

9. Белза И. Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст-78. М., 1978.
10. Лосев В. Комментарии // Неизвестный Булгаков. М., 1993.
11. Сологуб Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема // Филологические науки. 2000. № 2.
12. Утехин Н. П. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова: Об источниках действительных и мнимых // Русская литература. 1979. № 4. С. 97-102.

Серафима
Николаевна
БУРОВА

САКРАЛЬНОЕ В СУЕТНОМ: О СОПЕРНИЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННОКОВ (Вс. Иванов и Л. Леонов)

Следы соперничества в художественных произведениях Вс. Иванова и Л. Леонова, в текстах их писем, в воспоминаниях свидетельствуют не только о суетном стремлении к первенству, но и о тонком понимании ими друг друга, о глубоком прочтении скрытых смысловых пластов текста.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

творческая история, андеграундный смысловой слой.

Тема соперничества художников не проходит незамеченной для исследователей историко-литературного процесса, но, как справедливо отмечается учеными, она нуждается в методологическом обосновании, т. к. сам по себе феномен соперничества имеет концептуальную основу [Подковыркин 1994: 12-19]. Соперничество современников и литературных поколений испытывают на себе и историки литературы, подчиняясь энергии состязания и намеренно уклоняясь от прямого ответа на вопрос о природе своих эстетических пристрастий. Может быть, именно в этом причина непростых взаимоотношений между сложившимися леоноведческим и всеволод-ивановским исследовательскими кланами. Дань внимания проблеме соперничества отдается и в книге Захара Прилепина «Леонид Леонов. «Игра его была огромна»», вводящей в научный обиход новые документы, проливающие свет на обстоятельства жизни, скрывавшиеся писателем от бдительной общественности, реконструирующей взаимоотношения Л. М. Леонова с теми, от кого зависели жизнь, творческая биография и его ощущение своего места в истории отечественной культуры. К числу тех, с кем общение Леонова было тесным и достаточно напряженным, относится и Вс. Иванов.

В очерках «Человек моей жизни — Всеволод» Т. В. Иванова, воссоздавая обстоятельства появления писателя в Москве, напишет о круге новых друзей, среди которых также будет упомянуто и имя Л. Леонова. «Их (друзей. — С. Б.) то прибывало прихотливыми течениями жизни, — добавит она, — то отдаляло — одних на какой-то промежуток времени, других — безвозвратно» [Иванова 1987: 59].

На первый взгляд, взаимоотношения писателей развивались *мирно*, как и полагалось у двух «птенцов гнезда» М. Горького, по инициативе которого Вс. Иванов и Л. Леонов отправятся в составе бригады писателей в Среднюю Азию. В письмах Вс. Иванова этого периода имя Леонова упоминается достаточно часто. Через жену Вс. Иванова, Т. В. Иванову, Леонов передавал весточки своей жене, Татьяне Михайловне. 24 марта 1930 г. в открытке Вс. Иванов упоминает о куполах церквей в деревнях — все они без крестов. И с красной строки: «Бреясь, Леонов разрезал все ухо! Вот и все новости!

А вообще рассказывают анекдоты! Особенно отличаются Тихонов и Леонов» [Иванова 1987: 65].

В пути их постоянно настигала слава любимого театрами страны в те годы «Бронепоезда 14-69» Вс. Иванова, вероятно, именно поэтому много лет спустя Л. Леонов будет горячо доказывать провинциальной диссертантке, что остановить поезд с обреченными, положив на рельсы тело человека, невозможно — «это же не бревно!».

История взаимовлияния Вс. Иванова и Л. Леонова, вероятно, принадлежит к одной из наименее исследованных страниц в творческой биографии обоих художников. К удачным попыткам ее осмысления я отнесла бы дипломную работу Елены Анфилофьевой, выпускницы ТюмГУ, изучавшей творческую историю повестей Вс. Иванова «Возвращение Будды» и Л. Леонова «Конец мелкого человека». Правда, работа эта, включавшая основательный текстологический материал, не сохранилась, и я вспоминаю о ней с сожалением, чтобы воздать должное ее автору, интуитивно отыскивавшему ключ к творческой лаборатории обоих художников.

