

УДК 821.161.1.07

Л. П. Якимова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды»
и Леонида Леонова «Конец мелкого человека»
в аспекте сопоставления
Статья первая**

Статья предстает как опыт сравнительно-сопоставительного исследования литературных явлений в аспекте целостного взгляда на творческое поведение и творческую судьбу одновременно живущих писателей, вступающих в разного рода литературные контакты: в данном случае внимание сосредоточено на творческом взаимодействии двух ведущих представителей литературного процесса 1920-х гг. – Всеволода Иванова и Леонида Леонова. Объектом непосредственного рассмотрения являются две одновременно вышедшие в свет повести – «Возвращение Будды» Вс. Иванова и «Конец мелкого человека» Л. Леонова, обращенные к художественному воплощению образа революции и во многом выразившие ведущие интенции творческих исканий писателей на протяжении всего их литературного пути. Многообразие мотивно-сюжетных пересечений, обнаруженное в тексте повестей, глубинная ориентированность их поэтики на интертекстуальную и архетипическую многоплановость предоставляет возможность выявить как сходные стороны, так и неповторимо своеобразные черты их нарративной структуры, что нагляднее всего проступает в характере подтекстового содержания сравниваемых произведений. Одна из целевых установок статьи – осуществить сравнительно-сопоставительное исследование творческих исканий Вс. Иванова и Л. Леонова в контексте социально-исторических и историко-литературных реалий 1920-х гг.

Ключевые слова: Всеволод Иванов, «Возвращение Будды», Леонид Леонов, «Конец мелкого человека», историко-литературный контекст, сравнительный анализ, мотивно-сюжетные пересечения.

Закljučая исследование книги Всеволода Иванова «Тайное тайных», Е. А. Папкова справедливо отмечает: «К сожалению, на сегодняшний день очень мало из созданного писателем оказалось прочитано в контексте *реальных* политических, экономических и духовных процессов в стране, рассмотрено во внутренней связи с творчеством А. Платонова, М. Шолохова, Л. Леонова, С. Есенина, Н. Клюева и других писателей» [Папкова, 2012, с. 338]. Действительно, сосредото-

Людмила Павловна Якимова – доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; dzerv@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2015. № 3
© Л. П. Якимова, 2015

точность на создании общей картины литературного процесса, главным образом в аспекте исследования жанрово-стилевых исканий, с одной стороны, и монографических портретов наиболее значимых фигур постреволюционной литературы – с другой, обернулась заметным дефицитом внимания к изучению межличностных творческих связей, хотя востребованность такого рода филологических штудий никогда не исчезала и в должной степени удовлетворение как научного, так и широкого читательского интереса к ним способствовало бы обогащенному взгляду на русскую литературу.

В какой-то мере этот дефицит внимания к межличностным литературным связям преодолевается в современном литературоведении путем прослеживания богатого интертекста отечественной литературы, многообразия мотивно-сюжетных перекличек и пересечений, что представляется следствием возвращенного интереса к филологической школе А. Н. Веселовского, к теории мотивного анализа, в частности. Однако это не закрывает объективной необходимости активизировать сравнительно-сопоставительное изучение литературных явлений в аспекте целостного взгляда на творческое поведение и творческую судьбу писателей-современников, вступающих в разного рода непосредственные контакты, тем более что в ряде случаев контактное исследование творческого опыта писателей предстает уже не как акт свободы исследовательского выбора, а как факт исторической непреложности, может быть, даже фатальной неизбежности.

Примером такой исследовательской неотвратимости можно считать сопоставление жизненно-творческого опыта двух выдающихся представителей историко-литературного процесса XX в. – Всеволода Иванова (1895–1962) и Леонида Леонова (1899–1994). Точек пересечения-соприкосновения и совпадения их жизненных и творческих путей оказалось так много, что мысль о случайности выбора исключается полностью, а возможность прийти к выводам общего значения, как например, о модальном, вероятностном характере отношений между концептами творческого поведения и творческой судьбы, возрастает.

