

ЗАМЕТКИ ЛИТЕРАТУРОВЕДА

Апокалипсис: переключка через века. От В. Одоевского до Л. Леонова

В русской литературе, феноменально богатой талантами, есть писатель, предстающий как автор произведений, «которым невозможно дать точного жанрового определения и совокупность идей и форм которых невозможно описать в пределах даже академической монографии». Это сказано о книге Владимира Федоровича Одоевского «Русские ночи», изданной в 1975 г. в серии «Литературные памятники».



По существу же это высказывание с полным правом может быть отнесено ко всему творческому наследию писателя, буквально потрясающего энциклопедической силой своего ума, редкой разносторонностью дарования, таким богатством заложенных в его творчестве духовных прозрений и художественных новаций, которые послужили истоком многих исконно национальных традиций русской культуры.

По сложившемуся в филологической науке мнению, «первым в России философским романом были «Русские ночи». В книге «Русские утопии. Исторический указатель» Б.Ф. Егоров отводит В. Одоевскому, имея в виду прежде всего его незаконченный роман «4338», роль «наиболее известного литературного утописта последакристистского времени». Художественные поиски В. Одоевского в области философского нарратива, отразившиеся в «Пёстрых сказках» и оказавшие влияние на всю последующую историю этого жанра в русской литературе, А.С. Янушкевич считает даже более очевидными, чем проявились они в структуре произведений его великих современников — Пушкина и Гоголя.

В. Одоевский предстал как выдающийся просветитель; трудно перечислить те культурные предприятия, у истоков которых он стоял: был одним из основателей философского Общества Любознателей, альманаха «Мнемозина», журнала «Московский вестник» и т.д. «Таких писателей у нас немного, — писал о нем В.Г. Белинский. В самых парадоксах князя Одоевского больше ума и оригинальности, чем в истинах у многих наших критических акробатов...» Критик характеризует Одоевского как писателя, «которого вся жизнь принадлежит мысли».

Точная дата рождения В.Ф. Одоевского неизвестна: называют 1803, и 1804 годы, так что отметить юбилей писателя — 210 лет со дня рождения в самую пору: ещё не поздно и уже не рано, тем более что совпадает он с приближением ещё одной важной юбилейной даты. В 2014 году исполняется 20 лет со дня выхода в свет главной книги XX столетия — романа-наваждения в трёх частях «Пирамида» Л.М. Леонова.

Его творческий путь пролёг без малого через целое столетие. Такими его произведениями как романы «Барсуки», «Соть», «Скутаревский», «Вор», «Дорога на Океан», «Русский лес» отмечены важнейшие вехи исторического пути России в XX веке, но творческая история «Пирамиды» беспрецедентна. Величественное здание «Пирамиды», заложенное в грозные 30-е годы, с достойным преклонением творческим упорством и дарованным свыше художественным талантом выстраивалось писателем на протяжении полувека, и увидев свет на исходе столетия, книга предстала уже не только как итог творческих исканий одного большого художника, но и как средоточие многих социально-исторических и философских смыслов, исходящих к пониманию исторических судеб России, видению путей её национального развития. О Леониде Леонове тоже с полным правом следует говорить как о писателе, «которого вся жизнь принадлежит мысли».

«Последняя книга», как называл «Пирамиду» сам Л. Леонов, по самой природе его творческого дарования и общей атмосфере художественного мира не могла быть иной кроме как философским романом, и как ав-

тор такого писателя даже из простого человеческого любопытства не мог не обратиться к самым истокам этого жанра, что естественно приводит его мысль к произведениям В. Одоевского. И хотя очень многое свидетельствует в пользу убеждения, что Леонов испытал на себе обаяние художественного мира Одоевского, яркая одарённость самого Леонова исключает необходимость оценивать их творческую связь в категориях влияния, заимствования, подражания, предполагая лишь единственно возможный в этом случае вид отношений — склонность писателя XX века к преемственному взгляду на традиции русской классики, к продолжению диалога на вечные для национальной литературы темы.

Логично допустить, что сама философическая векторность художественного мира Одоевского могла стать неодолимым импульсом притяжения к нему такого писателя как Леонов, изначально тяготевшего к осмыслению мира в его первоисходно-парадигмальных началах, к поискам универсальной формулы бытия в русле общих, по выражению Одоевского, «задач человеческой жизни». Сквозная для всего творчества Одоевского мысль о важности сохранения личной целостности человека в опасно рационализирующем мире, пытающемся на вековую неразрывность связи религии, искусства, науки, была не просто близка Леонову, а лежала в самой основе его мировосприятия, его эстетики и поэтики.

