

УДК 882(091)

Леонов и Достоевский: к вопросу о преемственности традиций

В.В. Здольников

На основе анализа творческого пути Л. Леонова в основных его хронологических координатах, тематики и проблематики его «знаковых» произведений подвигаются к корректировке некоторые устоявшиеся в литературоведении оценки творчества классика русской советской литературы. В частности, основополагающий, ставший хрестоматийным тезис о нем, как продолжателе традиций Достоевского. Не отрицая его в целом, автор подчеркивает, что «хранителем традиции» Леонов был, и то не всегда, лишь в области формы, на уровне изобразительных, композиционных и повествовательных приемов. И акцентирует внимание на расхождении, «непохожести» двух писателей, связанной прежде всего с идейно-содержательной стороной их творчества. На том, что делает Леонова не просто верным учеником, продолжателем дела Достоевского в русской литературе советского времени, а не повторившимся, оригинальным, талантом.

В двадцатые годы века прошлого критики создавали Леониду Леонову репутацию ученика Достоевского, позже – патриарха литературы социалистического реализма. С конца шестидесятых говорить об этом методе считается дурным тоном в литературоведении; оно не нашло ничего другого, как снова сделать Леонова заложником своей «родовой болезни», замаскированной в термине «традиции и новаторство», – стремления «привязать» одного гения к другому.

Теперь, по завершении жизненного и творческого пути, Леонов воспринимается как Прометей русской литературы XX века, писатель-философ, равно озабоченный судьбой и микрокосма – Человека, и макрокосма – человеческой цивилизации. Здесь – основание и повод для сравнения и параллелей с творчеством Достоевского, чуть ли не с первых литературных опытов писателя, проводимых критиками (1, т. 1, стр. 11). В 20-х годах это, как правило, выглядело упреком молодому многообещающему писателю в «достоевщине», предупреждением от скатывания к «идейной незрелости». В литературоведческих трудах 60–80 годов – хвалой за продолжение традиций русской классики. Не случайно такое постоянство в сопоставлении двух писателей русских: они жили и творили в эпохи великих переломов в истории России. Когда обнажаются, выходят на поверхность самые глубинные пласты общественного и национального самосознания народа. Его художественные гении, пусть разделенные столетием, не могут не быть в чем-то похожими в осмыслении и отображении событий своего времени, даже если отвлечься от понятий сугубо литературоведческих, вроде преемственности традиции.

Живописуя мчащегося в своей бричке удачливого вора и обаятельного мошенника, героя первоначального накопления капитала, Н.В. Гоголь еще только задавал вопрос: «Русь, куда же несешься ты?». Перед его художественным взором нет того буду-

щего, провозвестником которого выступает герой; он лишь интуитивно, как художник слова, почувствовал его опасность. Достоевский воочию увидел, после реформ шестидесятых годов, куда примчалась русская тройка: торжество чистогана и откровенного хищничества, попрание христианских заповедей и – главное для русского человека – замещение православной идеи соборности идеей свободной конкуренции, борьбы всех против всех. Россия во второй половине XIX века входила в свое будущее не первопреходцем, имела за спиной опыт Запада – и ничего существенного о новом для страны общественном устройстве Федор Михайлович сказать не мог, кроме анафемы ему, вполне заслуженной впрочем. По большому счету Достоевский – гениальнейший бытописатель, знаток характеров и потаенных глубин психики человека. Но не провидец, не философ – не в укор ему будет сказано. В «Бесах», наиболее, на наш взгляд, «философичном» его романе, Федор Михайлович отшатнулся от социализма как возможной альтернативы современному ему обществу, отверг его *a priori*. Иное дело – Л. Леонов, которого как-то привычно называют продолжателем традиций Достоевского в русской литературе XX века. Но продолжать – не значит только повторять, быть во всем похожим на учителя. Что объединяет этих двух авторов – литературоведение к настоящему моменту ответило достаточно полно и обстоятельно. А в чем их непохожесть? В чем заслуга Леонова как воспреемника великого классика?

В выступлении на Первом съезде советских писателей в 1934 году молодой Леонов, имеющий за плечами опыт десятилетнего (или чуть больше) профессионального труда и собрание сочинений, подчеркивал два решающих момента в творческой биографии писателей своего поколения: «зарядку старой культуры» и революцию, благодаря которой «в вялые паруса нашего поверхностного романтизма ударил грозовой ветер» и которой «мы обязаны всякими нашими успехами». «Если только они были», – скромно оговаривался при этом (6, стр. 152). А в семидесятые уже прижизненный классик призывал будущих исследователей рассматривать творчество писателя как его духовную биографию, «как историю заболевания некоей мечтой или идеей» (5, стр. 306). Вооружившись этим, методологическим по сути, напутствием, проследим творческую биографию писателя в основных хронологических координатах и в «знаковых» произведениях.

Ведущие критики 20-х годов единодушно отмечали экзотичность тематики, достоинства формы его ранних произведений, особенно языка: А. Воронский, Н. Смирнов, В. Львов-Рогачевский, Ю. Тынянов, В. Переверзев, Д. Горбов, А. Лежнев (1, т. 1, стр. 485–495). Видели в том талантливые пробы пера, многообещающие литературные опыты, а анализу содержания почти не уделяли внимания. Единицы из них ограничивались констатацией расплывчатости и неясности мирозерцания, следствием которых становилась якобы «идейная противоречивость» произведений молодого писателя. О содержательной стороне леоновского творчества впервые пытались заговорить лишь после публикации романа «Барсуки». Имея в виду конфликт между братьями Рахлеевыми, утверждали безусловную правоту Павла как строителя нового общества, как твердой руки революции, усмиряющей бунт несознательных темных мужиков. Хотя леоновская проза, уже в первых своих опытах бывшая не просто экзотичной, по языку ли, по тематике ли, а насыщенной бытийно-философским содержанием, требовала не только восхищения литературными красотами ее, но и более серьезного, на уровне со-

