

**ТЕОЦЕНТРИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА
В РУССКОЙ ПРОЗЕ 70-90-х ГОДОВ ХХ ВЕКА
("ПСАЛОМ. РОМАН-РАЗМЫШЛЕНИЕ О ЧЕТЫРЕХ КАЗНЯХ ГОСПОДНИХ"
Ф.ГОРЕНШТЕЙНА И "ПИРАМИДА" Л.ЛЕОНОВА)**

Теоцентрическая модель мира в русской прозе 70-90-х годов ХХ века актуализирована в произведениях, представляющих осуществление-трансцендирование человеком себя в векторе интериоризации или духовной самоуглубленности с ориентацией «на высшую самореализацию, возможную в акте духовного единения с Богом»¹. Являя действительность чаще всего в жизнеподобных образах и многомерно, в системе присущих ей противоречий, она тяготеет к универсальности, стереоскопичности и цельности. Наибольшей активностью в ней обладают пространственно-временной и реально-объективный, предметный уровни. Текст повествования, в котором ведущее место занимают тропно-ассоциативные, образные построения, не содержит ориентаций ни на «чужое» слово, ни на игру словом, а строится как обладающий сложной многоуровневой организацией с нередкой ориентацией на относящиеся к Библии интертекстуальные связи. Круг затрагиваемых проблем здесь более чем широк и касается социальных и исторических катаклизмов эпохи. В центре внимания авторов, «Я» которых нередко просматривается за героями-идеологами, находится осмысление мира и человека, современности и истории в соответствии с конфессиональными представлениями об Абсолюте, которые актуализируются в имплицитно (через систему мотивов и образов, а также через обыгрываемые в тексте матрицы конфессионального поведения героев, включаемые в текст притчеобразные структуры, используемые авторами библейские аллюзии, реминисценции, образы и мотивы) и эксплицитно (через размышления на духовные темы самого автора или героя – рупора его идей) в заявленной автором парадигме религиозного мироосмысления. При этом все воссоздаваемые картины мира чаще всего представляются в драматическом или трагическом модусе завершенности и ориентированы на утверждение вариантов жизнеустройства, альтернативных декларируемым системой.

Произведений, в которых в 70-90-е годы нашли свои авторские модификации теоцентрические модели мира, немного, и написаны они в основном представителями третьей волны эмиграции из России или писателями старшего поколения как уже книги «итоговые». Наиболее яркими и репрезентативными среди них являются «Псалом: Роман-размышление о четырех казнях Господних» (1974-1975) Ф.Горенштейна и «Пирамида» (1930-е – 1974, 1994) Л.Леонова. Оба эти романа, безусловно, продолжают в русской литературе традиции *духовного реализма* и помимо этого отражают тенденции формирования той новой парадигмы художественности, для которой характерны «сочетание детерминизма с поиском внеказуальных (иррациональных) связей», «сочетание социальности и психологизма с исследованием родового и метафизического слоев человеческой природы», «сращенность социально-типического, даже густо замешенного на натурализме, с трансцендентным»ⁱⁱ, и которая Н.Лейдерманом и М.Липовецким определяется как постреализм.

Как отмечает в своем исследовании о творчестве Б.Зайцева и И.Шмелева А.М.Любомудров, традиционно именно «произведения духовного реализма воплощают теоцентрическую концепцию мира. Им присуще христианское осмысление мира, истории, человека. Они отражают иерархическое устройство бытия. Характер разрабатывается на основе христианской антропологии – понимании человека и его внутреннего мира, законов взаимодействия телесной, душевной и духовной сфер личности. <...> Духовному реализму присуща своя ценностная шкала, выстраиваемая по вертикали: между низом – сферой действия темных сил, порождаемых ими состояний греховности и отпадения от Бога, и верхом – Божественными энергиями и состояниями праведности (или святости). <...> Духовный реализм – тип реализма, осваивающий *духовную реальность*, реальность духовного уровня мира и человека. Он не отвергает конкретную действительность, не чуждается социальных, психологических, этических, исторических аспектов, но *дополняет* их воссозданием духовной реальности. Он отражает реальность Божественного



Промысла и его действие в судьбах мира и человека. <...> Этот реализм отражает реальность присутствия Бога в мире. <...> Духовный реализм может использовать широкий спектр изобразительно-языковых средств, стилевых приемов и классического реализма, и романтизма, и модернизма, не усваивая, однако, их мировоззренческих основ. Духовный реализм есть христианская Истина в искусстве. Это мощный прорыв к средневековому, т. е. теоцентрическому по типу и сотериологическому по содержанию, искусству»ⁱⁱⁱ.

А.М.Любомудров подчеркивает, что духовный реализм не признает существующее состояние мира и человека нормальным, но находит выход не «в социальных, политических или нравственных изменениях, осуществляемых в горизонтальных, душевно-телесных координатах», а «в вертикальном пути обожения материи, одухотворения чувственной, эмоциональной, мыслительной сфер, всей душевно-телесной организации человека. <...> Духовный реализм мыслит в перспективе не временной, а вечностной. Он, не отвергая попыток облагородить наличную жизнь, ценности государственной, материальной и культурной активности, в то же время трезво следует евангельскому обетованию о том, что концом истории будет оскудение веры, умножение скорбей, временное торжество зла, за которым последует Страшный суд и наступление Царства Божия»^{iv}. Духовный реализм «ориентирован на Вечное», «стремится к осмыслению явления»^v. «Его качества – онтологическая серьезность, изображение мира и человека в постоянном соприкосновении с миром Божественным, причем не как с символическим или расплывчато-неопределенным, но как с реально-конкретным. Духовный реализм преодолевает крайности и натурализма, не замечающего невидимый, горний мир, и символизма, спиритуалистически развоплощающего наличный мир»^{vi}; «мирской человек в искусстве духовных реалистов XX века изображается в соприкосновении с реальностью духовной жизни, с действием Промысла»^{vii}.