Почти ровесники, они рано, еще в юношеские годы, ощутили свое писательское предназначение. Их профессиональное становление совпало с рождением нового мира и его литературы, и можно сказать, они стояли у ее истоков, стали ее родоначальниками – основоположниками. Их обоих заметил и особо отметил Горький, и с тем и с другим связывая будущее новой русской литературы. Их вхождение в литературную жизнь страны было многообещающим и, как покажет время, именно им дано было выразить своим творчеством ее национальную подлинность. Известный критик В. Львов-Рогачевский назовет Вс. Иванова «новым Горьким» и причислит к «зачинателям современной эпопеи» [Львов-Рогачевский, 1922, с. 159]. Зорко следившая за развитием советской литературы эмигрантская критика в оценке ее итогов часто бывала много прозорливее отечественных зоилов: «Как бы не относиться к еще немного написанному Леоновым, но, кажется, – писал М. Осоргин, – лишь на него можно указать как на наметившуюся надежду русской литературы, не сегодняшней, а большой, настоящей» [Прилепин, 2010, с. 114]. Как в воду глядел.

Сближающим писателей моментом было их отношение к революции, что прежде всего определило внутреннюю логику, во многом сходную, их творческого поведения. Ни тот ни другой не были ее глашатаями, не стали и ее певцами, не сказали ей, как Маяковский, беззаветно-самозабвенного «Моя революция», но когда она произошла, страны не покинули и, оказавшись лицом к лицу с «огнедышащей новью», избрали трудный путь ее правдивого художественного воспроизведения. В строго контролируемом властями литературном процессе им была отведена опасная роль «попутчиков» новой литературы, что в одинаковой степени делало их объектом жестокой критики «неистовых ревнителей» идеологической

чистоты советского искусства, только чудом отводя от перманентной опасности репрессий.

И Вс. Иванову, и Л. Леонову было что скрывать от революционных властей, в биографии обоих были компрометирующие их идеологический облик факты: за плечами и того и другого стоял, хоть и небогатый, опыт взаимодействия с белогвардейцами. У Вс. Иванова он совпал с омским периодом жизни в конце 1910-х – начале 1920-х гг., тем смутным временем идейно-политической чересполосицы, когда власть в Сибири переходила из рук в руки и увлеченному литературной работой молодому литератору было не до определения четкости идеологической линии: могли тогда появиться его материалы и в белой газете «Вперед» [Папкова, 2012, с. 54–70].

У Л. Леонова этот компрометирующий опыт связи с белыми прятался за как бы мимоходом брошенной автобиографической фразой: «...живал я и в Архангельске». В Архангельске жил его отец, известный под именем Максима Горемыки поэт-суриковец, издававший «белую» газету: с «пробой пера» там вполне мог обозначиться юный его сын. В Архангельске Леонова застала англо-французская интервенция и там, по воспоминаниям его дочери Н. Л. Леоновой, еще до ухода добровольцем в Красную армию он «окончил школу прапорщиков, созданную белой гвардией, о чем не рассказывал никогда... На выпускников этой школы большевиками была объявлена охота, пойманных арестовывали и увозили» [Леонова, 1999]. Впрочем, «белое прошлое» было и у других правоверных советских писателей, например у В. Зазубрина и М. Булгакова, так что «играть в прятки» с советской властью довелось не только Вс. Иванову и Л. Леонову.

Когда сибиряк Вс. Иванов в 1923 г. переезжает из Петрограда в Москву, где возможностей творческого укоренения было больше, профессиональные контакты между ним и Л. Леоновым становятся неизбежными по определению, и хотя тесного приятельства так и не возникло, их на некоторое время связала общая дружба с С. Есениным, который любил обоих. В апреле 1925 г. у его гроба, провожая в последний путь, они стояли рядом вместе с известным тогда писателем В. Буданцевым. Тема «Леонов и Есенин» сегодня добротнo исследована в разных – и контактном, и типологическом, и интертекстуальном – аспектах, и если исходя из реальных оснований признать леоноведение одной из самых разведанных сфер современного литературоведения, то и в этом плане Леонов предстанет в такой многомерности творческих связей, где отсутствие исследований на тему «Леонов и Вс. Иванов» не может не вызвать удивления (см., например: [Наследие Л. М. Леонова..., 2010]).

Однако помимо факторов субъективной значимости характер творческого взаимодействия писателей, особенно в первоначальный период становления советской литературы, не в меньшей степени определяли объективные обстоятельства, явственно способствовавшие интенсивности писательских связей. Революция, давшая начало новой литературе, т. е. сделавшая неизбежным коренное обновление проблематики, образной системы, поэтического языка, всего процесса текстопорождения, вызвала к жизни и новые формы организации литературных сил, литературного быта, что во многом питалось аналогией литературного творчества с другими видами созидательного труда и явилось откликом на процессы, происходившие в обществе. Обобществление земли, средств материального производства ассоциировалось с возможностью обобществления и средств художественной выразительности. Пожалуй, никогда литературная собственность не подвергалась такой опасности отчуждения от производителя, как в 20–30-е гг. и не было такого безразличия к индивидуальным особенностям художественного стиля, как тогда.