Писателя новой эпохи не могла не привлечь к себе та удивительная настойчивость, с которой Одоевский не просто выражал опасение, а по-настоящему бил тревогу относительно утраты человеческой гармонии, отпадения души у человека, живущего в мире ложных ценностей, абсолютизирующих логику голого рассудка, материальной выгоды, пользы, потребления: «Одно материальное просвещение, образование одного рассудка, одного расчёта, без всякого внимания к инстинктуальному, невольному побуждению сердца, словом, одна наука без чувства религиозной любви может достигнуть высшей ступени развития. Но, — предупреждает Одоевский, — развившись в одном эгоистическом направлении, беспрепятственно удовлетворяя потребности человека, предупреждая все его физические желания, она растлит его; плоть победит дух (сего-то и боится религия)».

Писатель не только фиксирует ситуацию, когда возрастает опасность разрыва души и рассудка, материального и инстинктуального, но прослеживает и логику её развития, приводящего в конечном счёте к гибели цивилизаций, чью отличительную особенность составляло одностороннее превышение мудрости над сердцем, ума над душой. «Мало-помалу, — размышляет он, — погружаясь в телесные наслаждения, человек забудет о том, что произвело их, пройдет напрасно время, в которое бы человек должен был двинуться далее; но в природе не даром летит это время; природа, покорная (без свободной воли) вышнему судьбам, совершит путь свой и вдруг явится человеку с новыми, неожиданными им силами, пересилит его и погребёт его под развалинами его старого обветшалого здания! Такова причина гибели стольких познаний, которыми древние превзошли новейших. Так будет и с нами, если религиозное чувство бескорыстной любви не соединится с нашим просвещением».

Веком позже Леонов как бы подхватывает эту логику суждений Одоевского о современном мире, усиливая и углубляя расставленные акценты в соответствии с духом «огнедышащей нови». Мысль об опасности увлечения потребительскими соблазнами и отречения от национальных святынь ощутимо заявлена уже в первой повести «Петушинский пролом» (1922). Уже здесь с бестрепетной смелостью поставит писатель вопрос о моральной оправданности ожидаемых материальных благ, добытых ценой неизмеренных физических и душевных затрат, финалом которых стал «бескредный погост» и утрата духовных ориентиров: «Будут дни, — прозорливо глядится автор в будущее страны, только что очнувшейся от революционного пролома, — взроет поля машинами, обрастут раны свежим мясом, а разутые

ноги шевровыми штиблетами, — и будем вспоминать, как ... опрокинулась на наши голы из синей выси лютая огненная бочка».

Какой-то энигматической силой веет от такого рода реминисцентных пересечений с текстом Одоевского в последующих произведениях Леонова. В романе «Барсуки» (1924) среди мужиков, сбегавших от немилостей советской власти в лес, «поднялся разговор о буйнстве города против разных величественных вещей, Бога в том числе. Склонились к тому, что попусту головой в стену биться: только в смертный час узнаешь, есть ли какая внешняя погонялка всему или только так — тень человека», согласились, что, пожалуй, «природа науку одолит».

Разумеется, речь у писателя идёт не об отрицании науки, а всего лишь о необходимости соблюдать объективные законы мироустройства, и важно, что одоевское «пересилит» синонимично леоновскому «одолит», что собственно и происходит сейчас, когда на забвение «вышних» сил и безудержное «буйнство города» с его перманентно нарастающей угрозой техногенных катастроф природа всё последовательнее отвечает собственным «буйнством» — каскадом столь же перманентно следующих друг за другом землетрясений, наводнений, неумённых пожаров, разноимённых ураганов и смертоносных торнадо.

Не имеет принципиального значения, в типологическом или интертекстуальном аспекте вскрывается поэтико-смысловая связь Леонова с Одоевским, в любом случае паразитический факт из духовной близости, не стертой ходом времени. При этом особую важность приобретает близость в нюансах общей мысли, её неожиданных поворотах, интерес к антропологическим парадоксам, как, скажем, в случае размышлений о бесполезности, ценности, значимости, пользе которого способна обнаружиться лишь в онтологической перспективе. Избыток «бумаги, дёгтя и сала», — убеждает Одоевский, — не компенсирует «беспользных порывов души», не отвечает на роковой вопрос, отчего «полным следствием такой полезной, удобной и расчётливой жизни — есть тоска неодолимая, невыносимая!»