держания, подхода. К сожалению, критика 20-х годов именно эту сторону ранней прозы писателя обошла молчанием. Да и более поздние исследователи не особенно жаловали вниманием первые литературные опыты, сосредоточившись на крупных жанровых формах, тех же «Барсуках» и «Воре». Молодой Леонов, в отличие от своих литературных сверстников, в начале 20-х мог казаться и казался неактуальным для критиков. Страна только что вышла из огня революции и гражданской войны «кровью умытая», в романтическом порыве устремилась к новой жизни, а он пишет нечто вроде сказок о старой кондовой Руси («Гибель Егорушки», «Случай с Яковом Пигунком», «Петушинский пролом»), об отодвинутой революцией на обочину истории старой русской интеллигенции («Конец мелкого человека»), о безоглядном прощании с иллюзиями детства и юности, которое мстит за себя в зрелом возрасте («Бубновый валет», «Валина кукла»). И уж совсем некую байку о приключениях зеленого лесного «детеныша-носохоботом» от имени деда Егора предлагает читателям при первом знакомстве («Бурыга»). Отсюда у критиков тогдашних вежливая констатация («первоклассное дарование»), подчеркивание сугубо формальных моментов: экзотика, первозданный язык, фольклорные мотивы, реминисценции и аллюзии, искусная стилизация. Но... далекие темы, идейная противоречивость, «неясность мирозерцания, уклоны в полумистические настроения». Дальше критики переходили к разговору о «литературных влияниях». Тут у них находилась почва для более профессионального разговора – «Достоевский», «орнаментальная проза». И лишь умудрённый долгим писательским и жизненным опытом М. Горький пророчески проронил: «Леонов – человек какой-то «своей песни», очень оригинальной, он только что начал петь ее» (3, т. 24, стр. 491).

Можно в творческих плодах этого десятилетия отыскивать и находить влияние традиции, учебу у предшественников, что и делала тогдашняя критика в пылу своеобразной страсти – искать предтеч, учителей для гения. Можно говорить о «противоречивости общественной позиции», о «некоторых заблуждениях писателя», нашедших отражение в произведениях 20-х годов. Но не видеть на этом основании уже тогда родившегося гения!? Впрочем, история повторяется: семнадцатилетнего Пушкина посвятил в гении собрат по перу Державин, 22-летнего Леонова – Горький. А критики еще долго искали им предшественников – якобы учителей и наставников.

Заряд «старой культуры», о котором говорил Леонов на съезде писателей, отработал свой тематический ресурс полностью в творчестве писателя 20-х годов. «Старая культура» и связанная с ней российская дореволюционная действительность, российский уклад жизни, с его ценностями, странностями и кажущимися нелепостями, с его колоритными характерами, осмыслены автором в бытовом и метафизическом аспектах и, как изображение на фотобумаге, закреплены на страницах произведений в художественном слове. Удивительно емком, неожиданном, самородном, давшем основание Горькому увидеть будущего гения уже в первых его литературных опытах.

Все его дальнейшее творчество – художественное отражение борьбы старого и нового миров, «гигантской схватки за будущее планеты» в общецивилизационном и «сражение за человеческую чистоту» в онтологическом, экзистенциальном смыслах. Не борьбы и столкновения отвлеченно абстрактных рефлексий: у Леонова новый мир, персонафицированный и активно, порою агрессивно действующий, бросает вызов старому – и он на

его стороне. Поскольку своим словом художественным он также ведет борьбу за нового человека, за человеческую чистоту и чистоту нового дома, который взялась строить страна.

По этим двум маршрутам движется все творчество писателя. И намечены они, обозначены уже в первом романе «Барсуки», в разговоре братьев Рахтеевых, оказавшихся по разные стороны баррикады. Старший Павел с вполне извинительным косноязычием старается объяснить младшему Семену цель и смысл всероссийской заварухи: «...в людях, брат, непонятного больше, чем понятного...может и совсем не следует быть человеку? Ведь раз образец негоден, значит – насмарку его? Ан нет: чуточку подправить – отличный получится образец!» (1, т. 2, стр. 305–306). «Чуточку подправить человека», – так виделась писателю миссия революции в двадцатые годы.

Тематически романы Леонова тридцатых годов вписываются в сконструированную тогдашней критикой новую жанровую форму – производственный роман, законное дитя индустриализации. Им несть числа в годы первых пятилеток: «Гидроцентральный» М. Шагинян, «Лесозавод» А. Караваевой, «Танкер “Дербент”» Ю. Крымова, «Капитальный ремонт» Л. Соболева, «Время, вперед» В. Катаева, «Энергия» Ф. Гладкова, «Большой конвейер» Я. Ильина, «День второй» И. Эренбурга etc.

Чем выделяются в этом ряду леоновские повествования? В них мало или вовсе нет массового трудового пафоса индустриализации и, соответственно, плакатных героев. Хотя их персонажи второго плана, чернорабочие социальной машины, рядовые участники строительных будней Варвара, плотник Фаддей Акишин, десятник Андрей Иванович («Соть»), машинист «железного корабля» Сайфулла («Дорога на Океан»), турбинный мастер Фома Кунаев, литейщик Ефим Дёмин, банщик Матвей Черимов («Скутаревский») в память читателя западают прочно. Так же, как и персонажи из бывших, «вчераших» – Виссарион Буланин, Петр Петрыгин, Николай Дудников, Павел Омеличев, Глеб Протоклитов. Они не своими «вредительскими» действиями запоминаются, а тревожащими мысль читателя размышлениями, репликами, прямыми или воображаемыми дискуссиями со своими оппонентами. У кого еще из авторов производственного романа найдется столько оппонентов, антиподов их главным героям, как правило, «положительным»? Их функция в художественном поле леоновского «производственного романа» не менее значительна и многогранна. Многочисленные авторы исследований леоновского творчества либо обходят этих персонажей, либо упоминают в традиционном контексте «злобствующих обывателей» и «затаившихся врагов».