Произведение Ф.Горенштейна «Псалом. Роман-размышление о четырех казнях Господних» (1975, публикация на франц. яз. 1984, в СССР – 1986) проникнуто мыслью о пути человека и человечества через испытания к вере. Отталкиваясь от авторских интерпретаций Ветхого Завета, оно развивает традиции духовного реализма, русской классики, и одновременно наследует традиции романов-притч Ф.Кафки, магического реализма В.Льосы и Г.Маркеса^{viii}. Вместе с тем неутомимая жажда приобщения к Слову Божьему, изначальному *Слову Истинному*, трактуется в нем не традиционно, а как непреодолимое испытание и наказание, которое будет послано тем, кто посмел исказить это Слово, подменил Абсолют суррогатами и погряз в неизбывных грехах и лжи. Не случайно заключительные слова романа воспринимаются как обращенное к современникам пророчество: «Вот наступают дни, – говорит Господь через Амоса, самого древнего из пророков, зачинателя пророчества, – вот наступают дни, когда Я пошлю на землю голод – не голод хлеба, не жажду воды, но жажду услышания Слов Господних. Эти времена ныне приближаются, и голод по Слову Господнему будет, может, самая страшная, пятая казнь Господня, казнь, возвещенная через пророка Амоса, как четыре прежних возвещены были через пророка Иезекииля. От четырех прежних казней спасен был нечестивец, прощен через Христа – от первой казни – меча, от второй казни – голода, от третьей казни – зверя-прелюбодеяния, от четвертой казни – болезни – моровой язвы. Но от пятой казни – жажды и голода по Слову Господнему – не спасется нечестивец, и не спасет его ходатай за преступников – Христос. От голода по Слову Господню, от жажды по утешению Господню умрет нечестивец в муках. Зато праведник насытится Словом Господним. Как сказано в Книге пророка Исайи: – И будет, прежде нежели они взовут, Я отвечу, они еще будут говорить, а Я уже услышу...»^{ix}.

Как справедливо отмечалось исследователями^x, центральными в романе Ф.Горенштейна «Псалом» являются тема Божьего Промысла в исторических судьбах русского и еврейского народов, противопоставление иудаизма как истинной религии – христианству, испытавшему, по мнению автора, тлетворное греческое влияние и ушедшему от первооснов, противопоставление религии как таковой вообще – слепой вере в мифологизированных тоталитарных идолов – исчадью зла.

В актуализируемой в произведении теоцентрической модели мира, опирающейся на структуры мифологического мышления современного человека и представляющей органический сплав реального с фантастическим, мир дан как сотворенный *Создателем* и одновременно как Богом оставленный из-за «отпавших» от истинной веры и веру же исказивших

людей. Знание *Истины*, *Высшего* в этом мире – это знание Библии в изначальном ее варианте, ТАНАХа^{xi}, исполнение *Его* Заповедей. Вместе с тем, утверждая это, автор исходит из, на наш взгляд, ложной посылки, что «иногу пути нет к подлинному пониманию Библии и Евангелия, как только через еврейскую историю и еврейское мироощущение» [С. 337], и тем самым как бы изначально отказывает другим народам в адекватном восприятии самого Слова Божьего. По Ф.Горенштейну, современникам знание Истины не дано: Слово Божье приходит к ним только в версиях «переводчиков» – их вариант же от истинного далек.

В пятой главе романа, большая часть которой является собой реинтерпретирующий христианство религиозный трактат, Ф.Горенштейн пишет, что, «когда осиротевший младенец – христианство – потерял свою еврейскую мать в силу вечного соперничества меж теми, кто строит Храм, и теми, кто строит Вавилонскую башню, он попал вначале в руки тех, кто знал о матери его все или многое, но был этому враждебен. Опекун-грек, а это был главным образом грек, представитель совершенно иной духовной основы, постарался сделать так, чтоб младенец не знал сам о себе правды» [С. 327]. От века к веку христианство все более искажалось. «Позднее, в раннем средневековье, в отрочестве, христианство уже находилось в руках тех, кто не только был враждебен, но и не знал ничего правдивого о палестинской матери. Лишь иногда в чернокнижье христианство читало тайную правду о самом себе, но оно само страшилось этой правды и карало самых талантливых за эту правду. По мере роста своего христианство попадало в руки людей, совсем суждых еврейству, ибо греки были еврейству враждебны, но не чужды. Вот почему многое простое, практически ясное в доме матери стало сложным, недоступным, отдающим метафизической глубиной в чужом доме. Ведь любое человеческое слово в иных мирах становится шифром» [С. 331].

По мысли Ф.Горенштейна, произошедшее «еще в монашеском бытовом затворничестве греческих анахоретов» [С. 334] «чрезмерное утверждение Божественного, небесного происхождения Христа ведет к атеизму. Разве не тем же занимаются и атеисты, пытаясь доказать мифологичность, антиисторичность личности Иисуса, пытаясь отрицать его как личность национальную, одного из лидеров национального Назаретского движения» [С. 332]. Атеизм же, как и искаженная вера, являются тем основанием, на котором подмена идолов неизбежна. Автор пишет: «Вот истина: кто знает Библию, знает все, доступное человеку, кто не знает Библии – не знает и самого себя... Пример тому – Россия... Уже более четырех веков строится в России Вавилонская башня. Библия предупреждает: возьмет башня всю силу, весь талант, всю страсть, но достроена не будет, и прахом станет сила и талант, как это случилось в Вавилоне. Но чаша отвергнута и расколота, ясные истины стали сложной метафизикой осколков. Суетились, строились. Пришел национальный архитектор Достоевский, глянул. К небу уже башня подбирается к концу девятнадцатого века. “Ай да русский народ. Где ступил урус, там уже и русская земля. Только давайте, братцы, придадим этой башне облик Храма. Этим мы от Европы будем отличны. И башня у нас, и Храм. И империя в силе, и религия в силе”. Однако более умелыми, самоотверженными строителями на высших этажах оказались атеисты. Тогда строители-христиане удалились и ныне злорадствуют над теми, кто продолжает начатый ими же вавилонский вызов к Господу, над теми, кого они сами же учили получать истины с небес якобы из рук Сына Господнего, а в действительности же из высших лапок греческих монахов-затворников. А история доказала, как нетрудно в таком случае подменить небожителя и как легко его подобрать...» [С. 335-336].