«Конец мелкого человека» Л. Леонова, как известно, впервые публикуется в виде рассказа в альманахе «Возрождение» в 1923 г. [Леонов 1923: 23-29]. И в этом варианте произведение выглядит весьма скромно даже и по объему. В новой версии «Конец мелкого человека» уже повесть, она появится в 1924 г. [Леонов 1924: 30-97]. Учитывая то обстоятельство, что оба писателя — Вс. Иванов и Л. Леонов — почти одновременно обращаются к одной проблеме и к судьбе одного типа личности (ученый), трудно не поверить, что повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды» — в одном только 1923 г. неоднократно публиковавшаяся: в художественном альманахе «Наши дни», в «Красной ниве», «Литературном еженедельнике», «Жизни искусства» и, наконец, вышедшая все в том же 1923 г. отдельным изданием в Берлине [Иванов 1973: 620]! — могла пройти для Л. Леонова незамечен-

ной. Судя по всему, именно она и подсказала Леонову мысль увидеть в драматичных обстоятельствах жизни профессора палеонтологии трагедию поколения и историю духовного преображения личности. Конечно, Леонов не повторит Вс. Иванова. Он напишет повесть, философский смысл которой будет совершенно противоположным тому, что выразил эпически открытым финалом «Возвращения Будды» Вс. Иванов, *возвративший* героя ... небу. По-толстовски пантеистичному финалу повести Вс. Иванова Леонов в «Конце мелкого человека» противопоставит метафору трагического разрушения человека, поднявшегося в самоанализе на ступень беспощадного нравственного максимализма.

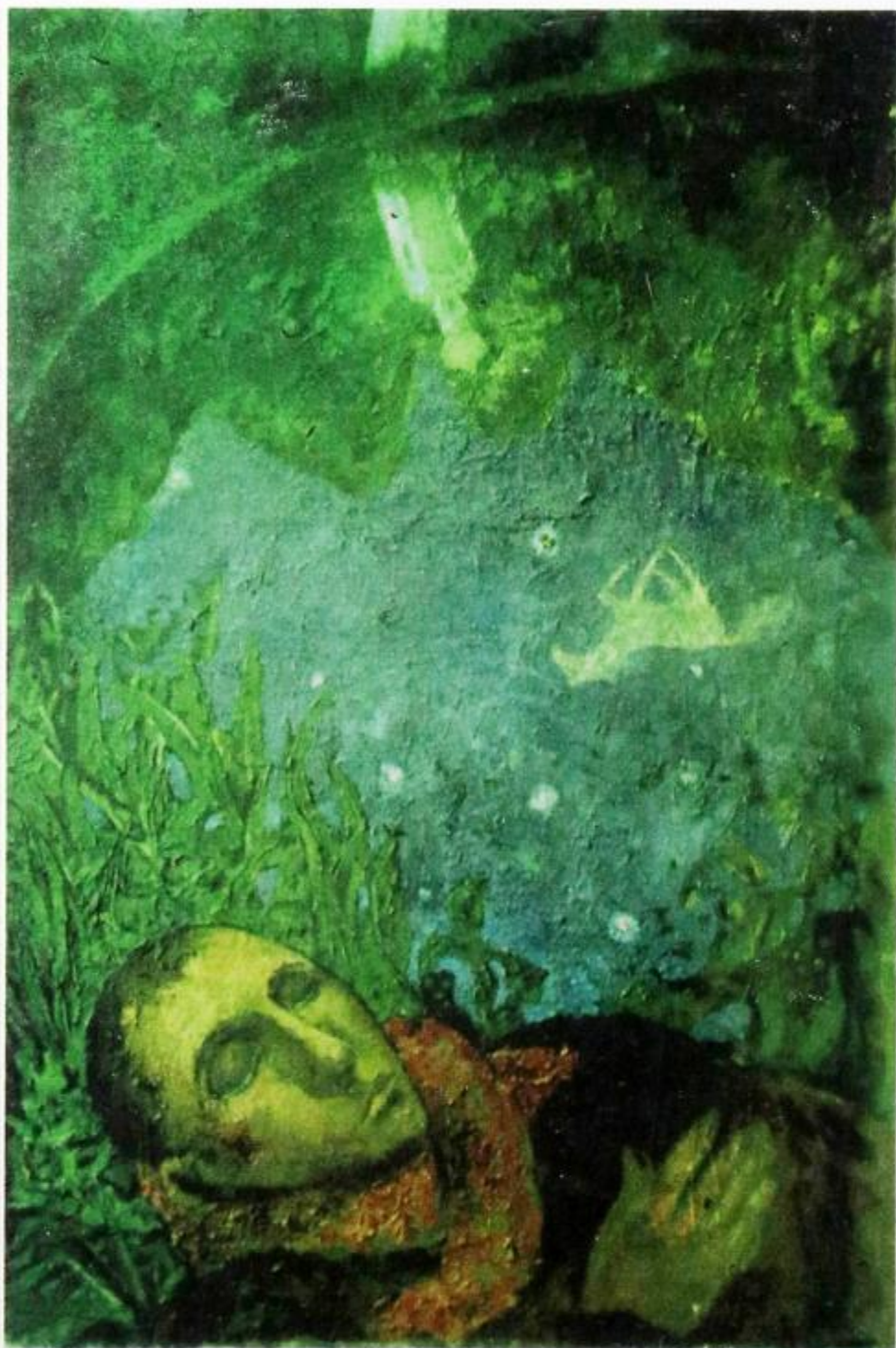
Полемичность этих повестей наводит на мысль о сходстве соперничества Леонова и Вс. Иванова с противостоянием двух непримиримых антиподов — Л. Толстого и Ф. Достоевского, — которое в «Живой жизни» В. В. Вересаева интерпретируется как пересечение судеб и формирующееся в процессе погружения в тайны творчества взаимное отчуждение, обусловленное двойственной природой творчества (аполлонизмом и дионисийством).