Вот исповедь бывшего белогвардейского поручика, а сейчас заведующего клубом на «Сотьстрое» Виссариона Буланина перед инженером-химиком Сузанной. Единственным здесь человеком, знающим о его прошлом: в гражданскую они стояли по разные стороны баррикады. Девушка не собирается выдавать его соответствующим органам, не считая на что-нибудь способным «это битое калечное воинство». Для Виссариона же его ровесница – лучший слушатель и оппонент: на фронте было не до идейных дискуссий, там все решала сила. Теперь побежденный в бою берет реванш в сфере мысли. Собственно, это коктейль из Шопенгауэра, Ницше, Шпенглера, с добавлением, для убедительности, собственных наблюдений, обобщений, не лишенных глубины и проницательности. В ответ на вопрос Сузанной, на кого Виссарион работает, зачем об-

разованный человек не опровергает в разговорах с мужиками у костра их опасений по поводу того, что как построят бумажный комбинат, «так и потечет на нас вонь... И пойдут газ и все им пропитается, реки и сушь...», тот отвечает резонно, что «надо же внушить когда-нибудь сознание силы в это рабское племя». Сузанна, возможно, и поставила на место страшасьегося разоблачения бывшего поручика своим утверждением, что «глупо будить стихию, если не имеешь власти над нею». А вот мысль читателя повернула в неожиданное русло: «Большевики-то разбудили вековую крестьянскую Россию, а есть ли у них власть над разбушевавшимся океаном?».

Впрочем, поставить на место собеседника – не значит его переубедить. И Виссарион раздражается монологом, нервным, истеричным, но не оставляющим равнодушным ни его слушательницу, ни читателей. «Лягте на землю и слушайте: она орет. Мир гибнет... На этой остывающей планете остывает и человек... Мир на небывалом ещё ущербе, в основе его ненависть и месть... Не мысль, не идея, а вещь формирует сознание. Не Бог ограбил человечество, а вещь – лукавый хозяин мира... Вещь обещала ему химерическое блаженство, и вот в погоне за ним... человек ринулся вперед... Утерялись все нормы, наступил хамский апогей естественных наук. Множась, подобно волхам, они понесли свои дары к колыбели богочеловека... Вспомните!... Человек есть то, что он есть. Любовь – взаимное влечение яичников... Душа – функция протоплазмы... Придет еще один Фрейд – и не останется веры ни в чистоту, ни в дружбу, ни в невинность... Все рассечено и познано, но слушайте: произошёл обман. Познан труп в его мертвых отдельных частях, а живое единство ушло невозвратно... И вот душа изгоняется из мира сквозь строй шпицрутенов и палок (2, т. 4, стр. 182–183). И неопит коммунистической идеи Сузанна возразить на эту боль живой души не находит ничего кроме упрека оппоненту, что он «упускает область социальных отношений» да какого-то робкого утверждения. Конечно, человечество разрублено на государства, на классы и группы, но «именно коммунизм объединит эти разобщенные части... так?». В общем Виссарион ее убедил: революция тем более была необходима, она-то и будет предпосылкой обновления мира и человека. И вот здесь чувствительный, больной нерв их дискуссии обнажается. Революцией, по мнению Виссариона, называют прорвавшийся наружу «великий гнев», а гнев, как известно, всегда безрассуден. В революцию «гибнут лучшие, носители огня», зато «укрепляется здоровье мещанина. Прошедший сквозь революцию, он страшен своей подавляющей единогласностью». Утвердятся его цели и ценности – и «человечество разрушат сытость и неразлучное счастье. Исчезнут социальные противоречия – источник развития». Теперь Виссарион, сам нацепивший когда-то красный бант и благословивший революцию как начало обновления человека и человечества, испугался перед развалинами, на которых пролетариат взялся строить равенство и новое братство, будущую Элладу, но без рабства и эксплуатации. Здесь-то и караулят человека им «еще не испытанные холод и одиночество. И уже не будет души, огонька, у которого можно было погреться... Пусто, и даже голову разбить не обо что», – утверждает он почти пророчески. На прямой вопрос своей оппонентки «Чего же хотите вы?» Виссарион отвечает однозначно: «Воскресения души». Сузанна почему-то истолковывает этот ответ как желание реставрации, контрреволюции, т.е. идею оппонента «с легкостью подвела под статью уголовного кодекса» (2, т. 4, стр. 186–187).

