

УДК 82

**Л.М. ЛЕОНОВ В ТВОРЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ С Ф.М. ДОСТОЕВСКИМ
(«ПИРАМИДА» И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)**

© 2013 г.

О.С. Сухих

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

ruslitxx@list.ru

Поступила в редакцию 25.04.2012

Анализируется один из эпизодов романа Л.М. Леонова «Пирамида» как творческое переосмысление философского диалога Ивана и Алёши Карамазовых в романе Ф.М. Достоевского.

Ключевые слова: философско-этическая проблематика, диалог, трагическое, интенции автора и героя, ирония.

В романе Л.М. Леонова «Пирамида» есть множество «проходных» на первый взгляд эпизодов, в действительности несущих на себе серьёзную идейную нагрузку. Один из них – рассказ Афинагора о разорении зауральского монастыря.

Афинагор по ходу действия предстаёт перед читателем в разных ролях и различных «масках». В конечном итоге выясняется, что он, как и «командировочный» ангел, является посланцем «иномирия», «земляком» Дымкова, отправленным вслед за ним в качестве соглядатая. При этом образ Афинагора в романе амбивалентен: герой, представая в разных обликах, вызывает соответственно и различное отношение к себе со стороны других героев и читателя. Его образ как бы поворачивается различными сторонами к читателю.

Бродяга, беглый поп из уничтоженного зауральского монастыря – такова первая и наиболее подробно художественно разработанная «маска» Афинагора. Именно в этом образе он предстаёт перед о. Матвеем Лоскутовым. От беглого попа-странника, слова которого передаются в форме несобственно-прямой речи, о. Матвей узнаёт о том, «как разоритель обители, суровый московский комиссар, подай ему Господь здоровья, на глазах у всей братии стрививший собакам проживавшего там на покое ветхого архиерея, пощадил бедного Афинагора, собственноручно дважды вразумил его по шее и отпустил с наставленьем впредь не попадаться на глаза» [1, кн. 1, с. 94–95].

В этом эпизоде явно прочитывается диалог с Ф.М. Достоевским – писателем, к произведениям которого Л.М. Леонов относился с особым «пристрастием», творчество которого любил, называл близким для себя и считал одной из несомненных вершин русской литера-

туры. В творчестве самого Л.М. Леонова, безусловно, можно найти художественные переключки с романами Ф.М. Достоевского. В данном случае это «Братья Карамазовы» (подтвердим слова О. Овчаренко о том, что «Пирамида» «перекликается <...> с выдающимися памятниками мировой литературы», в частности с «Братьями Карамазовыми» [2, с. 3]), а точнее, *фрагмент диалога Алёши и Ивана о детских страданиях*, где Иван приводит ужасающую историю о жестокости помещика, затравившего собаками крепостного мальчика.

В романе Достоевского речь идёт об убийстве ребёнка – в романе Леонова говорится об убийстве «ветхого» старика. Как известно, дети и старики – наименее защищённая часть человечества, так что в обоих случаях можно сказать, что жестокость проявляется по отношению к тому, кто не может ей противостоять, и именно это должно вызвать наиболее острую реакцию со стороны воспринимающего.

Насколько беззащитна в обоих случаях жертва – настолько всемогущим и безнаказанным чувствует себя палач. Помещик-генерал в рассказе Ивана Карамазова абсолютно не сомневается в своём праве решить судьбу другого человека – крепостного мальчика, принадлежащего ему, как вещь. Аналогично и поведение комиссара в рассказе Афинагора у Л.М. Леонова: представитель новой власти, судя по характеру его действий, свято уверен в своём праве казнить или же миловать. Хотя времена крепостного права давно миновали, но не изменился принцип взаимоотношений сильного (наделённого властью) и слабого (унижаемого и гонимого властью).

В рассуждениях Ивана Карамазова о детских страданиях писателем акцентируется момент, который был **важен для самого автора** – вызов