Главный герой романа – Антихрист, по Горенштейну, – брат Христа, призванный спасти праведников, оставляя Христу заботу о грешниках. Однако праведников в романе нет. Посланный высшей силой в Россию, Антихрист наблюдает коллективизацию, голод, репрессии, уничтожение в стране церковью, веры и вместе с ней – самой способности человека говорить с Богом. Он, с которым через пророков говорит сам Господь, является людям в образе обладающего неземными способностями юноши Дана, а затем – уже смертного старика Дана Яковлевича. Будучи прямым противоположением брату Христу, он выступает в романе носителем ненависти и проклятья, которые посылаются им через других героев в мир. В годы второй мировой войны эти проклятья обрушиваются на Германию, в годы другие, проводимые им в России, – на всех человеконенавистников, встречающихся на его пути.



Через «Дана, Аспида, Антихриста, посланца Господа» грешникам надсылается кара, однако, по справедливому замечанию А.Ражны, в романе она нередко «приобретает характер “механической” казни: зла физического, космического, за которым скрывается только новый Антихрист, Дан Яковлевич. Ни грешники, ни с ним сталкивающиеся другие герои не чувствуют в этом мире присутствия Бога как высшей инстанции»^{xii}. Бог в романе Ф.Горенштейна находится в плоскости, не соприкасающейся с уровнем бытования общества, *Он* этот уровень лишь *пронизает* и пребывает *над* ним. Слово Божье на этом уровне искажено, и *Он* в мире идолов новых вненаходим. Отсюда – и слом вертикали, и деконструкция иерархии ценностей в плане бытийном, и – невозможность установления в мире людей, осмысляемом автором как универсум морального хаоса, изначальной гармонии и порядка: у живущих в нем и трактующих заповеди релятивистски нет понятий греха, а вина за содеянное не переживается и не осознается.

Тоталитаризм каритикуется и отрицается Ф.Горенштейном с религиозных позиций как итог тех процессов, которые спровоцировали искажение христианства. Одновременно, как справедливо отмечает А.Володзько, проблематика романа «Псалом», сами «вопросы, на которые ищет ответ Горенштейн, носят универсальный характер, касаются судьбы человека как жертвы зла, триумфально шествующего по земле, и они гораздо глубже, чем анализ коммунистического строя. Его захватывает вопрос о смысле человеческой жизни на поле битвы Зла и Добра, трактуемых трансцендентально, как реальные силы бытия, влияющие на судьбу человека. Горенштейн полон глубокого пессимизма, он видит не только неспособность человека противостоять Злу, но и бесперспективность этой борьбы со Злом»^{xiii}. И именно благодаря своему трагическому пафосу, актуализируемому на страницах романа ракурсу, способу видения мира, его оценок и содержащихся в тексте посланий к читателю «Псалом», на наш взгляд, органично вписывается не только в поток произведений, репрезентирующих в современной литературе духовный реализм, но и в одно из течений в постреализме, которое «связано с переосмыслением масштабных религиозно-мифологических систем путем создания современных версий Священного писания»^{xiv} и к которому Н.Лейдерман и М.Липовецкий относят помимо Ф.Горенштейна еще А.Иванченко с его романом «Монограмма», А.Слаповского с романом «Первое второе пришествие», В.Шарова с его «Репетицией» и др. Как отмечают Н.Лейдерман и М.Липовецкий, «во всех этих произведениях рецепты мировой гармонии, предлагаемые авторитетнейшими религиями, оказываются несовместимыми с трагедиями индивидуальной человеческой жизни. Но зато выясняется, что единичные, случайные, а то и “грешные” озарения частного человека, подвергаемого в двадцатом веке бесчисленным “казням Господним”, способны осветить (пускай на мгновение) “связь всего сущего” и тем самым возвыситься до универсального масштаба. <...> Все эти романы, с одной стороны, раскрывают трагедию богооставленности, демонстрируя провал надежды на всеобщее и универсальное спасение, а с другой - отстаивают способность отдельного человека привносить свои собственные, личные смыслы в экзистенциальный хаос, и сопрягая свои смыслы со смыслами другого, тоже частного, заброшенного человека создавать метафору всеобщей связи явлений в пространстве собственной судьбы»^{xv}.

Обращаясь к так называемой «теории казней Божьих», с помощью которой на протяжении ряда столетий трактовался смысл всей российской истории^{xvi}, Ф.Горенштейн выстраивает свое произведение как своеобразную притчу о четырех казнях господних: голоде, войне, прелюбодеянии и душевной болезни, – казнях, которые посылаются греховным народам (а добрых народов, согласно трактовке писателем слов Моисея, не бывает) и которые человечество благодаря заступничеству Христа прережило. Казнь же пятая – голод по Слову Господнему – приближается. Как уже отмечалось А.Ю.Мережинской, Россия, выписанная со всей точностью деталей и глубоким психологизмом в раскрытии черт национального характера, предстает в романе как своеобразная «современная модель наказанного за грехи человечества, посягнувшего, как во времена возведения Вавилонской башни, на Божью прерогативу устройства жизни по определенному плану. Весь роман строится на “переворачивании” традиционных мифов: новой Вавилонской башней видится империя и ее мессианские идеи. Новым героем-искупителем – не Христос, а Антихрист, путешествующий в различных обликах по голодающей, воюющей, вымирающей России»^{xvii}. Она же в романе представлена во взаимоотношениях с самим Творцом, как бы подвергающим ее через посланного



Антихриста испытаниям и наказаниям за подмену Божьего слова и Божьей любви тоталитарными идолами и идеалами в веке двадцатом, и шире – за якобы изначальную, извечную неспособность понять божественные ценности в целом, дикую, идущую еще от язычества жизнь «без царя в голове». Она по сути – еще недоросший до истинной веры, не нашедший своего слова к Богу и покинутый Богом ребенок: не случайно центральные образы этого произведения – образы страдающих, брошенных взрослыми на произвол судьбы и живущих взрослой жизнью детей – невинных жертв тоталитарной системы: образы «доброй девочки-блудницы Марии», просящей милостыню для своего младшего брата и семьи в голодовку 30-х, «девочки-мученицы Аннушки», попавшей в немецкую неволю и умершей там «в счастливом сне», других героев-страдальцев этого мира, исполненного жестокости и лжи.