Выживший в революцию обыватель с дипломом инженера дан в оппоненты главному герою романа «Скутаревский». Плебеи по происхождению, они были когда-то однокурсниками и даже друзьями. Один пошел по научной части и долго бедствовал. Другой, Петр Петрыгин, свои знания выгодно продал предприимчивому и просвещенному фабриканту, едва скинув студенческую куртку: молодая русская буржуазия «умела покупать нищих, не ущемляя их щепетильного достоинства». Скутаревский принял революцию в силу собственного убеждения, что «миру, полагаю, сегодня клистирами не поможешь» (2, т. 5, стр. 41). Петрыгин, у которого она отняла все как у совладельца мануфактурных предприятий тестя, ненавидел большевиков люто. Теперь и тот и другой работают на новую власть – пролетарскую. Сергей Скутаревский потому, что она предоставила возможность осуществить его техническую идею – передавать электроэнергию на большие расстояния без проводов, предложив ученому руководить строительством института высоких энергий, а затем и работой его сотрудников, т.е. возможность созидать. Петрыгин, сидя на высоком месте в «Энерготорфе», видит в своей работе лишь привычный способ продолжать жить безбедно (новая власть за знания платила хорошо), но главное – удобную возможность для «интоксикации государственного организма». «Мы отдадим здесь, вобьем клин сюда и сдвинем там. Мы окажем помощь восстаниям, купим ... само небесное воинство», – в мстительном экстазе пророчествует он перед своими единомышленниками-технократами, уверовавшими, что «все дело в совершенстве машин, а не в классовой борьбе, что изобретение ткацкого станка дало человечеству больше, чем любая социалистическая программа». Скутаревским движет его философия жизни, согласно которой «полет – естественное состояние человека, все остальное – лишь кощунственное отступление от нормы». Петрыгиным – презрение к быдлу и ненависть к революции, «смесь трусости и злости», характерные для всякого побежденного в революции (2, т. 5, стр. 188–189).

Еще у одного человека мечты и полета, героя романа «Дорога на Океан» оппонентом выступает тоже представитель лагеря побежденных, бывший камский судовладелец «умный буржуй» Павел Омеличев, ныне под фамилией Хожаткин работающий путевым обходчиком. В гражданскую он прятал в своем доме комиссара Курилова от белых, потому что радости по поводу их прихода не испытывал, но «не шибко верил и в силы красных». Ему просто «выгодно было приобрести друга на черный день», так как «русская история всегда изобиловала неожиданностями». Хотя теперь его судьба да и жизнь в руках Курилова, Павел позволил себе такую дерзость, перед которой растерялся бывший комиссар, ныне ставший крупным хозяйственником и столкнувшийся с обескураживающей прозой реальной жизни. Впрочем, и мечтатель Курилов, столь симпатичный в этом качестве, имеет в романе также оппонента. Есть в нем три главы («Он едет на океан», «Утро», «Мы проходим через войну»), где Курилов предстает как романтик революции, где его спутником и собеседником выступает сам автор. Дорога на Океан – это дорога в Будущее. По пути к нему они проходят через огонь мировой революции, вылившейся в форму революционно-освободительной войны между Северной Федерацией Социалистических Республик и Старым Светом, которой, заметим, и в начале тридцатых еще бредила старая ленинская гвардия. Эта футурологическая глава поражает не только провидческими описаниями технических новшеств, созданных для уничтожения человека,

но и точным предвидением будущих конфликтов между народами и континентами. Для нас интересен авторский комментарий к этому куриловскому сценарию будущего «последнего и решительного боя»: «Мы встречали удивительных бойцов и запомнили много героических эпизодов, но тридцать шесть миллионов вооруженных людей, одновременно поражающих друг друга, не могут стать предметом восхищения ни историка, ни поэта...» (2, т. 6, стр. 270). Это – художественный приговор идее мировой революции, «перманентному» революционеру Троцкому и его сторонникам.

Герои трех романов, опубликованных в первой половине 30-х годов, – люди высоты, не многим доступной, но они – уходящее поколение. В романе «Дорога на Океан» есть глава, рассказывающая о встрече старых друзей по революционному подполью и гражданской войне, пафосная и грустная одновременно, лучше всего характеризующая авторское отношение к подобному типу героя – строителя новой жизни. Это и романтически-возвышенная ода и печально-торжественный реквием поколению, «пронизанному стальным стержнем и прошитому черной смоленой дратвой», не без горечи создающему, что «мир – это двигатель, работающий на молодости» (1, т. 6, стр. 103). С идущим им на смену поколением они чаще всего и не находят полного взаимопонимания. Пока их авторитет первостроителей нового мира поддерживают стальная воля, целеустремленность да сознательная жертва сегодняшним во имя будущего. Но именно последнее не хотят принимать как должное их молодые оппоненты. Прозревающие, что за разговорами о жертвенном долге во имя будущего не скрывается ли равнодушие и безразличие к конкретному человеку и его сегодняшней жизни. И это не традиционный в литературе конфликт отцов и детей – у Леонова они единомышленники, смотрят в одном направлении, но расходятся в вопросах тактики.

Не случайно обращение писателя после «Дороги на Океан» преимущественно к драме – жанру более динамичному, оперативному и эффективному по воздействию. И в общественной ситуации второй половины тридцатых для писателя-философа более приемлемому. Четыре пьесы, написанные в эти годы («Половчанские сады», «Волк», «Метель», «Обыкновенный человек»), несмотря на подчеркнутый бытовизм сюжетов, камерность, домашне-квартирно-дачно-семейный антураж, в подтексте своем несут все противоречия, боль и тревоги того времени. Военные маневры, на фоне которых происходит действие, создают контрастный фон для идиллии и она уже воспринимается читателем и зрителем не как нечто убаюкивающее («Половчанские сады»). Мнящий себя «осью колеса» ответственный работник Рошин плохо знает жизнь, видит в ней лишь то, что ему приятно видеть, о людях судит по анкетам. Он вполне обоснованно радуется, что отцы дом построили для детей. А каков он, каково детям в нем? Каково искренней, житейски неискушенной Насте жить в атмосфере лицемерия, так называемой лжи во спасение, фальши и недоговоренности? В анонимном письме-доносе, полученном Рошиным, тайный доброжелатель мотивирует почти по-библейски свой поступок: «Утомился от сладкой лжи язык мой и жаждет в последок дней коснуться пламени правды». Проведя через этот очищающий огонь всех родственников и близких членов семьи ответственного работника, автор заключает пьесу репликой, вложенной в уста неистовой поборницы «правды до доньшка» Насти: «Хорошо жить в чистом доме, Григорий!» («Бегство Сандукова»).