Эта особенность бытования художественных текстов стала предметом писательской рефлексии в самой литературе, о чем свидетельствует, например, роман

Б. Пильняка «Созревание плодов» (1935), автобиографический герой которого Сергей Арбеков включен в общий ряд с «Демьяном Бедным, Гладковым, Ивановым, Киришом, Леоновым, Маяковским, Пастернаком, Толстым, Фединым, Шолоховым – революционными русскими писателями различных литературных и социальных истоков», и писатель, размышляя о точках соприкосновения человеческого труда как такового с литературной работой, пытается найти место своего героя в строительстве социализма: «Что касается труда человеческого, то при социализме труд должен идти рука об руку с искусством, превращаясь в искусство. У литераторов предметом труда является именно искусство. Это никак не значит, что все литераторы – социалисты. Это обстоятельство – именно то, что труд литератора есть искусство – скорее осложняло путь писателя к социализму. Социалистический труд, он же искусство, – обязательно труд коллективного сознания. Литераторы же работали единолично, выращая свои индивидуально-сти...» [Пильняк, 1990, с. 146].

Нельзя не заметить сбивчивости размышлений Б. Пильняка: он как будто и оправдывает стремление писателей «не походить друг на друга» как ментальную особенность литературы, и сожалеет, что писательская «индивидуальность» мешает полному растворению в трудовой массе. В любом случае этот факт авторской рефлексии о праве писателя на «выращивание индивидуальности» показательен и вносит дополнительную окраску в общий колорит времени.

Диалектика связи общего и отдельного, устойчивости и неповторимости проявляется с необычной остротой и выразительностью как на уровне организации форм литературной жизни, так и в нарративной актуализации мотива. В моду входит эксперимент творчества вдвоем: Ильф и Петров, Вс. Иванов и Шкловский («Иприт»), Пантелеев и Гр. Белых («Республика Шкид»), Лапин и Хацревин и др. И далеко не случайно писатели тех лет так часто, как бы преодолевая дефицит коллективизма в творческой работе, в круг вымышленных героев включали имена реальных писателей из ближайшего окружения, как поступил Б. Пильняк в «Созревании плодов», Вс. Иванов в романе «У».

Тогда отчетливо проявилась тенденция к созданию разного рода литературных объединений, ассоциаций, союзов, групп, артелей, товариществ, клубов, субботников, укоренился феномен литературной учебы и коллективных чтоток, апробация вновь написанного среди коллег. В духе времени было идти единым строем, жить общим кругом, ощущать духовное братство: отсюда издательство «Круг», литературное объединение «Серапионовы братья».

Возникла как бы единая база, единый банк исходного материала для творческого претворения, арсенал кочующих тем, сюжетов, образов, мотивов, своего рода мотивный общак, когда трудно стало определить степень художественного первородства, установить меру новаторства, разве что исходя из времени создания и издания произведения; малозначимым стало понятие вторичности, в чем убеждает, например, сравнительное прочтение рассказов Вс. Иванова «Дите» (1921) и М. Шолохова «Шибалково семя» (1924).

Разумеется, общей идейно-тематической почвой и мотивно-сюжетным арсеналом стало непримиримое столкновение двух миров, неостановимое противостояние красных и белых, вызвавшее небывалый спрос на жестокую эстетику описания походов, боев, сражений, партизанской борьбы, одоления интервенции, сопровождавшегося сценами классового и национального возмездия, казней, пыток, расстрелов, при этом мифотворный характер революции не препятствовал, а способствовал укоренению тенденций романтизма, героизации смерти-гибели «за идею» во имя торжества мечты о прекрасном будущем.

Приветствуются прежде всего, получая одобрение цензуры и критики, произведения жизнеутверждающего пафоса, с преобладанием эмоций радости, бодрости, счастья и веселья, исполненные веры в возможность произвольного, свобод-

ного планирования жизни, беспрепятственного шествия вперед, адамистического упования на чудо пересотворения земного мира. Отсюда щедрая дань поэтике почвенного роста, расцвета и рассвета, символизации и даже сакрализации образов детства, что характерно отозвалось названиями произведений, стоит лишь бросить беглый взгляд на оглавление сборника «Рассказ 1920-х годов» (М., Худож. лит., 1990) – «Львиный выводок» А. Серафимовича, «Зеленя» Ф. Гладкова, «Дите» Вс. Иванова, «Ребенок» В. Катаева, «Галчата» И. Касаткина и т. д.