человечности и реакция на него. В «Дневнике писателя» Достоевский приводит эпизод с турками, убивающими ребёнка, – эпизод, порождающий желание восстановить справедливость и уничтожить зло, пусть даже насильственным путём. В романе писатель передоверяет повествование о подобной ситуации Ивану Карамазову, но в напряжённости и горячности речи героя читается авторское чувство острейшего неприятия бесчеловечности. Здесь перед нами *наложение интенции автора на интенцию героя*, и они если не во всём, то во многом совпадают. Что касается романа Л.М. Леонова, то в нём рассказ об убийстве архиерея дан в форме несобственно-прямой речи, и это уже показательно, поскольку такой приём тоже представляет собой наложение авторских интенций на точку зрения героя: автор как бы входит в роль своего персонажа и начинает говорить его словами и выражать его взгляд на мир. Для этого, разумеется, необходимо *психологическое проникновение в душевный мир героя, дающее возможность посмотреть на мир с его точки зрения*. И в такой ситуации взгляд автора будет если не во всём, то во многом отражать взгляд героя: «Автор в этом случае выражает мысли и чувства своего героя, сливает его речь со своей речью. В результате создаётся *двуплановость высказывания*» [3, с. 425]; «Несобственно-прямая речь слита с авторской в одно целое: в несобственно-прямой речи автор, по существу, не передаёт речи или мыслей своего персонажа, а говорит или думает за него» [4].

Однако при рассмотренных нами параллелях существуют и **различия** в художественной подаче вышеозначенных эпизодов у Ф.М. Достоевского и Л.М. Леонова.

Ф.М. Достоевский представляет читателю достаточно *развёрнутое повествование*: говорится о характере помещика, о подоплёке трагедии, о психологическом состоянии ребёнка. Автор включает в текст *детали*, призванные обострить ситуацию, усилить напряжение: рассказ о том, как мальчика забирают у матери, о холодной и мрачной погоде, о раздевании ребёнка, о выезде помещика «на охоту». Нагнетание подробностей усугубляет впечатление, создаёт трагическую атмосферу и, естественно, вызывает острое сочувствие к жертве и ненависть к палачу.

У Л.М. Леонова же трагическая ситуация дана *в форме одного предложения*, а сама суть трагедии, её смысловое «ядро» *уложено всего лишь в причастный оборот* – обособленное определение. Изображение жестокого убийства как бы «затеряно» в распространённой, длинной и осложнённой синтаксической конструкции.

Этот приём порождает ассоциацию с анализом бунинского «Лёгкого дыхания» (а именно эпизода гибели Оли Мещерской) в работе Л. Выготского: «...самая структура фразы заглушает <...> выстрел, лишает его силы и превращает в какой-то почти мимический знак, в какое-то едва заметное движение мыслей, когда вся эмоциональная окраска этого события погашена, оттеснена, уничтожена» [5, с. 309]. Однако у Бунина, как блестяще показывает Л. Выготский, этот приём направлен на то, чтобы погасить трагизм и создать в рассказе общую психологическую атмосферу «лёгкого дыхания», тогда как у Леонова цель, по нашему мнению, иная. Автор «Пирамиды», как и автор «Братьев Карамазовых», не редуцирует, а *акцентирует трагическое*, только особым образом. Если Достоевский делает это за счёт напряжённого повествования и ёмких психологических деталей, то Леонов использует *контраст между прозаичностью, «спокойствием» формы и трагедийностью содержания*. Вообще, для леоновского стиля характерны объёмные и осложнённые предложения, и они не случайны: «Самая трудность и плотность леоновского языка, некоторая его корявость необходима для *фиксации на важнейших ходах мысли* (выделено нами. – О.С.); скользить по странице этого романа нельзя...» [6].

В этом контексте, на наш взгляд, стоит упомянуть и следующий факт. В романе Достоевского эпизод диалога Алёши и Ивана – *один из центральных, ведущих* с точки зрения выражения авторской идеи, постановки главных философско-этических проблем: это художественный «подход» к сути философского бунта Ивана Карамазова и к его кульминации – «Легенде о великом инквизиторе». Иван обосновывает своё решение не принимать «мира божьего», «вернуть билетик» в царство гармонии Творцу. Он приводит в качестве аргументации несколько примеров торжества зла и жестокости, а в тот момент, когда этих примеров уже, казалось бы, достаточно, герой – вопреки просьбе Алёши закончить этот мучительный для него разговор – добавляет к сказанному ещё и этот эпизод. Видимо, Иван (а вместе с ним и автор произведения) *придаёт ему большое значение*, делая его завершающим звеном в цепи аргументов, впечатляющим финальным аккордом в своей психологической «композиции». Что же касается Л. Леонова, то он никак не выделяет эпизод убийства архиерея, в его романе это *одно из множества* подтверждений жестокости и безнаказанности представителей власти, одно из доказательств её антихристианской природы.