«История заболевания» автора мечтой и «мыслительные битвы современников», к которым он так внимательно и заинтересованно прислушивался всю свою творческую жизнь, наиболее полное и концентрированное выражение нашли в романе «Пирамида», будоражившего мысль писателя около полувека – столько прошло времени от замысла до воплощения. Итоговый по сути роман вобрал в себя весь спектр «последних вопросов», затрагиваемых так или иначе во всех предшествовавших ему произведениях. Не ставя себе задачу рассмотреть их все, коснемся лишь одного. Связанного с авторским заболеванием идей, которую несла с собой Октябрьская революция: коренное преобразование и цивилизации, и человека на началах правды, добра и справедливости.

Как и полагается в романе-наваждении (авторская жанровая идентификация его), традиционного, строго выстроенного сюжета здесь нет. Если все же попытаться рассмотреть в фантазмагорической структуре романа некое подобие сюжетной организации событий, то контуры ее просматриваются достаточно четко. Это история пребывания в «наших палестинах» (читай – в СССР) ангела Дымкова, посланного сюда высшими небесными силами. Командированный на Землю ангел поначалу квартировал в старо-федосеевской обители, где и открылся впервые дочери священника Дуне и стал плотью земной с ее помощью. Она же и знакомит его, неведомого, с тамошней жизнью, она же и предупреждает, зная о способности ангелов творить чудеса: «Вы не должны тратить себя по пустякам: это может кончиться плохо» (2, т. 1, стр. 183).

Но на новогодней елке, устроенной в институте, куда маскировки ради была оформлена командировка ангела, для детей из подшефного приюта, Дымков допустил оплошность, походя продемонстрировав свои способности творить чудеса. Здесь-то и «засёк» его старый циркач Дюрсо. Назойливо прилипчивый потомок «славной цирковой династии», не слушая возражений ангела «мне пора уходить, меня давно ждут» (в Старо-Федосееве. – В.З.), навязал ему свое общество. И за чашкой кофе на двух десятках романских страниц Дюрсо излагает Дымкову свою каббалистическую премудрость, низвергает на голову не оглядевшегося еще на Земле ангела свое «сверхсатанинское красноречие». Чтобы к концу монолога обосновать и предложить Дымкову якобы единственно возможное применение его способности творить чудеса. Работать в цирке, под его руководством делать новый иллюзион, преподносить зрителям липу вместо настоящего чуда: дескать, оно не поощряется нынешней властью. Так, вместо намечавшегося на этот вечер в старо-федосеевской обители обсуждения с о. Матвеем программы добрых дел состоялась вербовка небесного ангела в столовой-забегаловке. Ну чем не детективная завязка интриги романа?

Первым, кого более серьезно встревожило появление на Земле ангела, был «корифей всех наук» профессор Шатаницкий. Апостолу «вселенского атеизма» не интересна великая тайна Дымкова – способность творить чудо. Тогда почему же так встревожен профессор, что даже просит своего ученика – студента Никанора Шамина – устроить ему свидание с посланцем небес. Православная церковь твердила после победы большевиков в семнадцатом году прошлого века о воцарении Антихриста на святой Руси. Но истинный антихрист, скрывающийся за личиной «высшего атеизма» (читай – научного. – В.З.) мечтает о возмездии Богу за давнее, еще до рождения Христа, поражение в бесславном мятеже против всевластия Отца небесного. Он уже не может удов-

летвориться «философской матерщиной» в адрес недостижимых там, вверху. Ему надо через отвращение к бессильному, обманувшему чаяния Небу (читай – к Богу. – В.З.) возбудить интерес к противоположному лагерю – преисподней и её обитателям (читай – к дьяволу. – В.З.). Профессор стремится к полной социальной и моральной реабилитации зла как необходимого компонента жизни. Застало его врасплох на пути решения этой задачи появление ангела, и Шатаницкий разрабатывает стратегию его нейтрализации.

Еще один персонаж стремится использовать ангела Дымкова в собственных корыстных целях. Это – высокомерный отпрыск всемирно известного банкирского рода Юлия Бамбалски, чье родословное дерево в России после революции, естественно, зачахло. Но она по-прежнему считает себя отмеченной Богом, рожденной, как ей представляется, повелевать, и потому имеет виды на Дымкова как творца чудес. В стремлении стать звездой кино она сделала было ставку на гения соцреализма в этой области режиссера Сорокина. Тот не торопится выводить ее в мир большого искусства по причине отсутствия таланта, и Юлия заинтересовалась феноменальным фокусником в цирковой труппе своего отца, ещё не зная, исполнителем какого чуда для нее станет артист Бамба.

Наблюдавшие за ним с самого прибытия на Землю «заинтересованные органы» докладывали, естественно, Хозяину о его необыкновенных, рационально не объяснимых способностях. И тот назначил аудиенцию Дымкову: хватит ему, дескать, «публику потешать, пора чем-то посерьезней заняться» (2, т. 2, стр. 580).

Почти полночи длившийся разговор Сталина с Дымковым изложен на сорока страницах тринадцатой–четырнадцатой глав третьей части романа. Ну кто еще из писателей, а их тьма пыталась после пятьдесят шестого года, сумел так представить читателю историческую мотивацию, механику и психологию культа личности вождя, как это сделал здесь Леонов? Особенно учитывая то, что создавались эти страницы в годы, когда еще не были открыты партийные архивы. Специфически надерганные факты из которых придали «убедительности» писаниям шедших за ним литераторов, поспешивших стяжать лавры разоблачителей культа более ранней публикацией. О писательской и человеческой честности Леонида Михайловича свидетельствует авторский комментарий к тем сорока страницам: «Произнесенный в тот вечер наедине с Дымковым, без свидетелей и стенограммы, монолог кремлевского диктатора нельзя считать достоверным документом эпохи... Но современники имеют священное право на собственное суждение о личности вождя» (2, т. 2, стр. 621).