В маленькой главе «Противоположные» («Живая жизнь» В. Вересаева) два абзаца — первый и последний — построены по одной интонационной модели и даже начинаются одним словом — «трудно»: «Трудно во всемирной литературе найти двух художников, у которых отношение к жизни было бы до такой степени противоположно, как у Толстого и у Достоевского (...). По поразительной, почти невероятной игре случая, на одном и том же поприще, с равной силой гения, сошлись два сверстника и соплеменника. И видеть их рядом более странно, чем было бы видеть рощу пальм бок о бок с полярным ледником, сверкающее солнце в черной глубине ночного неба» [Вересаев 1991: 181].

Метафорические фигуры В. Вересаева в первоначальном абзаце, вызванные необходимостью максимально подчеркнуть диаметрально противоположную устремленность художников, в финальном абзаце сменяются ядовитыми намеками на отсутствие филологического чутья («живого») у профессиональных «любителей литературы»: «Трудно себе представить живого человека, у которого могла бы лежать душа одновременно к Достоевскому и Толстому. Мне кажется, на это способен только «любитель литературы», для кого глубочайшие искания и нахождения человеческого духа — лишь предмет эстетических эмоций. Всякий, конечно, «отдаст должное» гению обоих. Но кому дорог Толстой, тому чужд будет Достоевский; кому близок Достоевский, тот равнодушен будет к Толстому. Всегда будет два враждебных стана, никогда одни не поймут других, всегда будут упрекать их в поверхностном понимании или даже в намеренном непонимании учителя. И иначе не может быть: вместить и Достоевского, и Толстого невозможно — так полно и решительно исключают они друг друга, так враждебно для одного все то, что дорого для другого» [Вересаев 1991: 185].

Конечно, история взаимоотношений Леонова и Вс. Иванова, особенно в период их относительно мирного общения, сопровождается многим из того, что открывает широкую возможность сегодня отнестись снисходительно и к проявлениям с их стороны «цехового» единства, и взаимного недоверия, и ревности к госпоже Славе. Но, может быть, их взаимная неприязнь в творческом отношении дала им много больше, чем период взаимопонимания. Работа Леонова в первой половине 1920-х гг. над «Концом мелкого человека» вела к формированию той особой художественной полемической манеры, которая в полной мере проявится в метажанровой структуре романа «Вор».