В этом контексте находит объяснение и увлечение орнаментализмом, мода на словесную узорчатость, что отдает памятью об эстетике Средневековья, стилистике барокко: сказывается стремление возвысить, приподнять новое время, используя эффект ярких, победительных красок, что тоже нашло отражение в звучной метафорике самих названий многих произведений тех лет: «Цветные ветра» и «Голубая степь» Вс. Иванова, «Голубые города» А. Толстого, «Голубая звезда» Б. Зайцева, «Лазоревая степь» М. Шолохова и т. д.

Голубого цвета в литературе тех лет было особенно много: тут и «голубизна незримой пущи», и в «прозрачном холоде заголубели дали» С. Есенина, и «голубой весь человек» товарищ Арсеньев из повести Л. Леонова «Петушихинский пролом»...

Необычайно высокий уровень концентрации поэтической образности, неостановимая тяга к символизации и метафоризации социальных явлений находят подтверждение и в богатстве образной лексики со значением торжества природных стихий, их необоримой силы и неотвратимости – огня, пожара, грозы, метели, бури, ветра, наводнения, что призвано символизировать очистительную мощь революции и тоже имеет выход на номинативный уровень, внося дополнительную краску в художественный текст 20-х гг.

Под неотразимое обаяние поэтического языка времени и, может быть, прежде всего языка символов, знаков, метафор писатели попадали независимо от склонности к романтизации или трезво-аналитического изображения революции. И может быть, нигде в такой мере не сказывалась размытость понятия литературной собственности, как в подходе к такой художественной константе, как мотив.

И в силу неотложных вызовов времени, и не без воздействия фактора тесноты писательского общения в 20-е гг. мотив распространялся в литературном пространстве подобно пожару. Важен был при этом своего рода мотивный толчок в виде появления произведения, впечатлившего читателя, чтобы воплощенный в нем мотив мгновенно был подхвачен целым рядом писателей и дал вариативные ответвления. Возникали мотивные гнезда, определенным образом структурированные мотивные концепты, закреплявшие представление о Тексте литературного времени.

Показателен пример с появлением в 1921 г. рассказа Вс. Иванова «Дите», вслед за которым мотив невинности ребенка в аспекте сквозной для советской литературы гуманизации революции захватил творческую мысль таких уже известных к тому времени писателей, как Л. Сейфуллина («Старуха»), И. Гольдберг («Бабья печаль»), И. Бабель («Соль»), М. Шолохов («Шибалково семья»), В. Катаев («Ребенок») и др., полностью определив нарративную структуру этих произведений.

Избыточная распространенность этой или иной мотивной модели не служила препятствием к созданию все новых и новых ее образно-сюжетных вариаций: эффект мотивного поветрия и азарт творческого соревнования писателей срабатывали безотказно. Именно на пике такой литературной ситуации, когда пересеклись факторы контактного взаимодействия и специфических условий бытования литературных текстов, появились повести Вс. Иванова и Л. Леонова – «Возвращение Будды» (1923) и «Конец мелкого человека» (1924), с зеркальной наглядностью выявившие многие особенности текстообразования в литературе 20-х гг. И хотя

повесть Вс. Иванова вышла из печати раньше, чем произведение Л. Леонова, это мало что говорит о ее первородстве, потому что «Конец мелкого человека» написан раньше, чем издано «Возвращение Будды», – еще в 1922 г., из чего следует: работа писателей над ними шла одновременно, что увеличивает интерес к внутренней органике литературного взаимодействия.

Забегая вперед, следует отметить: когда в 1926 г. выйдет в свет книга Вс. Иванова «Тайное тайных» и писатель станет объектом нещадного избиения со стороны «неистовых ревнителей» идеологической чистоты советского искусства, он не остановится перед признанием, что как неизбывное начало его творческой мысли «тайное тайных» свойственно и повести «Возвращение Будды» и что именно она «знаменует поворот» к книге с этим названием.

Повесть «Возвращение Будды» дает многие основания к тому, чтобы осмыслить ее в семантико-поэтической парадигме «тайного тайных», и одно из них – авторские рефлексии на тему творческой судьбы этого произведения. О них подробно, с воспроизведением дневниковых записей писателя, рассказывает Т. М. Иванова, его жена и биограф, в переиздании повести уже на перестроечной волне 90-х гг.: «А Воронскому повесть не понравилась, он ее напечатал в каком-то альманахе и не стал печатать в “Красной нови” – считал эту повесть слабой. Я ему поверил, но все же издал повесть отдельно. Повесть затем, позже, была переведена на польский, и, помню, К. Радек сказал мне как-то: “Вы, Всеволод, написали плохую, контрреволюционную книжку. Я читал ее по-польски...” Повесть успеха не имела, – безжалостно констатирует автор. – А между тем она-то и знаменует поворот к “Тайному тайных”» [Иванова, 1991, с. 6].