Кроме того, бросается в глаза различие в эмоциональном переживании ситуаций героями Достоевского и Леонова. Иван Карамазов нравственно ранен чужой бесчеловечностью и передаёт своё восприятие произошедшего слушателю (и читателю), потому и нагнетает напряжение, а поп Афинагор воспринимает ситуацию спокойно и смиренно, как нечто обычное для того общества и той эпохи, о которых идёт речь. Всё это свидетельствует о том, что зло, которое во времена Достоевского имело характер чего-то исключительного и поражающего воображение, приобрело в эпоху Леонова характер прозаический, *перестало быть из ряда вон выходящим*. Это, однако, не снимает трагизма, как уже говорилось выше, а, по сути, лишь усиливает его. Л.М. Леонов представляет читателю эпоху, когда действия власти стали «летописью будничных злодеяний» (воспользуемся выражением из «Конармии» И. Бабеля), когда «равнодушные к отдельной жизни» стало «особенностью исторического сознания» [7].

Если говорить об эмоциональной оценке происходящего героями, то особенно интересно, на наш взгляд, прямое, вербальное выражение отношения к палачу со стороны Ивана Карамазова у Достоевского и попа-странника у Леонова.

Иван, заключая свой страшный рассказ, требует от Алёши дойти до логического предела в своей реакции на зло – сделать вывод, который удовлетворял бы нравственное чувство: «Ну... что же его? Расстрелять? Для удовлетворения нравственного чувства расстрелять?» Иван сам подсказывает брату такой вывод, который в его собственном сознании уже сложился, он даже дважды повторяет главное в этом выводе слово и настаивает на том, чтобы Алёша прямо и недвусмысленно выразил своё отношение к этому: «Говори, Алёшка!» – и следует ожидаемая, хотя в большой степени спровоцированная реакция: «← Расстрелять! – тихо проговорил Алёша, с бледною, перекосившеюся какою-то улыбкой подняв взор на брата». Правда, Алёша тут же отступает от такого вывода: «Я сказал нелепость, но...» [8, с. 221]. Но – первая, чисто эмоциональная реакция сводилась к тому, чтобы уничтожить зло, с которым невозможно нравственно примириться. Позицию Алёши, на наш взгляд, весьма точно интерпретировал Б.Н. Тихомиров: «Есть трагедийные ситуации, когда для истинного христианина *нельзя не убить*, но нет ситуаций, в которых истинному христианину *можно убить* <...> Алёшина непосредственная реакция «Расстрелять!» соответствует первой посылке – «нельзя не убить», а его попытливое движение «Я сказал нелепость» как раз соответствует тому, что нет ситуаций, когда для христианина можно убить» [9].

В романе Л.М. Леонова абсолютно иная эмоциональная реакция на поведение палача со стороны героя, рассказывающего о трагическом случае. Прочитываем ещё раз: «...суровый московский комиссар, *подай ему Господь здоровья* (выделено нами. – О.С.), на глазах у всей братии стравивший собакам проживавшего там на покое ветхого архиерея, пощадил бедного Афинагора, собственноручно дважды вразумил его по шее и отпустил с наставленьцем впредь не попадаться на глаза» [1, кн. 1, с. 94–95]. Чем мотивировано такое – абсурдное на первый взгляд – отношение к разорителю монастыря, выраженное во вставной конструкции? Можно выдвинуть несколько предположений.

Первое: перед нами проявление кротости, подобающей служителю церкви, – об этом свидетельствуют и другие речевые детали: эвфемизм «вразумить», уменьшительно-ласкательный суффикс в слове «наставленьце».

Второе: рассказчик (заметим, что он в данном случае полностью вошёл в роль беглого священника) действительно выражает благодарность комиссару, который мог бы обречь на мучительную смерть и его самого, но по-барски «даровал» жизнь.

Можно предположить и третье: юродствование попа Афинагора, нарочитое самоуничтожение – возможно, это своеобразная форма протеста против насилия. Возможно, в этом есть ирония (если вспомнить, что на самом деле Афинагор лишь исполняет роль попа-странника).

Наконец, четвёртый вариант (на наш взгляд, наиболее вероятный, если исходить из концепции романа в целом) заключается в следующем. Герой (для читателя и для о. Матвея это чудом выживший поп-странник, да и сам Афинагор в тот момент ощущает себя таковым, войдя в роль, как уже говорилось выше), уже смирившийся с происходящим, ничему не удивляющийся и ничем не возмущающийся, выражает в процитированной фразе смирение и благодарность судьбе за возможность выжить (очевидно, с точки зрения Афинагора, именно так должен мыслить и чувствовать «лишенец», и в этом действительно есть правда). Но форма несобственно-прямой речи позволяет вмешаться в суть высказывания и автору, а его эмоциональный настрой в данном случае иной. Писатель считает послереволюционные времена апокалиптическими для России, православия и традиционной морали, а представители новой власти – это в его восприятии носители антихристианского начала. Поэтому «смирненная» вставная конструкция: «подай ему Господь здоровья» на уровне «авторского смысла» не что иное, как *выражение горькой иронии*.

