущее такого ребёнка, совершенно очевиден: так же, как и будущее революции, замешанной на крови, будущее ребёнка, замешанное на бессемейности, безотцовщине и безнравственности, – совсем не казалось Пильняку светлым и счастливым.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что в женских образах повести «Красное дерево», пусть и не главных в сюжетной линии произведения, автору удаётся затронуть такие традиционные для русской литературы проблемы, как судьба женщины, жены, матери, которая обречена на тяжелый труд и непонимание мужчины, а также гнет общественной морали, что веками существовал в стране и разрушил жизнь многих женщин. С другой стороны, образы женщин нового времени, молодых представительниц комсомола, демонстрируют, что революционные изменения, которые, наконец, сломали эти многовековые принципы, изувечили также мораль и совесть человека.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Пильняк Б.А. Собр. сочинений в 6-ти тт. / Под ред. К.Б. Андроникашвили-Пильняка. – Т.4. – М.: 2003. – 544с.
2. Кислова Л.С. Динамика художественной прозы Б. Пильняка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Тюмень: 1997. – 24с.
3. Коллонтай А.М. Эрос крылатый // Молодая гвардия. – 1923. – №3. – С.29 – 34.

УДК 821.112.2 - 3.09

*Нестер Л.М.*  
(Львів, Україна)

### ТРАВЕСТІЯ І ТЕАТРАЛЬНІСТЬ ЯК ПРИСМАК КЕМПУ У РОМАНІ ТОМАСА МАЙНЕКЕ «ТОМБОЙ»

*У статті зроблена спроба окреслити основні причини виникнення кемпу, а також виділити його основні ознаки та елементи на прикладі роману сучасного німецького письменника Томаса Майнеке „Томбой“ („Tomboy“, 1995). Висвітлюються питання пошуку гендерної ідентичності крізь призму таких основних елементів кемпу, як травестія (гра з одягом), театральність, штучність мови та образів головних героїв. Зазначено, що пародія і травестія відіграють важливу роль у створенні простору для випробування альтернативних форм ідентичності статей.*

**Ключові слова:** кемп, травестія, одяг, гендерна ідентичність, Майнеке.

*В статье осуществлена попытка очертить основные причины возникновения кэмп, а также определить его главные признаки на материале романа Томаса Майнеке „Томбой“ („Tomboy“, 1995). Раскрываются основные вопросы поиска и границ гендерной идентичности сквозь призму таких главных элементов кэмп, как травестия (игра с одеждой), театральность, искусственность языка и образов главных героев. Указано, что пародия и травестия имеют значительное влияние на создание пространства для испытания альтернативных форм идентичности пола.*

**Ключевые слова:** кэмп, травестия, одежда, гендерная идентичность, Майнеке.

*The article deals with notion of camp and main motives of origin. The author underlines main features of camp and examples in the novel of modern German writer Thomas Meinecke “Tomboy”. The problems of searching gender identity in the light of such main elements of camp as travesty (play with clothes), theatricality, and artificiality of language and main characters.*

**Key words:** camp, travesty, clothing, gender identity, Meinecke.

Новітня німецька література як певний знак сформувалася у колі інтелектуальної еліти, впевненої у своєму рафінованому смакові настільки, щоб взяти на себе складну

© Нестер Л.М., 2012