То же самое следует сказать и о повести Л. Леонова: глубинная фундаментированность тайной мыслью о мире и человеке объясняет ее рецептивную притягательность до сих пор. И так же, как повесть «Возвращение Будды», она находится на векторном направлении творческого пути писателя. Когда в 1994 г., через 70 лет после повести «Конец мелкого человека», выйдет в свет роман-наваждение в трех частях «Пирамида», в нем обнаружится тот же композиционно-смысловой каркас, те изначально поставленные леса и стропила, что и в ранней повести. Не случайно еще в 1948 г., обращаясь к В. А. Ковалеву, собирающемуся писать о нем диссертацию, Л. Леонов предупреждал своего «следователя», что в книгах его «могут быть любопытны лишь далекие, где-то на пятом горизонте, подтексты, и многие из них... будут толком поняты только когда-нибудь потом» [Письма Леонова..., 1995, с. 427].

И «Возвращение Будды», и «Конец мелкого человека» предстают как свидетельства глубокой самоотверженности творческого выбора, безоглядной смелости писательского поведения. Обе они обращены к реально текущему времени, когда все перевернулось и необходима была особая художественная оптика, позволяющая разглядеть общие контуры наступившей жизни, обеспечить ее цельное видение. Чтобы воспроизвести новый облик времени, Л. Леонов использует библейские краски: «С того самого дня, как над Россией прозвенело стальное крыло небывалых сотрясений, и понеслась она из мрака в иную, огнедышащую новь, где, подобно быкам, режут громовые трубы, земля стала в двенадцать раз быстрее обращаться вокруг солнца, а дом и люди, по той же причине, научились стариться скорее ровно в двенадцать раз» [Леонов, 1981, с. 215]. Нарративная особенность его повести состоит в том, что общая картина времени после того, как «быками заревели трубы», представлена в фокусе судьбы отдельного человека – профессора палеонтологии Федора Андреича Лихарева. Писатель воспроизводит трагедию личности, разом лишенной всех прав гражданского состояния и переведенной в статус людей лишних, бывших, мелких, в один миг утративших всякую надежду на возвращение возможности принадлежать себе. Известный ученый, всю жизнь отдавший бескорыстному служению науке, умевший «работать, почти не уставая,

как хороший семижилый вол» [Леонов, 1981, с. 215], к тому же не обделенный дарованием, почему имя его «ценилось так высоко у нас и как будто даже за границей» [Там же], чья книга обещала стать мировым событием и «к печати были готовы почти все двадцать два листа» [Там же], в одно мгновение лишился всех средств к существованию и оказался в унижающем его достоинство положении человека, вынужденного питаться добродетельными подачками и выстаивать длинные очереди за хлебом, мылом, керосином с чернильной записью номера на ладони.

Конец повести совпадает с горестным концом героя, не вынесшего унижительности нового бытия, обернувшегося не только непереносимыми физическими страданиями голодно-холодного существования, но и не менее мучительными душевно-духовными терзаниями: в попытках понять «огнедышащую новь», разобравшись в «реве громовых труб» герой впадает в умопомрачение и предает рукопись сожжению в чугунной печке.

Если в повести «Конец мелкого человека» революция вторгается в «тихое бытие» провинциального города, то повесть «Возвращение Будды» открывается разнотипно развернутой картиной революционного Петрограда, обращая читателя к тому образу всеобщего запустения и выморочности, который коснулся и домашнего жилья, и административно-правительственных учреждений, и городских улиц. Профессор истории Востока Виталий Витальевич Сафонов топит прожорливую и нещадно фыркающую пеплом буржуйку рукописями в опасении прихода того еще более страшного времени, когда будут топить манускриптами и Остромировым Евангелием [Иванов, 1991, с. 49]¹. «В дворцах, захваченных революционерами» под общественные нужды, «пахнет казармой: кислым хлебом и капустой» (с. 28); «на ковры накиданы рваные рогожи» (с. 26); «Невский проспект походит на лесную просеку, ветер несет холодный снег... Петроград – на деревню: у окон сугробы, проруби на реке, в небе редкие дымы из труб» (с. 32).