Это был действительно монолог, рассчитанный на необычного слушателя и имевший цель также необычную. Так как являл собою изложение «самой самоубийственной идеи, когда-либо поражавшей человеческое сознание». «Нам с тобой, товарищ ангел, предстоит поубавить излишнюю резвость похотей и мыслей..., которые никогда не считались со святынями». Пообещав, что подробности операции, ее распорядок и свое место в ней ангел узнает на следующей встрече, назначенной на послезавтра. (2, т. 2, стр. 615–618). Которая по дальнейшему развитию сюжета не состоялась.

Вряд ли найдется среди активно писавших о Леонове в 40–80 годы кто-либо, кто бы не подчеркивал, не повторял мысль, озвученную критикой еще в 20-е годы прошлого века применительно к творчеству тогда только начинавшего автора. Мысль о Леоно-

ве как об ученике Достоевского. Тогда она для молодого литератора звучала и как комплимент и как предостережение. Вспомним, что термин «достоевщина» в двадцатое и тридцатое десятилетия XX века, да и позже, оставался устрашающим жупелом. Хотя применительно к Леонову, особенно когда писатель обрел статус прижизненного классика, имя Достоевского везде звучало в комплиментарном контексте. Но бездумный комплимент, как правило, оказывается несправедливее хулы критической.

Для критических параллелей в творчестве Достоевского и Леонова оснований более чем достаточно. Изогранный порой психологизм, темы «последних вопросов», неожиданные сюжетные повороты, «вечные образы»-символы, тема двойничества, прямые аллюзии в «Пирамиде», вплоть до Алеши-горбуна и Великого Инквизитора. Последний роман особенно много пищи дает для продолжения штудий о преемственности традиций Достоевского в русской литературе. Но только на уровне совпадения тематики, стиля и художественных приемов определять учителя и ученика и суть этих понятий вообще – значит невольно уличать последнего в эпигонстве. Традиция – это не только повторение сугубо ремесленных приемов творчества, но и дальнейшее развитие вечных для литературы тем и проблем в конкретно-историческом контексте. Эту сторону традиции исследователи как-то обходят, лишь констатируя общую направленность профессиональных интересов обоих авторов. А применительно к Леонову почти не вникают, за редким исключением, в их суть.

И Достоевский и Леонов жили и творили в периоды «великих сломов» в русской истории и жизни. И это первое, фундаментальное, основание их «схожести». С шестидесятых годов XIX века Россия начала спешно догонять ушедшую вперед по пути капиталистического прогресса Европу и немало преуспела в том и экономически и нравственно-этически. Достоевский одним из первых, если не первый, русских писателей восстал против животного индивидуализма западного образа жизни с его безжалостной конкуренцией. Против протестантской этики, освящающей именем Божиим личную корысть и стяжательство. Где же выход, в чем альтернатива? Русское мыслящее общество не могло не задавать себе таких вопросов, а тем более писатели – самые чувствительные клетки в общественном организме, первыми реагирующие на его боль. Одни к топору звали Русь во имя торжества справедливости в форме социалистического уклада жизни, другие социализм отвергли а priori, как Ф.М. Достоевский, представив его бесовским делом в известном романе.

Так в русской общественной мысли и словесности вызревала одна из ее новых «вечных тем» – интеллигенция и революция. Будто бы тут, в этой оппозиционной паре, заключена главная проблема. Если уж понятие «революция» отождествлять с каким-то социальным слоем, целеполагающе в ней заинтересованным, то это, разумеется, интеллигенция. И несмотря на то, что революционное насилие освящает именем народа, – она прежде всего свой интерес здесь видит, а народ для нее лишь средство его (интерес) реализовать. В этом смысле для Достоевского тема «интеллигенция и революция» актуальна. Не приемля революционного насилия как инструмента общественно-социальных преобразований, он предлагает как избавление от терзающих его мысль несчастий народных православие с его идеалом соборности и возврат к завету о братстве во Христе взамен беспощадной конкуренции индивидуумов.

В России первых десятилетий XX века история распорядилась так, что перед Леоновым выбора «Революция или Бог» не существовало – первая стала фактом. У Леонова, художника и мыслителя, огромное преимущество перед Достоевским: он видит и оценивает социализм не в теоретическом лишь его варианте, а как практическое реальное дело, осуществляемое в России. Для него самого и для его героев (Бураго, Ренне, Скutareвского, Петрыгина, братьев Протоклитовых, Ивана Вихрова, Чередилова, Грацианского) тема «интеллигенция и революция» неактуальна, по крайней мере – в бытовом смысле. Они ее выбрали, или она их – этот вопрос уже на третьем плане.

Удивительно, но исследователями осталась незамеченной трансформация этой темы под леоновским пером, весьма существенная смена парадигмы в этой оппозиции. Иная проблема буквально с первого романа «Барсуки» тревожит и занимает писателя. Достоевский – современник и очевидец слома русской жизни сверху, через реформы; Леонов художественно осмысляет другой слом – снизу, революционный, чья главная сила народ, а оправдание – его интересы. И у него расхожая в литературоведении коллизия звучит по-иному – «народ и революция». Именно через эту коллизию Леонов приходит к другим идеям Достоевского. О всемирной отзывчивости русского народа, о великой его миссии – отстаивать и в жизнь претворять универсальный идеал раннего христианства, наиболее адекватно сохраненный в православии.