Весь текст романа строится как своеобразная симфония голосов и видений героев, размышлений как их, так и автора, чередующихся с обильным вкраплением ветхозаветных и новозаветных цитат и отсылок к апокрифам. При этом, как справедливо отмечает А.Володзько, границы повествования становятся более чем «расплывчаты и неочерчены; мы не знаем, когда голос повествователя становится голосом героев, а когда – голосом самого Бога. Язык Горенштейна возвышенный, сознательно архаизированный»^{xviii}. Ведь именно через ветхозаветных пророков к Антихристу-Дану является Божье слово, и именно их архаичным и вечным словом он вершит приговор над воплощающим зло тоталитаризмом и человечеством в целом.

Большая часть событий в романе отнесена к 30-40-м годам XX века, и лишь последняя из пяти глав обращена к началу 70-х годов – времени всплеска так называемой «бедной веры», представляющей, по мнению автора, распространенный в стране русифицированный вариант христианства в его наиболее деформированном виде. Не случайно один из героев романа, студент Литературного института Андрей Копосов – сын Антихриста и русской женщины Веры, приобщаясь к религии «сперва через глупые споры в компаниях, а затем и через свои размышления» [С. 341], становясь обладателем символического для времени сделанного из того же материала, что и кошечки-копилки, ширпотребовского лубочного распятия, поначалу также знакомится с правдой Христа в его ширпотребовской «русской версии». В «русской версии» в эти десятилетия, как и ранее, представлялось читателям все. Автор пишет: «Он начал читать Евангелие, <...> и в Евангелии тоже все было русским, отрицающим все нерусское <...>», искажающим, по Ф.Горенштейну, изначальное присущее в нем совершенно иное национальное видение, но одновременно и импонирующим. При этом находящееся рядом с героем «множество интеллигентных дам, некоторые даже из евреек, приобщившихся к обновленно-русскому, еще более усилили влюбленность в русского Христа...» [С. 373]. С верой связаны у героя, как и у многих в те годы в России, поиски Абсолюта, жажда внутреннего освобождения и обновления всей страны. Одновременно способы бытования «национальной религии» вызывают со временем у Андрея определенные разочарования. Автор отмечает, что «радостный свадебный медовый для Андрея месяц приобщения к русскому христианству был разрушен не духовными сомнениями, для которых он был тогда еще слишком неразвит, а на первый взгляд явлениями мелкими, бытовыми – дурным характером столичных христиан. И не только дурным, но и узнаваемым, привычным, потребительским, более отвечающим национальным эмоциям, чем стремлениям проникнуть внутрь евангельских изречений. Когда же начали молодые люди переписку от руки евангельских текстов и передачу их друг другу, точно прокламаций, он окончательно понял, что религия не спасет Россию в будущем, как не спас ее атеизм в прошлом. Нет от самого себя спасения, и перед самим собой человек беззащитен. Национальный характер – вот его истинный поработитель» [С. 374].

Андрей Копосов приходит к мысли о том, что «русский лесостепной характер испокон веков складывался в коллективе и по сей день на том застыл. Оттого так слаб в нем индивидуализм, оттого характер этот атеистичен, коллективен, и русская церковь даже видом своим подтверждает это. Когда же русский человек пытается изнасиловать себя, прячась в скитах, в отшельничестве, соблазны возникают в нем с особой силой, те соблазны, от которых можно спрятаться только в коллективе» [С. 377]. Погружая читателя в размышления своего героя, Ф.Горенштейн как бы наталкивает его на мысль о том, что в России русифицированное христианство, «религия не обновит русский характер, ибо сама она есть порождение русского



характера и сама она требует обновления. Впрочем, – замечает он, – справедливости ради следует сказать, что русская религия в силу своей азиатчины лишь наглядно выражает то, что характерно для нынешнего состояния религии вообще» [С. 378].

В романе звучит мысль о том, что «интимность религии – это единственный путь к религиозному обновлению» [С. 378]. Россия, восприняв уже «искаженное» Слово Божие и сделав христианство религией коллективной, до истинного христианства не доросла, а ее обращение к *Слову истинному*, как к слову непонятому – чревато непредсказуемыми последствиями. Передавая размышления Андрея Копосова, поводом к которым стало услышанное им невзначай объяснение посетительницей Третьяковской галереи своему сыну картины «Явление Христа» («Это Христос, <...> он хотел, чтобы всем людям было хорошо, за это его евреи убили»), автор пишет: «Вот он, русский верующий. В компаниях с религиозными спорами сейчас много говорят о том, что атеизм проиграл и начинается религиозное возрождение. Хорошо, допустим, атеизм проиграл, но выиграла ли от этого в России религия? Ничему не научившись, возрождается она с прежним юродством вместо чувства, с тяжелоголовыми спорами о Христе и с простонародьем, которое о Христе не спорит, но ждет от него того же, что и от грузина Сталина, от турка Разина или иного русского атамана. И если суждено России в будущем попытаться спастись через национально-народное сознание, то не материалистическим и атеистическим оно будет. Национально-религиозную будет носить личину русский фашизм-спаситель» [С. 352]. Лейтмотивом звучит в произведении мысль: «Много грехов на душе у России, ибо таков ее удел; нации, завладевшей таким пространством, нельзя обойтись без своих и чужих мучений. Однако не готовится ли в будущем страшный грех, за который уже не простит Бог? Грех, когда Святое Евангелие научит незрелые, истосковавшиеся в атеизме души дурному?» [С. 383].

По Ф.Горенштейну, только духовный труженик, способный постичь христианство в его *изначальном замысле*, в состоянии спасти этот мир, «напоив и накормив мир» истинным Божьим Словом. Отсюда – и завершающий все произведение призыв к жаждущим Слова Божьего обратиться к истокам, и повторяющий вопль пророка Исаяи призыв: «О вы, напоминающие о Господе, не умолкайте!» [С. 445].