Высокая степень мотивной концентрации вызвала к жизни и такую характерную особенность мотивной переклички, когда она обретает непосредственно зримый вид: каким-то небывалым таинственным образом посредством мотивной детали конской головы в повестях Л. Леонова и Вс. Иванова связаны картины голодающего города. У Вс. Иванова конскую голову пронесет мимо профессора «женщина в солдатской шапке», которую, остановившись, он «спрашивает больше по привычке: “Продаете?”» В повести Л. Леонова лошадиная голова играет роль зачина: прохожего с лошадиной головой под мышкой профессор Лихарев встретил, возвращаясь поздно вечером после бесплодных поисков пищи. И такую невиданную прыть проявил, рванувшись этому человеку навстречу с намерением предложить за упомянутую голову миллиона полтора-два, что прохожий в страхе перед взъерошенной фигурой бросил конскую голову и убежал, оставив профессора с неожиданным трофеем. И тут один мотив в той же хорошо просматриваемой близости сталкивается с другим. В повести М. Булгакова «Собачье сердце» социальный профиль главного героя тот же – это профессор Преображенский.

В необычайно складывающуюся мотивную ситуацию вынуждены были вмешиваться сами производители литературных текстов. В романе Вс. Иванова «У» автобиографический автор-повествователь говорит своему герою: «Вы лезете в роман, профессор! А у нас и без вас что-то слишком много профессоров в романах» (с. 7).

Конечно, мог сыграть роль и фактор «литературной моды», сказаться характер литературного быта в виде кружковой близости, благосклонно относящейся к заимствованию, тем не менее следует признать, что в частой повторяемости образа профессора (да если присовокупить сюда еще и авантюрно-приключенческий

¹ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

и утопический жанры) у литературы тех лет была своя внутренняя потребность, отвечающая вызовам времени. Душевной чистоты и доверчивости ребенка или крайней упертости взгляда мужика, плененного властью земли, было явно недостаточно, чтобы приблизиться к пониманию наступившей жизни, а вот ум в масштабах профессорского вполне соответствовал задачам ее осмысления, проникновения в ее суть. Не лишним будет принять к сведению еще и то, что и у Л. Леонова, и у Вс. Иванова профессора имеют прямое отношение к изучению истории: один – палеонтолог, другой – историк Древнего Востока и, следовательно, взгляд их на мир умудрен поучительным опытом прошлого. Вот только способ выживания в новое время они избирают разный: если профессор Лихарев остается переживать и осмыслять «огнедышащую новь» дома, вдвоем с трогательно привязанной к нему сестрой Еленой, то профессор Сафонов в поисках средств спасения от голода отправляется в «железный путь» и теплушка на несколько месяцев станет его походным жильем.

Попав в сети ловкого авантюриста, то ли переодетого ламы, то ли белого офицера Дава-Дорчжи, втянувшего его в командировку по сопровождению позолоченной статуи Будды для передачи ее законным владельцам в Монголии, гонимый холодом («в сутки двадцать минут теплой воды») и голодом («картофеля хватит на три дня»), профессор не сопротивляется поездке, хотя еще в Петрограде догадывается об авантюрном характере мероприятия: «Тут ли не поехать профессору: в командировке выдают продукты, усиленный паек...» (с. 31).

Поскольку холод и голод как самые наглядные проявления постреволюционной разрухи предстали как неопровержимая реальность 20-х годов, а эпицентром национальной трагедии стал 1921 г., то и мотивно-сюжетный спектр литературы в изображении голода предстал как один из самых значительных: произведений о голоде появилось несчетное множество, что тоже стало предметом авторской рефлексии. «За это время, – размышляет герой рассказа А. Грина «Крысолов», – я насмотрелся на множество интересных вещей во славу жизни, стойко бьющейся за тепло, близких и пищу. Я видел, как печь топят буфетом, как кипят чайник на лампе, как жарят конину на кокосовом масле и как воруют деревянные балки из разрушенных зданий. Но все – и много, и гораздо более этого – уже описано разорванными свежинку перьями на мелкие части, мы не тронем схваченного куска. Другое влечет меня...» [Грин, 1991, с. 73–74].