Но той же художественно-смысловой логике подчинён и сквозной для романа Леонова «Пирамида» осязательный образ «насилыственного счастья», предупреждающий об опасности редуцирования и даже аннигилирования человеческой личности, витающей на безоглядной вере в непротворечивый прогресс, когда всё более осязательной становится власть Текста над Бытием, и уже не столько Бытие определяет Сознание, сколько обнаруживается властная сила Сети, Паутины, Матрицы.

Явная несклонность к слепому доверчивому приятию официальных постулатов, преобладание исследовательской логики над утвердительно определенной сквозной тональностью произведений Леонова, неизменно отмеченных иронией над скородумными проявлениями человеческого опыта, проникнутых аурой инсказательности, некой наставительности и нравоучительности. Как неизменно звучащая нота общей эмоционально-смысловой тональности воспринимается предостережение о дальних и близких последствиях легкомысленно-самонадеянного поведения землян, чему соответствует весь строй поэтической речи писателя, глубина её внутренней связности — названия произведений, имен героев, характера экспозиций и финалов и т.д., щедрая насыщенность мифопоэтической образностью, сигнализирующей об опасности забвения вечных законов бытия и неотменимых нравственных ценностей, неизмеримо увеличивающая силу художественного текста. Здесь и символический образ ребенка, безответственно, без гарантий на обещанное в будущем счастье, брошенного в мир рискованных экспериментов взрослых; и неизменно сопровождающий фантастическое гомеодушевание планов запахов, тающий угрозу несбыточности желаний, природно не соответствующих возможностям человека; и эмоционально-смысловая акцентированность семиотики башенно-пирамидного текста; и глубоко скрытая игра в числовую магию и т.д.

Весьма симптоматично, что предвидя-



щей силе художественной мысли Леонова соответствовал и поистине прогностический смысл его писательской авторефлексии, в том числе убеждённости в том, что в книгах его «могут быть любопытны лишь далёкие, где-то на пятом горизонте, подтексты, и многие из них ... будут толком поняты только когда-нибудь потом».

Логично предположить, что именно в этом пункте стремление увидеть человеческую личность в долгосрочной перспективе идущего времени, прозреть глубину неожиданных трансформаций различных теорий, концептов и проектов, возникающих на пути человека к земному благоденствию, мог ощутить Леонов особенную притягательность художественной мысли Одоевского. В конечном счёте и тот и другой заставили обратиться на себя внимание ярко выраженной склонностью в футуристическом видении жизни и воплощении этого видения преимущественно в эсхатологически-апокалиптической тональности.

Хотя в утопическом романе «4338» главное внимание в создании образа будущего Одоевский уделяет картина быта, по справедливому замечанию Б.Ф. Егорова, «его интересует одежда, еда, виды отдыха и больше всего садовое хозяйство», засветился здесь и эсхатологический мотив. В человеческом сознании уже живёт мысль о Конце как сознательном акте человеческой деятельности: гибель всего живого на Земле планируется и должна наступить вследствие изобретения, условно поименованного Машиной Конца Света. Целенаправленное же развитие этот мотив получил в нескольких главах «Русских ночей».

По существу Одоевский первым обратился к различию многообразия видов Апокалипсиса, классифицировал их, шагнув от мысли о библейском характере его как наказания Божьего за грехи до образа рукотворного Конца земного. В его новеллах Конца земной жизни предстает и результатом природно-космической катастрофы — столкновения с кометой, падения звёзд, потопа, как в «Насмешке мертвеца», и следствием ложного исповедания — следования ошибочным и опасным идеям, например, теории пользы Бенгтама в «Городе без имени» или теории перенаселения Мальтуса, как в «Последнем самоубийстве», где в роли самоубийцы выступает само человечество.

В ужасе от фантомов человекоубийственной теории под руководством очередного лжепророка — на сей раз Мессии отчаяния — люди заложили по экватору громадные запасы пороха и, взорвав его, раскололи земной шар: «... в одно мгновение блеснул огонь; треск распавшегося шара потряс солнечную систему; разорванные громады Альпов и Шимборазо взлетели на воздух, раздались несколько стонов ... ещё ... пепел возвратился на землю ... и всё утихло ...». «До такой антиутопии, — заключает Б.Ф. Егоров, — не доходили и видные авторы XX века...»

Но в эсхатологическом дискурсе Одоевского оказался предусмотренным и ещё один вариант Апокалипсиса, наступающего в результате непредвиденных последствий избыточной веры человека в своё всемогущество. По сути дела, Одоевский вывел формулу Апокалипсиса, неизменно нависающего над Землей из-за несоответствия средств и целей, природой ограниченных возможностей человека и беспредельностью его желаний.