Знаменательно и то, что в романе Ф.М. Достоевского в эпизоде рассказа о растерзанном ребёнке описана более чем живая реакция не только повествователя (Ивана), но и слушателя (Алёши). А у Л.М. Леонова факт ужасающего убийства проходит как будто совершенно незамеченным для о. Матвея, который внимает рассказу странника. Лоскутов в общем и целом выслушивает Афинагора с сочувствием и грустью, но прямой реакции на страшную жестокость не выражает никак. Он лишь задумывается о том, что, вероятно, и ему придётся рано или поздно смириться с долей бродяги-странника (каким представился Афинагор), поскольку отнюдь не исключено появление палача – «сурового комиссара» – и в Старо-Федосееве. Это ещё раз позволяет подчеркнуть исключительную *пессимистичность картины, нарисованной Л.М. Леоновым*: перед нами жизнь общества, где зло превратилось в повседневность, в нечто привычное и даже, пожалуй, ожидаемое. В этом смысле очень показательны, на наш взгляд, сопоставление мировоззренческих концепций Достоевского и Леонова в работе А. Татаринова: «... мир Достоевского несомненно эсхатологичен: перед нами <...> учение о преодолении тьмы, о том, как избежать вечной смерти Раскольникову, о том, как отыскать начало вечной жизни в словах Зосимы. Эсхатология не ограничивается изображением «последнего взрыва» <...> Апокалипсис локальнее, он скорее событие, нежели достаточно подвижное слово о гибели и возрождении. Герои Достоевского – под знаком эсхатологии. Герои Леонова, да и сам автор – под знаком Апокалипсиса» [10]. В творчестве Достоевского не только воплощён ужас перед тёмными глубинами человеческого подсознания и перед бездной отрицания, но также выражена надежда на то, что «Бог победит» (так сказал Алёша Карамазов об исходе внутреннего конфликта в душе Ивана). А в романе Леонова ангел – воплощение Небесного начала – едва не становится орудием злых сил и в конечном итоге покидает землю. Правда, остаётся Дуня Лоскутова, с её болью за человечество, с её желанием молиться за всех, с её чистыми слезами.

Но даже трудно сказать, чего больше в этом образе: надежды или безнадёжности.

Л.М. Леонов создал многомерное с художественной точки зрения произведение, в котором просматриваются традиции Ф.М. Достоевского, творчески переосмысленные художником XX века, пережившим революцию, гражданскую и Великую Отечественную войны, сталинскую эпоху, разрушение советского государства – моменты истории, которые вполне могут претендовать на то, чтобы называться в своём роде апокалиптическими; моменты, в которых реализовались «пророчества» Ф.М. Достоевского. Сопоставление «Пирамиды» с произведениями этого писателя актуализирует связь Л.М. Леонова с классической традицией и помогает проникнуть в глубинные философские пласты содержания его романа.

Список литературы

1. Леонов Л.М. Пирамида: В 2 кн. М.: Голос, 1994. 736 с.
2. Овчаренко О.А. О романе Леонида Леонова «Пирамида» // Леонов Л.М. Пирамида. Кн. 1. М., 1994. 688 с.
3. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный русский язык. М.: Айрис-Пресс, 2007. 448 с.
4. Лингвотек. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lingvotech.com>
5. Выготский Л.С. Психология искусства // Выготский Л.С. Анализ эстетической реакции. М., 2001. С. 164 – 412.
6. Быков Д. Великая пирамида. Леонид Леонов как певец Апокалипсиса. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rulife.ru>
7. Хрулёв В. Сталин в романе Л. Леонова «Пирамида». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.leonid-leonov.ru>
8. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1976. Т. 14. 512 с.
9. Эсхатологическая концепция Достоевского. Круглый стол. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dostoevsky-fund.ru>
10. Татаринов А. Под знаком Апокалипсиса. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lit-rossia.ru>

L.M. LEONOV IN THE DIALOGUE WITH F.M. DOSTOYEVSKY («THE PYRAMID» AND «THE BROTHERS KARMAZOV»)

O.S. Sukhikh

One of the scenes in the novel by Leonid Leonov «The Pyramid» is analysed as an interpretation of the philosophic dialogue of Ivan and Alyosha Karamazov in the novel by F.M. Dostoyevsky.

Keywords: philosophic and ethical questions, dialogue, tragic, intentions of the author and the character, irony.