Это высказывание А. Грина исполнено многими важными смыслами. По большому счету оно вскрывает механизм мотивного порождения: литературные перья с жадностью рвут «свежинку» жизненного материала на мелкие куски и части. С другой стороны, писатель вскрывает опасность такой литературной работы, когда за изображением броских, щекочущих своей экстремальностью «кусков», исчезает авторская озабоченность цельной картиной жизни, поисками внутреннего смысла, когда исчезает то самое «другое», что отличает плоский натурализм от подлинного реализма. Несмотря на различие повествовательных стилей, образных предпочтений, выбора поэтических средств, писателей этого ряда, таких как Вс. Иванов, Л. Леонов, Е. Замятин, А. Грин и др., отличала глубина подтекстового содержания, возникающая не только вследствие стремления обойти цензурные препоны, но прежде всего автохтонным образом – благодаря внутренним законам их поэтической системы с характерным для нее неомифологизмом, мотивной структурой текста, ярко выраженным интертекстом, культурологической оснащенностью, опорой на метатекст.

Несомненность мотивных переключений, частота мотивных пересечений, если речь идет о настоящем художнике, не только не ослабляла впечатления индивидуальности, а скорее, полнее выявляла ее, что можно сказать, например, о рассказе Е. Замятина «Пещера» (1920) и повести Л. Леонова «Конец мелкого человека», тоже обращающих на себя внимание богатством мотивных совпадений. Что же

касается сопоставительного рассмотрения повестей Вс. Иванова и Л. Леонова, то оно предоставляет неоспоримо наглядной ценности материал, чтобы увидеть глубокую диалектику связи понятий сходства и различия, общего и неповторимого, индивидуального и типологичного в структуре художественного текста, проявляющуюся в том, что сходство в одном отношении не мешает проявлению его различия в другом.

Многообразие мотивно-сюжетных переключек в повестях Вс. Иванова и Л. Леонова не заслоняет глубокого различия их нарративной структуры. В «Возвращении Будды» повествование экстравертно и предстает как развернутая во времени цепь синхронных совпадающих с движением поезда картин российской действительности периода Гражданской войны, данных в ощущении и осмыслении профессора Сафонова.

Леоновский нарратив, напротив, подчеркнуто интравертен: авторское повествование о наступившем после революции времени предстает исключительно в фокусе мироощущения, душевных и физических переживаний профессора Лихарева.

С момента размещения в теплушке детективную интригу в «Возвращении Будды» постоянно теснит изображение тяжелых реалий русской жизни, сотрясаемой революцией. Путь через всю Россию от Петрограда до границ Монголии длится несколько месяцев. Собственно, главное содержание повести и составляют дорожные злоключения медного, покрытого позолотой Будды и живых людей, негарантированность судьбы которых символически определяется движением поезда:

«Поезд идет с длинными остановками. Кондуктора – в черных тулупах, и днем и ночью с зажженными фонарями; вагоны длинны и темны, как гробы. Рельсы визжат и рвутся – говорят о взрывах. На поездах охрана, – каждую ночь перестрелки с бандитами. Если зеленые задержат поезд, то коммунистов ставят налево, беспартийных путешественников – направо. Левых расстреливают тут же у насыпи.

Виталий Витальевич думает: “Куда же поставят меня?”

– Узнаете в свое время, – говорит Дава-Дорчжи» (с. 43).

Писатель не скупится на изображение щедрых плодов разрушительной революционной идеологии: на всем пути разоренные станции. «Мертвых хоронят теперь без гробов». В деревне, куда ходили менять одеяло на хлеб, «три громадных бревенчатых амбара набиты сверху донизу трупами... Никто не дает ни хлеба, ни дров... Крестьянам не нужна вшивая и грязная солдатская одежда, они гонят: “Зараза”. Греться только разрешают в хлебах, но кто их будет караулить: они могут выпить молоко или отрубить у живой скотины ногу» (с. 50).

Но и леоновская сосредоточенность на внутреннем мире героя, высокая степень его эмоционально-психологической и духовной проявленности не закрывают видения общей картины жизни, воссозданной как путем использования «готовых», уже известных в литературе образно-мотивных средств, так и восполнения своеобразия наступившего времени новыми художественными красками. В этом отношении обжигающих читательское восприятие подробностей бытия у Л. Леонова не меньше, чем у Вс. Иванова: здесь и каша из трофейной конской головы, разваренной посредством «горстки полторы соды в котел». И пришедшая из очереди больная Елена: «Оказалось, масла в очереди не дождались, а выдали всем по фунтику крупки неизвестного происхождения» [Леонов, 1981, с. 248]. Здесь же и удручающий вид кабинета доктора Елкова с «наглыми вещами» нового быта в виде «дырявого мешка с картошкой, салазок, давно отслуживших свой век и чиненных проводом, топора... и, наконец, печки – непрерывно кашлявшей едким, тяжелым дымом» [Там же, с. 221]. Вносит запоминающуюся краску в общую картину революционного быта и то, что свои дрова Елков хранит в книжном