И здесь, по Леонову, строящийся в России социализм – не помеха, а исторический шанс. Другое дело – как он будет использован. В поисках ответа на этот вопрос – главный болевой нерв всего его творчества. Двухтысячелетняя проповедь христианства, уже «поседевшего от мудрости», оказалась мало продуктивной, «на тяговой силе его мотора сказала не одна только очевидная в новейших условиях нехватка октанового числа в христианской идее» (2, т. 2, стр. 213), связанная с игнорированием материальных условий существования. Но и русский социализм, ограничивая горизонт своих целей только злободневными материальными интересами, без учета «духовных обстоятельств, в которых мужала и вызревала нация», может не выдержать экзамена на реализацию «вселенской мечты о золотом веке». Большевики, пробудившие в русском народе невероятную энергию строительства царства справедливости, самоубийственно отвернулись от христианства, исторически ставшего одним из первоисточников этой идеи. Так думает один из героев «Пирамиды», историк-египтолог Иван Филуметьев (2, т. 2, стр. 206–212). К подобному выводу пришел и кремлевский вождь, продираясь к проблеме, как практический политик, через анализ конкретной исторической обстановки, явно неблагоприятной для строящегося социализма. Он, понимаемый просто как полное удовлетворение насущных материальных потребностей, в предстоящей схватке со старым миром мотивацией и оправданием неизбежных жертв быть не может. Нужны ещё и другие, духовные, составляющие: национальная гордость, любовь к Отечеству, исконные народные ценности и православие в том числе. Вот почему Кремль заинтересовался посланцем неба.

Леонов, представляется нам, художественно осваивая проблему «народ и революция», понял главное: русский народ потому и принял её, что своим историческим инстинктом прозрел в коммунизме нечто высшее и созвучное русской судьбе и предназначению. А именно – возможность реально примирить Небо и Землю, идеальное и ма-

териальное начала. В контексте же проблемы будущего земной цивилизации, человечества в целом, так же волнующей писателя, как и его учителя Достоевского, Леонов в практическом опыте строительства социализма, свершенном Россией в XX веке, увидел и для них шанс выжить и уцелеть. Достоевский же социализм отверг; словно не замечая в глаза бросающегося ничтожного коэффициента полезного действия столь длительной христианской проповеди, выдвигает как панацею лозунг «Назад, к Богу!». Как иначе можно истолковать его, в конце жизни прозвучавший, страстный призыв: «Смирись, гордый человек!»? (4, стр. 139). Его гениальный «ученик» провозгласил в своем творчестве другой: «Вперед с Богом!».

В прологе к роману «Вор», своеобразном эстетическом кредо писателя, сочинителя Фирсова, в раздумье созерцающего пространства Неба и Земли, вдруг обжигает «струйка мысли, оплодотворяя и радуя». Мысли о том, какой ничтожной пустотой стало бы все это без людей. «Наполняя собой, подвигом своим и страданием мир, ты, человек, заново творишь его...» (1, т. 3, ст. 9). Герои Достоевского наполняют мир единственно своим страданием. Сбитые революцией с привычного настроя жизни и быта люди, «голый человек» с «заветным пупырышком, коим он отличается от ближнего» (1, т. 3, стр. 39) – вот кто заселил почти все леоновское творческое пространство двадцатых и лучший роман тех лет «Вор». Вполне в духе Достоевского.

А начиная с «Соти», главные и любимые герои Леонова – люди мечты, не утешением ставшей для них, а мотивацией, понуждением к конкретному действию, люди созидательного подвига. Он, правда, оставил каждому из них его «заветный пупырышек». И потому так разительно не схожи Увадьев и Потемкин, Скутаревский и Черимов, Сузанна и Поля, Вихров и Кунаев. Но есть в них общее – устремленность ввысь, к звёздам, полет мысли и дерзание конкретных дел. Метафора горы, горных высей, которые обязан штурмовать человек, мотив полёта как его естественного состояния пронизывают все творчество Леонова 30–50 годов.

Но и «бывшие люди», отброшенные на обочину новым укладом жизни, присутствуют в произведениях писателя этих десятилетий. Их художественная роль – не только сугубо вспомогательная в качестве контрастного фона для главных, условно говоря, положительных героев. Через них, давая им право голоса, писатель лишает «победителей» монополии на истину, они оппоненты, и порой серьезные, для строителей новой жизни. Серьезные не в споре сопротивления, а в споре мысли. И нередко для читателя вопль побежденного у Леонова убедительнее ликующих возгласов победителей.

Разнонаправленная полифония голосов у Достоевского, приглушившая голос самого автора до невнятности, у его «ученика» Леонова не стала лишь художественным приемом для максимальной объективности изображения действительности, уходом авторского «я» из повествования. Полифония у Леонова и выражением авторской позиции и способом проверки ее на прочность стала. Так классик XX века развивает еще одну традицию классика XIX века.

В итоговом романе «Пирамида», самом философском, непривычно пессимистичном для Леонова в смысле видения перспектив современной цивилизации, он не изменяет своей высокой юношеской вере в начале творческого пути. Вере в то, что социализм даёт человечеству единственный шанс не опуститься с высот «в первородный,

привычный и теплый ил». Потому что ведёт сражение «не только за справедливое распределение благ, а в первую очередь за человеческую чистоту». Так думает Иван Вихров в «Русском лесе», и мы вполне обоснованно в данном случае можем отождествить автора с его героем. И нет в этом сражении за чистоту лучшего союзника для социализма, чем христианство, а точнее – русское православие, русская соборность. Высокомерно отвернувшись от этих национальных ценностей, большевики лишили свою власть и народ второго крыла для нового рывка вперед – веры духовной. И, как следствие, просто обречены были подменить ее «наганом как инструментом единогласия» (2, т. 2, стр. 219). Мысль поставить заповеди Нового Завета в помощь социализму пришла в голову не коммунисту Сталину – она для идеолога действительно самоубийственна. Она осенила Сталина, политика и государственника, и он пытается реализовать пока-завшуюся ему спасительной идею.