Более шестидесяти лет пролежал ненапечатанным создававшийся в середине — конце 1920-х гг. роман Вс. Иванова «У». Роман необычен по композиции, он представляет собой и спор с собратьями по перу, и пародию на философскую прозу современников, напоминающую отчасти повесть о Мюнхгаузене С. Кржижановского и — в большей степени — «Возвращенную молодость» М. Зощенко.



О. Власов. СОН. 1985

Некое подобие вступления, помещенное после увенчанного эпиграфами предисловия, не имеющего названия, озаглавлено «Ко всем страницам и предыдущим примечаниям». Это — комментарии к роману (как в «Возвращенной молодости»), но предшествующие сюжетному корпусу и реконструирующие логику будущего критика: «Есть здесь вводная статья на 700 страниц? Нету. А критико-биографическая на 970? Нету. Указатель имен на 130? Словарь древнегреческих слов, хотя и не упоминаемых, но необходимых для упоминания в 121 страницу? Статья о частном капитале в реконструктивный период 550 страниц? Положение

и экономика православной церкви в связи с разрушением храма Христа Спасителя и рассказом о Жаворонкове — 70 страниц? Нет, нет и нет!» [Иванов 1991: 139].

В третьем предисловии, озаглавленном «Ко всем примечаниям, ссылкам и прочей ерунде (обобщение)», время описываемых событий называется в честь основного события эпохи «реконструкции»: «...Ломали храм Христа Спасителя. Это для обывателя было, пожалуй, пострашнее, чем октябрьский переворот. (...) Эту громаду! Громада символизировала бога. Золота на восемьсот тысяч рублей на куполе! Это вещь. Весь мрамором обложен, — когда вокруг Москвы нет ничего, кроме кирпичных заводов. Здесь-то обитал бог, и его прогнали, обнесли сиреневым забором, взорвали. Ходил слух, что не взорвали, а он самым благополучнейшим образом ухнул и пополз вниз. И серенькое оловянное небо по-прежнему блестело над Москвой» [Иванов 1991: 142-143].

Роман «У» и в самом первоначальном замысле был для автора книгой о разрушении Храма. «Один за другим писал я два романа, — цитирует Т. В. Иванова слова писателя, — что-то около девяноста печатных листов, — «Кремль» (жизнь в маленьком уездном кремле) и «У» (философский сатирический роман) (место действия которого Москва, и даже уточнен момент — снос храма Христа Спасителя)» [Иванова 1987: 62].

Мотив разрушения храма Христа Спасителя, присутствующий и у А. Цветаевой («Московский звонарь»), и у Г. Чулкова («Вредитель»), в «У» по своей частоте уступает только полемике автора с персонажем по имени **Леон Ионович Черепанов**, прототипом которого мог быть только один человек — Леонид Максимович Леонов. Кстати, имя Леонова с полным пиететом озвучено во вступительной статье к «У» Т. В. Ивановой в череде знаменитых современников Вс. Иванова, правда, оценка Леонова дается ею со ссылкой на суждение А. Лежнева [Иванова 1991: 11].

Вне всякого сомнения, насмешливые выпады в адрес Л. Леонова в романе «У» связаны с большим успехом леоновского романа «Вор» у истинных ценителей литературы, в число которых входил и А. М. Горький. Официальная литературная критика 1920-х гг., как известно, оценивала этот роман с большей сдержанностью. Кроме «Вора», объектом изящного пародирования Вс. Иванова являются и повествовательная манера, и сюжетная ситуация повести Л. Леонова «Конец мелкого человека». Реконструируются в «У» «дуэльные» сцены: Лихарев — прохожий, владелец лошадиной головы, Лихарев — доктор Елков, хозяин «паноптикума»: «Легонько подскочив, — вернее, не подскочив, а осторожненько, но быстро, что дало впечатление скака, так пробираются скользкою жижею, каковой в данном случае было для него решение заговорить с Л. И. Черепановым, — доктор Матвей Иванович дерзко махнул рукой у лица Черепанова, словно скovyривая ему прочь усы сконсового вида; удивительного вида, если принять во внимание, что обладателю их никак не больше двадцати двух лет.