Широкие эпические картины действительности, точность деталей, глубокий психологизм проникновения во внутренний мир героев, обобщающие образы-символы, органичный сплав фантастического и реального, мифологические построения и активное обращение к параболическим принципам построения всего текста, сама идущая от традиций Ф.Достоевского и А.Платонова манера письма в ее сочетании с творческими практиками, характерными для латиноамериканской и европейской прозы XX века, делают роман Ф.Горенштейна «Псалом» одним из наиболее любопытных произведений, в которых нашла свое воплощение теоцентрическая модель мира. Подобного типа модель представляет читателю и создававшийся на протяжении полувека, но так и оставшийся незавершенным роман Л.Леорова «Пирамида» (1994). Это – своего рода откровение прозаика и боль за сбившееся в пути человечество. Его жанровую природу исследователи определяют по-разному, прибегая к таким понятиям, как роман-самоопределение, роман-наваждение, «жанр-ансамбль», антиутопия, фантастический роман, роман-гносис, роман-апокриф, который однако «полностью противоречит церковному взгляду на конец мира»^{xix}, произведение «патмосского жанра», «роман культуры», «роман нескончаемого диспута, органично сплавленный с жанрами средневековых видений и мистериий»^{xx}, и др., уже самими своими спорами^{xxi} подчеркивая его сложность и необычность.

События в «Пирамиде» отнесены к 30-м годам, к временам сталинского террора, вместе с тем все произведение в целом представляет собой взгляд на мир, проецируемый из современности в прошлое с возвращением в день сегодняшний. Произошедшее ранее, автором, позиционирующим себя в тексте как находящимся и внутри романного действия, и одновременно в «дне нынешнем», совпадающим с его написанием, – осмыслиется в произведении как следствие рокового «небесного спора и одновременно как увертюра к готовящемуся Сатаной скорому уже финалу человечества»^{xxii}. Становясь предупреждением о неминуемой катастрофе, оно обращено в будущее.

В центре романа, построенного как полифония тем-голосов, – трагические судьбы отца Матвея, Прасковьи, Вадима и Дуни Лоскутовых, семей Аблаевых и Филуметьевых, других героев, испытавших на себе все перипетии русской истории. Выстраданное и переживаемое ими стано-



вится импульсом к размышлениям о судьбе России и человечества, служит отправной точкой для постановки в произведении целого комплекса философско-исторических, социально-нравственных и теологических проблем, в том числе и проблемы конца истории. Как справедливо отмечает Т. Рыжков, «о чем бы ни говорили герои – о судьбе России или о перспективах личной жизни – они всегда переходят к словам о приближающейся катастрофе человечества. <...> Практически все (!) герои романа понимают, что живут “накануне великого космического цунами”»^{xxiii}.

Наблюдая общественные и природные катаклизмы, еретически настроенный бывший священник Матвей Лоскутов стремится понять, «зачем, в утоление какой печали Верховному Существо <...> понадобились вдруг грешные, дерзкие, скорбные люди и почему никто пока не усомнился в туманном богословском постулате об изначальной любви к своим завтрашним творениям, ибо как можно заранее полюбить еще не родившихся?»^{xxiv} Он догадывается, что причина создания человека заключается в «вовсе невыносимом, герметически замкнутом одиночестве Демиурга, звездно взорвавшегося некогда блистательной россыпью миров» [1, с. 59], в его внутренней потребности нести кому-либо свою благодать. Согласно отцу Матвею, «Адам был задуман Богом как промежуточная рабочая ипостась между собою и ангелами с подчинением последних человеку». Это послужило поводом для конфликта между Богом, создавшим человека, и ангелами, не захотевшими поклоняться созданному из глины существу. «Разыгравшаяся затем ссора плачевно отразилась на дальнейшей истории человечества» [1, с. 65]. Провоцируя отречение людей от Всевышнего, чтобы показать их неблагодарность Творцу, «старый опальный ангел» – отвергнутый Богом Сатанаил – искушает человечество уже не один век. Подстрекаемые Дьяволом, люди нарушают все заповеди, проявляют гордыню, потому и расплата за это и наказание не за горами: «предстоящая судьба человечества – сгинуть начисто, причем заодно улечутится и приданная ему как среда пребывания, уже безлюдная вселенная» [1, с. 609], – размышляет отец Матвей.

По-иному грядущий конец человечества осмысляет сын Матвея Петровича Вадим. Ему, фанатично настроенному атеисту, человечество видится «сгустком плазмы», частью саморазвивающейся материи, выброшенной в мировое пространство для самопознания и самореализации, «с предназначением по миновании всех промежуточных фаз остывания от звезды до розы вернуться назад в солнце, донести на огненную родину всю добычу миллиарднолетних странствий, сжатую в иероглиф формулировку всего мироздания в целом» [2, с. 94]. Думая о грозящем земле перенаселении, он, как бы наяву просматривая определенные алгоритмы развития человечества, рассуждает о том, что «цивилизация есть единственная хозяйственная система, способная обеспечить людям благоденствие бытия, чтобы они успели выполнить свое задание. Однажды наступает критический миг, когда возросшая численность популяции грозит ей гибелью... и тут, на разгоне, отчаявшиеся люди, одержимые неистребимой верой обездоленных в свой неизбежный когда-нибудь золотой век длительностью хотя бы в пару-тройку поколений избирают себе цезарем железную личность с правом бесчисленных жертв и даже сверхпотрясений в случае необходимости, за которым вдруг раскрывается единый и священный для всех нас смысл бытия» [2, с. 94]. Этот смысл – в самоосуществлении человечества, один из этапов которого для героя вначале видится в построении коммунизма.

Для Вадима, оправдывающего «бесчисленные жертвы и сверхпотрясения» на пути современников к *новому миру* как к самореализации человечества, – «жизнь есть жестокая гонка, невыносимая без опережающих и отстающих, фатально и безжалобно сгорающих в дюзах единой ракеты, что, кстати, и возмещается им пока невыполненной неизбежной мечтой о стране беззакатного земного предметного счастья» [2, с. 94]. Сам поэт и настроенный в духе поэтов-романтиков *нового времени* – представителей «комсомольской плеяды», он сначала с пафосом рассуждает о том, что к счастью всего человечества «слишком долга и терниста дорога, можно взорваться в пути, истлеть от взаимной ненависти, вырождаться в мыслящую плесень, обреченную гнездиться по впадинам и трещинам планеты, и вот поздний возраст человечества на исходе сил диктует вождю кратчайший вариант – немедля штурмовать сопротивляющийся, старый, огрызающийся мир и вместе с ним сгорать в пламени невыполненной мечты...» [2, с. 94-95]. В этом горении-самоуничтожении для Вадима и его единомышленников – счастье и апофеоз самоутверждения. Однако подобные настроения со временем покидают героя:



соотнося настоящее с древностью, проникая в глубины истории и осмысляя все видимое, Вадим неожиданно для себя создает аллегорическое произведение, исподволь намекающее *вождю* на последствия совершаемого в государстве. В результате, *не понятый* властью, схваченный представителями органов безопасности, он попадает затем в лагерь, где и погибает «в пламени невыполненной мечты», начиная подозревать, что мечта эта – *дьявольское наваждение*.