Полифонизм разнонаправленных голосов в «Пирамиде» достигает такой концентрации насыщенного раствора, каковой мы не встретим у Достоевского. Тем не менее, авторский голос в этом хоре не затерялся, звучит гораздо отчетливее, нежели у учителя, чьи традиции «продолжает» Леонов. В заключительной главе романа, продираясь сквозь «заумную путаницу» футуристических прогнозов, «живых миражей» своего собеседника Никанора Шамина, автор считает необходимым точно обозначить свое отношение к осенившей вождя мысли **«о некоторой урезке... нет, не мышления вообще, по утверждению врагов, а только мысли личной в пользу мысли общественной, то есть во благо человеческой популяции в целом»** (выделено мною. – В.З.). И пусть «передовые мыслители дружно опровергают изложенную выше ересь», считают ее болезнью – эта болезнь заразительна (2, т. 2, стр. 682–683).

Наконец, еще одна «знаковая» идея, настойчиво проводимая во всем творчестве Достоевского, – о необходимости и благотворности для человека страдания. Она объективно не могла увлечь молодого писателя, чьи творческие паруса туго натянул революционный ветер – вспомним его выступление на Первом съезде писателей. Она и не звучит в его творчестве 20–30 годов, давая о себе знать в качестве побочного маргинального продукта в отдельных вещах, вроде «Записок Ковякина» или «Провинциальной истории». Впервые равноправно с другими она возникнет в произведениях, связанных тематически с Великой Отечественной войной, – «Взятие Великошумска», «Нашествие», «Золотая карета», «Русский лес». И возникнет она здесь не как некая внесоциальная онтологическая, по Достоевскому, ценность, а как суровая необходимость, осознанная жертва в годину испытаний, подвиг во имя жизни и веры в идею. Страдание для Леонова тем более не является каким-то обязательно необходимым компонентом жизни, что оно ожесточает человека. В «Пирамиде» старо-федосеевский мыслитель Никанор Шамин, самый автором любимый, наряду с Дуней, персонаж, ведет очередную лекцию-дискуссию о будущем человечества перед единственным слушателем – автором. Среди многих обсуждаемых проблем этого будущего возникает и традиционная для Достоевского. Никанор, разумеется, уверен: люди, прорвавшиеся к звездам, к тайнам мироздания и жизни, будут являть собою совершенство, построенное «в согласии со всеми кондициями здравого смысла». А их жизнь – так долго желаемые счастье и гармонию. У слушателя всё же возникает сожаление: «Уцелеет ли даже под музейным

стеклом на предмет пользования ученых потомков... самомалейшая кроха нашей нынешней боли – хотя бы для постижения: на каком страшном человеческом огне варилась для них похлебка универсального счастья?». Ответ писателя-философа недвусмыслен: «В стерильном обиходе грядущего им, как соли, будет недоставать, пожалуй, щепотки драгоценного страдания» (2, т. 2, стр. 317). Но и только.

Традиции Достоевского стали тем ключом, которым, за редкими исключениями, открывали дверь в творческую лабораторию Леонова исследователи на протяжении полувека. Полагая, очевидно, что тем самым выдают вексель гениальности начинающему или оказывают великую честь русскому советскому писателю-классику. Отдадим еще раз должное провидческому дару М. Горького, уже в 1927 году предостерегшего критиков от бездумного сопоставления и прямой «привязки» Леонова к Достоевскому как ученика к учителю: «Он – сам по себе» (5, стр. 129). Навязывать оригинальному автору верность традициям великих предшественников – не есть ли косвенное утверждение его эпигонства? От частого повторения один и тот же литературно-критический комплимент превращается в свою противоположность. Традиция существует не только для того, чтобы ее развивать и обогащать, но и преодолевать, в конце концов. Что и делал Леонид Леонов всю свою творческую жизнь. И что как-то упустили из виду многочисленные его прижизненные исследователи. Эта статья – одна из попыток, немногих пока, поправить сложившуюся в леоноведении парадигму.

Л и т е р а т у р а

1. Леонов, Л. Собрание сочинений: в 10 т. / Л. Леонов. – М., «Художественная литература», 1981–1984.
2. Леонов, Л. Пирамида / Л. Леонов. – М.: «Голос», 1994. – Ч. 1–2.
3. Горький, М. Собр. соч.: в 30 т. – М.: Гослитиздат, 1949–1955.
4. Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Л., 1984. – 26 т.
5. Ковалёв, В.А. Этюды о Леониде Леонове / В.А. Ковалев. – М., «Современник», 1978.
6. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. – М., 1990.
7. Богуславская, З.Б. Леонид Леонов / З.Б. Богуславская. – М.: Советский писатель, 1960.
8. Вахитова, Т.М. Леонид Леонов. Жизнь и творчество / Т.М. Вахитова. – М.: Просвещение, 1984.
9. Грознова, Н.А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы / Н.А. Грознова. – Л.: Наука, 1982.
10. Старинова, Е.В. Леонид Леонов. Очерки творчества / Е.В. Старинова. – М.: Художественная литература, 1972.
11. Михайлов, О.Н. Мироздание по Леониду Леонову. Личность и творчество. Очерк / О.Н. Михайлов. – М.: Советский писатель, 1987.

Поступило 04.04.2008