Вот сколехонько мне боязно думать, что я сколочу вам плохое объяснение поспешности, с которой доктор Матвей Иванович Андрейшин покатился перед Леоном Ивановичем Черепановым, покатился, выбив у меня бедром узелок из рук и смяв в пыльный комок жареную курицу. Естественно, Черепанов на попытку сблизиться с ним посредством сбивания его невероятных усов ответил кулаком, но выводить отсюда, что мы — Матвей Иваныч и я — хулиганы, смогут люди, охваченные глубокой скорбью или недугом» [Иванов 1991: 143-144]. Читатель, знакомый с «Концом мелкого человека» (в любой редакции!) Л. Леонова, без усилий узнает сцену счастливого обретения профессором Лихаревым лошадиной головы у случайного, напуганного прохожего.

Насмешничая и глумясь, перечисляет повествователь в «У» любимые предметы, составляющие особый мир леоновских вещей (в «У» — Леона Черепанова). Вс. Иванов не упустит и ножечки перочинные, и **перышки**, и **чернильницу** (ср.: в «Воре» «чернильницей ему служило сердце»)...

В «Воре» часто упоминалась **лупа**, сквозь которую Ф. Ф. Фирсов рассматривал чужие страдания и тайны, в «У» ее заменяет «телескоп», с помощью которого ведется наблюдение за «сковырышем» (прозвище Черепанова).

Кроме уже прозвучавших прозвищ, Черепанов получит и определение «уполномоченного по вербовке рабсилы для Урала» [Иванов 1991: 147], из-за того, вероятно, что Векшин в романе «Вор» начнет свое возвращение к жизни с добровольной «ссылки» за Урал. Кстати, и в последнем романе Л. Леонова «Пирамида» семья священника Лоскутова укроется от преследователей в тех же краях.

Пародируя в «У» повествовательную манеру автора «Вора», Вс. Иванов делает субъектом слова Егора Егоровича (в романе «Вор» субъект слова Федор Федорович Фирсов). Правда, если Фирсов Леонова близок автору и различается с ним как вчерашняя точка зрения от сегодняшней, родившейся после бессонной ночи, то у Егора Егоровича отношения с автором не такие близкие. Если предположения Т. Ивановой справедливы, его прототипом является секретарь М. Горького П. П. Крючков (ПеПеКрю), который и пародировался в романе. В ноябре 1933 г. несколько отрывков из «У» были опубликованы в «Литературной газете» под названием «Секретарь большого человека» [Иванова 1987: 92].

Вне всякого сомнения, леоновский прием «взмучивания» сюжета, когда одного Фирсова поправлял, комментировал или высмеивал другой Фирсов, Вс. Иванов использует, вводя оппонентов Егору Егоровичу в виде «составителя» или авторов примечаний и примечаний к примечаниям. Объект насмешки упомянут и самым непосредственным образом (роман Л. Леонова «Соть», имя Е. Зозули, МАПП) [Иванов 1991: 223]. Кроме того, по леоновски Вс. Иванов доверит Егор Егорычу наиболее **опасные** мысли об искусстве: «Я высказал соображение, что если бегство в болезнь есть осо-

Сакральное слово

бенность уничтожаемого класса, то бегство в жизнерадостность и веселье — нет сомнения, принадлежность класса поднимающегося. Судить об этом можно хотя бы по тому, что все герои современных романов и драм удивительные бодряки и весельчаки, не исключая и вас, доктор. Правда, они не всегда убедительны в своих поступках и мыслях, но тут, я думаю, вина уже не героев и авторов, которые, должно быть, сами-то не так-то уж далеко убежали в сторону жизнерадостности и веселья, а отделяются больше словами, чем укрепляют себя поступками, возможно, и потому, что оптимизм — область мало изученная, и то, чему автор должен радоваться сегодня, завтра его должно огорчить» [Иванов 1991: 197-198].