В разворачивающемся на протяжении романа философско-теологический спор Вадима с отцом, с Никонором Шаминам и другими, как и во все происходящее и описываемое в произведении, постоянно вторгаются представители «высших сил»: по концепции автора, именно они «правят бал» на Земле. Как уже отмечалось исследователями, в «Пирамиде» Л.Леонова «инфернальные силы вдохновляют политиков на жестокие акции, на разные “эпохальные мероприятия”, предпочитая людскими руками “осуществлять некрасивые предначертания”. Россия 30-х годов изображается как преддверие ада, что особенно ярко проявилось в описании “адских уголков”, то есть Дворца культуры, где происходит отречение дьякона Аблаева от Бога, а также лагеря, где зеками воздвигается гигантских размеров памятник Сталину»^{xxv}. Борьба «высших сил», соотношение их позиций определяют масштабы сфер влияния Христа и Антихриста в жизни людей, обуславливают историю человечества и ее близящийся финал.

«Старый опальный ангел» [1, с. 629], резидент ада на русской земле Шатаницкий, возглавляющий некое таинственное учреждение и считающийся «главным атаманом у безбожников», скрывая свою ревностную любовь к Богу-Отцу, старается всячески доказать Творцу, что его решение «навязать себе на шею род людской» [1, с. 629] было ошибкой, которую можно исправить лишь последовательным низведением человечества до ничтожества, «чтобы *тот* увидел возлюбленных своих в омерзительной ярости самоистребления с апофеозом гниющей пирамиды в конце, и ужаснулся бы – ради кого отвергнул одних и кому предпочел других» [1, с. 629]. Человечество уже на краю гибели. Катастрофа близка: рефреном на протяжении всего романа звучат слова: «идет девятый час вечера». Время на циферблате часов человеческой истории истекает: «вечер человечества, полдень далеко позади... и смеркается»; «износилась в небе сама идея человечества: разошлась с тем, как было задумано» [1, с. 610]. Мир изжил себя, превратившись в гигантский цирк, где даже посланца небес ангела Дымкова используют на арене как мага: вера в Чудо, которую он пытается возродить, превращается в фарс, зло – торжествует.

Управляемый силой ревности, Шатаницкий «лично» заинтересован в приближении катастрофы и организует разного рода интриги, чтобы поймать в свой капкан посланного для наблюдения за происходящим на Земле «высшими силами» ангела Дымкова. Суть Шатаницкого – Сатанаила – проясняет приводимый в начале романа апокриф Еноха о размолвке Начал, а также неоднократно встречаемые в тексте произведения отсылки к нему. Рядясь в тогу покровителей грешных людей, потакая их земным страстям и провоцируя их отступничество от Бога, Шатаницкий-Сатанаил хочет довести род людской до самоуничтожения. Как отмечает Ф.Листван, «будучи действительным вдохновителем “самоубийственной эйфории”, Шатаницкий думает бросить к подножью Создателя гекатомбу из шести миллиардов „человеческих туш”, которая, по его намерению, должна сыграть роль заключительного хода, последней карты в высокой игре и, одновременно, последней реплики в небесном, на его взгляд, затянувшемся диалоге»^{xxvi}.

Именно подкинутая Шатаницким дьявольская «мысль о возможном сближении Добра и Зла», которая «пугающим образом совпадала с его собственной давней уверенностью в непременном когда-нибудь восстановлении небесного единства, порушенного при создании Адама» [1, с. 607], навеивает Матвею Лоскутову, которого силы небесные заочно намечают «в обновители веры» [1, с. 607], еретические догадки об уже приближающемся неминуемом конце небесного спора и возможном примирении Начал за счет угасания в человеке всего человеческого – представлений о нравственности и Абсолюте, а затем – самоуничтожения и исчезновения людей – первопричины предвечной распри: вновь когда-нибудь сотворенная жизнь будет в форме иной, и иной будет вера в Творца. Дьяволу уже отдает душу меняющий ценности духовные на улады телесные и земные, на удовлетворение своей гордыни и сам человек. Во власти Дьявола и дьявольского наваждения оказывается Россия, изгнавшая Бога, признавшая примат хлеба земного над небесным, вытравившая из человека душу и заменившая идею Бога-Человека на идею всесильного Человека-творца. Формой адского, дьявольского



правления в ней является тоталитарный режим, а Антихриста воплощает в себе сам Сталин. Зло, как показывает Л.Леонов, изображая период террора и критикуя строительство коммунизма как дьявольскую затею, – уже торжествует. Всеми героями призведения ощущается, что они присутствуют «при закате прежнего обветшалого божества, в канун интронизации его антипода...» [1, с. 720]. Однако час гибели человечества или его спасение все же в руках людей.

Роман Л.Леонова «Пирамида» наполняют отсылки к Книге Еноха, объясняющей «ущербность человеческой природы слиянием обоюдонесовместимых сущностей – духа и глины». Нарушение их баланса, уравновешенности, превышение меры того или другого (либо того и другого вместе) – грех, нарушающий замысел Творца. Он ведет к разрушению всей основанной на гармонии отношений телесного и духовного «системы» (человека), сама противоречивость сочетания несочетаемого в которой должна была быть по замыслу Создателя лишь основой для ее дальнейшего саморазвития и самоусовершенствования.