шкафу, и в гости к нему ходят с собственным поленом, а некоторые, как Титус, ходят «только ради печки этой», потому что «дома, кроме всего прочего... окно без стекол, одеялом забито... И надо всю ночь ходить» [Леонов, 1981, с. 254]. И в этом отношении, несмотря на различие художественных стратегий – панорамное изображение революционного времени в одном случае и сосредоточенность авторского взгляда на внутренней жизни личности в революционную эпоху – в другом, несмотря на различие художественных модусов – в одном случае ориентированность на авантюрно-приключенческий жанр похождений, а в другом – на традицию социально-бытового повествования, в рецептивном плане воздействия на читателя повести не только сравнимы, но во многом и тождественны: читательская реакция на авторские опасения относительно наступления времени, «когда будут топить манускриптами и Остромировым евангелием» (с. 49), и реальный факт сожжения рукописи книги, которой отданы тридцать лет неустанного труда, лежат в одной поэтико-смысловой плоскости. К тому же не могут не привлечь внимание некоторые «странные» стилистические сближения. Отдельные места повестей вообще воспринимаются как длящийся диалог писателей. Когда на вопрос, обращенный к женщине с конской головой в руках: «Продаете?», профессор слышит в ответ стыдливое: «Нет», далее следует суждение, принадлежащее, очевидно, автору-повествователю: «Да, люди стыдятся быть богатыми, им стыдно иметь конскую голову» (с. 31). И как бы продолжая эти размышления о времени, герой леоновской повести категорически резюмирует: «Э, сейчас, милый, уж никому ни про что не стыдно» [Леонов, 1981, с. 254].

Список литературы

- Грин А.* Крысолов. Советский русский рассказ 20-х годов. М., 1991.
- Иванов Вс.* Возвращение Будды; Чудесные похождения портного Фокина; У: Повести, роман. М.: Правда, 1991. 478 с.
- Иванова Т. В.* Три авантурные истории // Иванов Вс. Возвращение Будды; Чудесные похождения портного Фокина; У: Повести, роман. М.: Правда, 1991.
- Леонов Л. М.* «Конец мелкого человека» // Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981–1984. Т. 1. М., 1981.
- Леонова Н.* Из воспоминаний // Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. М., 1999.
- Львов-Рогачевский В.* Новый Горький // Современник. 1922. № 1.
- Наследие Л. М. Леонова и судьбы русской литературы. Ульяновск, 2010.
- Папкова Е. А.* Книга Всеволода Иванова «Тайное тайных». М., 2012.
- Пильняк Б.* Созревание плодов. М., 1990.
- Письма Леонида Леонова В. А. Ковалеву // Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов. СПб., 1995.
- Прилепин З.* Леонид Леонов. «Игра его была огромна». М., 2010.

L. P. Yakimova

The Short Novels «The Return of the Buddha» by Vsevolod Ivanov and «The End of a Small Man» by Leonid Leonov in the aspect of comparison

The paper represents an experience of a comparative-correlative investigation of literary phenomena in the aspect of a holistic approach to the study of the creative behaviour and the creative

destiny of the writers living at the same time and getting into different literary contacts with one another: in this instance attention is concentrated on the creative interaction of the two leading representatives of the literary process of the 1920s – Vsevolod Ivanov and Leonid Leonov. The objects of the immediate consideration are the two simultaneously published short novels – «The Return of the Buddha» by Vs. Ivanov and «The End of a Small Man» by L. Leonov that are devoted to the artistic incarnation of the image of the Revolution and have in many respects expressed the leading intentions of the creative search of the writers over the whole period of their careers of writers. The diversity of motif and plot intersections discovered in the texts of their novels as well as the profound orientation of their poetics on the intertextual and archetypal counterpoint make it possible to reveal both the similar aspects and inimitably peculiar features of their narrative structures, which most clearly stands out in the character of the subtextual contents of the compared works.

One of the aims of the paper is to carry out a comparative-correlative inquiry into the creative quest of Vs. Ivanov and L. Leonov in the context of the social-historical and historic-literary realities of the 1920s.

Keywords: Vsevolod Ivanov, «The return of the Buddha», Leonid Leonov, «The End of the Small Man», historical-literary context, correlative analysis, motif-plot intersections, subtext.