Развивая суждения о современной литературе, Егор Егорыч неизбежно коснется и *лиц*: «...В этом деле, как и во всяком, имеется свое «но». Это «но» заключается в том, что вот, допустим, я составил поэму о двух бригадах или вообще о вашем заводе. В силу характерного воздействия на искусства я сошлюсь на роман «Соть», после появления которого бумфабрики заметно снизили свою продукцию, исходя из того, что если есть превосходный роман о бумаге, то вряд ли нам нужна таковая, завод приобретает гордость» [Иванов 1991: 229].

Прямая насмешка в адрес Л. Леонова, автора романа «Соть», имеет не только цель указать на конъюнктурный характер «индустриального» шедевра, но и на особый смысловой андеграундный слой произведения, ускользнувший от внимания критики.

Феномен отчужденности теоретической модели социалистического искусства от художественной практики осознавался художниками уже в 1920-е гг. настолько ясно, что и сам по себе становился предметом художественной объективации. Потому стало возможным появление в границах творческого замысла писателя *двуслойных* моделей современной жизни: один слой соответствовал меркам «цензоров», другой —



Ю. Юдин. ИЗ СЕРИИ «МАСКИ». 1998

требованиям духовного опыта художника. «Другой слой» «Соти» связан с предчувствиями экологической и духовной катастрофы. Девочка Катя, символизирующая в мечтах Увадьева будущее страны, человечества, окажется «двойником» реальной девочки Поли, которая погибнет, отбросив на безоблачно прекрасное будущее мрачную тень сомнений. Безоблачное будущее станет еще более сомнительным, если вспомнить судьбу юноши Геласия, изуродованного физически и психически. Формула *перевода леса на бумагу* вообще зачеркивает будущее людей и будущее планеты.

«Поглядеть бы вам, как он [Черепанов. — С. Б.] наблюдал черный, разбиваемый купол храма Христа Спасителя и какое недовольство было на его лице. «Что бы приехать пораньше, — думал он, — не меня ли страждали здесь для разбора храма? А теперь десять лет будете разбирать и не разберете! Кому я выложу свои сомнения, перед кем облегчу себя, как мне не унизиться, не сконфузиться, не упасть в общественном сознании? Позвольте, — *скороного* мчался я, — но разве мала ценность поручения, данного мне, разве оно *скорогибло?*...» [Иванов 1991: 145]. Догадывался ли Вс. Иванов, что предсказывает этой карикатурой на Л. Леонова в «У» неотвратимый грядущий суд автора над романом «Вор»? Догадывался ли, что ядовитые насмешки его окажутся предсказаниями и в карикатурном видении он угадает приметы прощающегося с миром в «Пирамиде» «погорельца».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Вересаев В. В. Живая жизнь. О Достоевском и Л. Толстом: Аполлон и Дионис (о Ницше). М.: Политиздат, 1991.
2. Иванов Вс. У // Вс. Иванов. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. М.: Правда, 1991.
3. Иванова Т. Мои современники, какими я их знала. М.: Советский писатель, 1987.
4. Иванова Т. Три авантюрные истории // Вс. Иванов. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. М.: Правда, 1991. С. 3-16.
5. Краснощекова Е. Комментарии // Всеволод Иванов. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Художественная литература, 1973. Т. 1. С. 599-622.
6. Краснощекова Е. А. Художественный мир Всеволода Иванова. М.: Советский писатель, 1980.
7. Леонов Л. Конец мелкого человека. Повесть // Красная новь. 1924. № 3. С. 30-97.
8. Леонов Л. Конец мелкого человека. Рассказ // Возрождение: Литературно-художественный и научно-популярный, иллюстрированный альманах / под ред. П. Ярославцева. М.: Время, 1923. С. 23-29.
9. Подковыркин П. Ф. Романтическое состязание К. Н. Батюшкова и В. А. Жуковского (к постановке проблемы) // Проблемы метода и жанра. Выпуск 18. Томск: Изд-во ТГУ, 1994. С. 12-19.