Согласно одному из преданий, Книга Еноха по сути Еноху не принадлежала. Как отмечалось исследователями, она «была вручена Адаму самим Богом при изгнании его из Рая как некая необходимая память о происхождении человечества. Это – Книга Бога, по апокрифу»^{xxvii}, и своеобразный «сборник» советов и поучений, касающихся того, как себя надо вести в жизни земной. Енох, пророк и мудрец, (по Библии – сын Каина, по апокрифу – принадлежавший к седьмому поколению от Адама и прадед Ноя) – всего лишь «писец», дополнивший эту Книгу по дарованному ему свыше разумению. Живущий накануне Потопа и предвидящий его, он расширил Книгу своими пророчествами и наблюдениями и тем самым вывел ее из «канона». В Книге Еноха – и заповеди Творца, и предвидение той катастрофы, которая идет в мир людей, позабывших о них. Отсюда – наличие в ней двух трагических мотивов – отречения человека и человечества от Бога и – богооставленности. Оба эти мотива являются центральными и в романе-предупреждении Л.Леонова «Пирамида», причем первый реализуется как бы при подстрекательстве «высших сил».

Мир, по Л.Леонову, находится в преддверии катастрофы. Ее причина – в отказе в угоду Дьяволу человечества от веры в Бога и в Чудо, в отказе от Заповедей Творца и в подмене идеи духовного равенства, равенства всех перед Богом – дьявольским устремлением «“маленького человека” к полному, абсолютному равенству, к исчезновению таланта и гениальности, заставляющих массу страдать от своей фатальной нереализованности», в попытках адской тоталитарной системы «окончательного выравнивания людей в новой форме социализма, не оставляющего шанса на духовную жизнь»^{xxviii}. Не случайно в романе сам Сталин (Антихрист), понимая трудность осуществления своих дьявольских замыслов, призывает ангела Дымкова сделать всех одинаковыми: коммунизм невозможен без равенства примитивностей – людей, не искушенных ни знаниями, ни порывами к творчеству, ни мечтами. И здесь Л.Леонов, вероятно, не забывая о том, что согласно именно «христианской доктрине, лишь ничего не имеющий потенциально владеет всем» [1, с. 606], и что именно она в свое время вместе с мифом о золотом веке и о справедливом герое-искупителе, взятых в совокупности с эсхатологическим мифом, стала основанием для марксистских идей о бесклассовом обществе, – и ее подвергает в значительной мере сомнению как *уже искаженную Дьяволом*, и в своем *искаженном* же виде положенную в основание представлений всех идеологов и руководителей тоталитарных систем.

Возвещая устами Шатаницкого, что «человечество приблизилось к финалу отпущенной ему скромной вечности, который для верующих станет огненным апофеозом Судного дня» [1, с. 30], автор среди причин приближающейся катастрофы усматривает и ту неизбывную ненависть, которую питают друг к другу люди в условиях перенаселенности. Находящиеся под влиянием дьявольского наваждения идеей построения *нового мира*, люди живут «хлебом земным», не «небесным». Возомнив себя «царями» и проявляя гордыню, они, по-варварски нарушая табу, вторгаются в окружающий мир и в саму человеческую природу. При этом технический и научный прогресс не уравновешивается прогрессом нравственным, что ведет к социальным и экологическим катастрофам и, в конечном итоге, – к гибели человеческой цивилизации. Ее последние страницы уже мерещатся профессору-египтологу Филуметьеву; они прочитываются в так называемом «Никаноровом Апокалипсисе» Шамина, «посвятившего не менее двух лет научному исследованию заново в мир входящего дьявола» [1, с. 634], просматриваются в пророческих видениях отца Матвея и зримо предстают перед обладающей даром предвидения Дуней Лоскутовой в ее



прогулках по времени – в дистопических картинах жизни людей на одном из оставшихся после катастрофы островков во Вселенной. Данные с использованием характерных для кинематографа приемов, они своим трагическим пафосом вносят еще одну пронзительную «ноту-предупреждение» в общий хор тревожно звучащих во всем романе «тем-голосов».

В насыщенном многослойным подтекстом романе Л.Леонова «Пирамида» сошедшему на людей «бесовскому наваждению» подвержены все и всё. Он, по справедливому наблюдению исследователей, «отражает сегодняшнюю общенациональную драму блуждания и распада духовно-этнической воли»^{xxix} как таковой. Как фантазмагорическое «наваждение» выстраивается и весь его образный мир, воздействующий не только на сознание, но и на подсознание читателя. Выписанные в традиционно реалистической манере картины и образы здесь органично сочетаются с символами, мифологическими построениями и симулякрами, с представлением галлюцинаций, видений, прозрений и снов, с репортажными зарисовками, публицистикой, философскими, культурологическими и теософскими размышлениями. Элементы фантастики и гротеска, приемы, характерные для литературы потока сознания, произведений сюрреализма и постмодернизма чередуются с натуралистическими зарисовками и поэтическими отступлениями, перебиваемыми и дополняемыми многочисленными цитатами и аллюзиями. Реальное и ирреальное в романе неразделимы. Сам автор, как отмечалось исследователями^{xxx}, в нем выступает не только как повествователь или герой, но и как медиум ирреальных сил и странных голосов, «гипнотизирующий» читателя затянутыми и нередко в зеркально отраженном виде, с перевернутым смыслом по несколько раз в разных фрагментах текста встречающимися фразами или даже целыми абзацами.

Полифонический «гул» чередующихся картин и «тем-голосов», рождающий в читателе все усиливающееся чувство тревоги, постоянно сопровождается произносимыми устами разных героев вопросами из «Книги Иова»: «За что?...», «Почему?...», «Во имя чего, Боже?...» Параллельно им и как ответ на них в романе разворачивается тема-лейтмотив основных заповедей Книги Еноха и тема отступничества от них человечества, звучат «вариации на темы» идей Ж.Ж.Руссо, Ф.Ницше, К.Ясперса, О.Шпенглера, Э.Мунье, других философов прошлого и современности. Исследователи справедливо видят в романе развитие традиций Л.Толстого, Ф.Достоевского, А.Ремизова, А.Белого, М.Цветаевой, Е.Замятина, влияние на весь текст произведения апокрифов и житийной литературы, в частности – «Жития Аввакума», и одновременно – как бы «очищенный» приобщением к высшим тайнам мироздания, новый, прощальный и тревожно-вопрошающий взгляд художника на мир. Взгляд, сопровождающийся предупреждением и проповедью, обращенными ко всему человечеству, и – риторическим вопросом уже, вероятно, знающего ответ – к самому Богу: «За что?»

Роман Л.Леонова «Пирамида», как и «Псалом. Роман-размышление о четырех казнях Господних» Ф.Горенштейна, представляет собой одну из наиболее ярких актуализаций теоцентрической модели мира в прозе последних десятилетий. Эксплицитно заявленные представления о действительности, критика тоталитарной системы и ее оценка в параметрах четко выраженной конфессиональной ориентации предстают в нем как альтернативные еще декларируемым в момент его создания правящей идеологией и устремлены к пониманию человека и человечества в их отношении к *Богу* и к вечности, к миру как *миру Творца*. Оба эти романа по праву считаются вехами в русской словесности нового времени.

Примечания

ⁱ *Можейко М.А.* Персонализм // Новейший философский словарь. Издание третье, исправленное. Минск: Книжный Дом, 2003. С. 740.

ⁱⁱ *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 3: В конце века (1986-1990-е годы): Учеб. пособие. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 99.

ⁱⁱⁱ *Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Б.К.Зайцев, И.С.Шмелев. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. С. 234-235.

^{iv} Там же. С. 236.

^v Там же. С. 236-237.

^{vi} Там же. С. 238-239.

^{vii} Там же. С. 240.

^{viii} *Иванов В.В.* Фридрих Горенштейн. Псалом. Роман-размышление о четырех казнях господних // Октябрь, 1991. № 10. С. 3. См. также: *Иванов В.В.* О романе Фридриха Горенштейна «Псалом» // *Иванов В.В.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 721-733.

^{ix} *Горенштейн Ф.* Псалом: Роман-размышление о четырех казнях Господних. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 445-446. (Далее цитируем по этому изданию с указанием страниц в скобках).

^x *Аннинский Л.* Фридрих Горенштейн. Миры. Кумиры. Химеры // Вопросы литературы, 1993. № 1; *Иванов В.В.* О романе Фридриха Горенштейна «Псалом» // *Иванов В.В.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М., 2000; *Мережинская А.* Фридрих Горенштейн // *Шевченко Л., Заярная И., Мережинская А., Пахарева К.* Литература русского зарубежья. Третья волна эмиграции. (70-90-е годы). Киев: Рута, 2000; *Raźny A.* F.Gorensztein – duch postmodernistycznej etyki w literaturze i religii // *Realności i postmoderniści.* Sylwetki współczesnych rosyjskich pisarzy emigracyjnych. Pod red. L.Suchanka. Kraków, 1997.

^{xi} *Маркиш С.* Плач о мастере. Самый мощный и самый одинокий писатель // Еврейская газета, 2008. Октябрь. С. 27.

^{xii} *Raźny A.* Fridrich Gorensztein – duch postmodernistycznej etyki w literaturze i religii // *Realności i postmoderniści...* S. 257.

^{xiii} Там же. S. 176

^{xiv} *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 3: В конце века (1986-1990-е годы). С. 100.

^{xv} Там же. С. 101.

^{xvi} *Мальков В.В.* Осмысление истории в Древней Руси. Спб., 2000. С. 19.

^{xvii} *Мережинская А.Ю.* Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века. Киев: «Киевский университет», 2001. С. 226-227.

^{xviii} *Wołodźko A.* O prozie Fryderyka Gorensztejna // *Wołodźko A.* Pasierbowie Rosji. O prozaikach trzeciej emigracji. Warszawa, 1996. S. 163-180.

^{xix} *Харитонов А.А.* Семинар по роману Л.М.Леонова «Пирамида» в Пушкинском Доме // Русская литература, 1996. № 4. С. 229.

^{xx} *Воронин В.С.* Цикл Тертуллиана и законы фантазии в «Пирамиде» Леонида Леонова // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2001. С. 268.

^{xxi} Об этом подробнее см.: Международная научная конференция «Роман Л.Леонова “Пирамида”. Проблема мировосприятия» // Русская литература, 1998. № 4; Литература XI-XXI вв. Национально-художественное мышление и картина мира. Материалы Международной научной конференции 20-21 сентября 2006 года. Часть II. Проблемы изучения творчества Л.Леонова: итоги и перспективы. Ульяновск: УлГТУ, 2007; Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2001; *Варламов А.* Наваждение Леонида Леонова // Москва, 1997. № 4; *Гусев Г.* У основания «Пирамиды» // Наш современник, 2001. № 2; *Обчаренко О.* «Ума и рук не хватает обнять Россию...»: Роман Леонида Леонова «Пирамида» и Русская идея // Наш современник, 1994. № 9; *Павловский А.И.* Два эссе о романе Л.Леонова «Пирамида» // Русская литература, 1998. № 3; *Рыжков Т.В.* Теоретическое обоснование романа Л.Леонова «Пирамида» как эсхатологического текста // Актуальные проблемы современного языкознания и литературоведения. Краснодар, 2005; *Якимова Л.П.* Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». Новосибирск, 2003.

^{xxii} *Листван Ф.* «Небесный диалог» в романе Леонида Леонова «Пирамида» // *Studia i szkice slawistyczne.* Opole, 2003. № 4. S. 104.

^{xxiii} *Рыжков Т.* Эсхатологический сюжет в романе Л.Леонова «Пирамида» // Литература XI-XXI вв. Национально-художественное мышление и картина мира. Материалы Международной научной конференции 20-21 сентября 2006 года. Часть II. Проблемы изучения творчества Л.Леонова: итоги и перспективы. Сост., отв. ред. Дырдин А.А. Ульяновск: УлГТУ, 2007. С. 86.

^{xxiv} *Леонов Л.* Пирамида. Роман-наваждение в трех частях. М.: «ГОЛОС», 1994. Т. 1. С. 64. (Далее цитируем по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках).

^{xxv} *Листван Ф.* «Небесный диалог» в романе Леонида Леонова «Пирамида». С. 104.

^{xxvi} *Листван Ф.* Леонид Леонов. Сумерки богов? // История и современность в русской литературе. Pod red. K.Prusa. Rzeszów: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1999. С. 182

^{xxvii} *Павловский А.* Два эссе о романе Л.Леонова «Пирамида» // Русская литература, 1998. № 3. С. 268.

^{xxviii} *Рыжков Т.* Эсхатологический сюжет в романе Л.Леонова «Пирамида». С. 85.

^{xxix} *Павловский А.* Два эссе о романе Л.Леонова «Пирамида». С. 263.

^{xxx} Там же. С. 263.