

УДК 82-31

DOI: 10.17223/19986645/68/12

А.О. Задорина

МОТИВ ИСКУШЕНИЯ В РОМАНЕ Л.М. ЛЕОНОВА «ВОР»

Рассматривается мотив искушения как духовного испытания в романе Л.М. Леонова «Вор». Установлено, что при разработке библейских сюжетов искушения автор наделяет их социально-бытовым и прогностическим прочтением, выходя за рамки канонических текстов и наполняя новым содержанием. Анализ алломотивов искушения гордыней, властью, знанием позволяет оценить духовно-нравственные пределы леоновских героев и сделать выводы о сложности авторского замысла.

Ключевые слова: *мотив искушения, образ запретного плода, духовное испытание, библейский сюжет, искушение творчеством, выбор пути.*

Мотив искушения является одним из типичных для древнерусской агиографии и религиозного искусства в целом. Значимость мотива обусловлена его функцией: испытание веры. Мотив испытания имеет и фольклорные истоки, часто становится необходимым звеном в сюжете волшебной сказки. В.Я. Пропп связывает постоянную современность этого мотива с «бессознательной жизненной философией»: не только в эпосе, но и в жизни «мы окружены испытателями и испытующими, вся жизнь в любой момент есть испытание» [1. С. 184–185].

Функция испытания в волшебной сказке связана с решением трудной задачи. В отличие от духовного испытания (веры) здесь проверяются душевные и физические свойства героев. Пропп отмечает, что задача может быть решена и хитростью, тогда как в случае с испытанием веры сила героя – в его воле. Способностью противостоять искушению подчеркивается духовная мощь героя, сила его любви к Богу. Интересное развитие мотив получил также у писателей-романтиков: искушение для них – это попытка заглянуть за пределы дозволенного, общеизвестного (Э. По, В.Ф. Одоевский).

Под искушением обычно понимают введение в соблазн верующего нечистыми силами. У В.И. Даля даны три толкования глагола *искушать*:

- 1) испытывать, изведывать, убеждаться опытами в образе действий или мыслей, чувств;
- 2) подвергать испытанию кого-либо;
- 3) соблазнять, прельщать, смущать соблазном, завлекать лукавством; стараться совратить кого-либо с пути блага и истины [2. Т. 2. С. 52].

В Священном Писании понятия искушения и испытания также разведены не полностью: «Искушение – соблазн греха, испытание человека» [3. С. 236]. Целью испытания, в свою очередь, всегда оказывается благо. Слово Божие наставляет, что те, кто подвизаются ради Бога, неизбежно будут нести бремя искушений ради своего спасения – именно поэтому искушение

понимается как «посещение Божие»: «Сын мой! если ты приступаешь слушать Господу Богу, то приготовь душу твою к искушению: управь сердце твое и будь тверд, и не смущайся во время посещения» [Сир. 2, 1-2].

Основными библейскими сюжетами собственно об искушении могут быть названы искушение Адама и Евы запретным плодом и искушение Христа Сатаной (этому сюжету придается особое значение в библеистике). Писатели также часто обращаются к искушениям святых, зафиксированных в патериках, житиях – искушение святого Антония, преподобного Сергия Радонежского, преподобного Макария Оптинского. Образ запретного плода как предмета соблазна – определяющий для ситуации искушения. Взятый с Древа познания, он испытывает человека на способность осознанно выбирать между Добром и Злом, подвергаться искушению или преодолевать соблазн и неотрывно связан с понятием первородного греха, т.е. имманентной греховностью человека. Испупителю человеческого греха, Иисусу Христу, также предстоит пройти сатанинское искушение, о чем с разной степенью детализации пишут все евангелисты, кроме Иоанна. Искушение происходит после крещения Иисуса, во время сорокадневного поста, и становится, таким образом, формой испытания дьяволом его веры, божественной силы и воли. Против трех обольщений (голод, гордыня, власть) смог устоять Иисус, и сатана оставляет своё испытание.

В экзистенциализме взгляд на феномен искушения-испытания более свободный, развивается, в частности, мысль о возможности искушения со стороны Бога. С. Кьеркегор, анализируя ветхозаветный сюжет об Аврааме и его сыне, полагает, что требование Бога принести в жертву единственного и столь долгожданного сына также является искушением [4]. Искушение в богословской интерпретации – внешняя сторона отчаяния; иначе говоря, эти две категории взаимосвязаны идеей богоборчества.

Мотив искушения-испытания в произведениях Л.М. Леонова почти не исследован в литературоведении. Из внушительного корпуса работ он упомянут только в статьях А.А. Дырдина «Веросознание и мифология в романе «Пирамида» (Версия мифа о падших ангелах)», В. Супы «Евангельский текст в современном русском романе (“Покушение на миражи” В. Тендрякова и “Пирамида” Л. Леонова)» [5. С. 501–508]. Дырдин утверждает ключевое значение мотива испытания в творчестве Леонова, особенно в «Пирамиде» [6. С. 44], но при этом ракурс его работы сосредоточен именно на итоговом романе мастера. В данной статье представлен анализ мотива искушения в романе «Вор», при этом внимание уделено как соотносимым с библейским первоисточником эпизодам испытания веры, так и ситуациям, прочитывающимся вне Священного Писания.

В романной прозе Л.М. Леонов часто обращается к сюжету искушения первых людей, Адама и Евы, запретным плодом с Древа Познания. В «Воре» сюжет об Адаме и Еве вспоминается в связи с развитием любовной линии романа. В любовном треугольнике Балуева – Векшин – Доломанова связи между тремя вершинами определяются мотивом искушения. Любовь-ненависть Митьки-вора и Маньки Вьюги постоянно подпитывается

силой соблазна, непреодолимой для героев: «Вон, Адам-то сто пятьдесят годков Еве своей противился... тогда дольше века бывали! Уж она его будто и тем и этим, пока не надоумил черт яблочком. И всего лишь разок куснуть дала, а по сей срок жуег. И плюется, и скулит, и зарекается, а всё отстать не может!» [7. Т. 3. С. 375]. Тайна парадоксальных отношений между героями раскрывается читателю в эпизоде заключительной встречи сестры Векшина, Тани, и Маши Доломановой, когда последняя, решив показать истинное лицо Митьки его защитнице, рассказывает о роковом вечере на Кудеме, когда Митька так и не пришел на свидание и девушку обесчестил дезертир Агей, впоследствии забравший ее с собой. Этот разговор указывает на то, что в ситуации определения между делом большевиков и любовью Митька, искушенный революцией, выбирает ее, теперь она его невеста. Подобный ракурс мотива весьма показателен для литературы того времени (первая редакция «Вора» – 1926–1927 гг.), достаточно вспомнить повесть В. Зазубрина «Щепка», имеющую подзаголовок «Повесть о Ней и о Ней» (1923), где революция становится Прекрасной Дамой чекиста Срубова. Падение Векшина – расплата за искушение идеей разрушения и правом на насилие.

Артистка Балужева осознает, что привязать к себе Митьку ей нечем: не помогают ни вкусные борщи, ни попытки приглубить. Искушенный революцией и Вьюгой, Митька не ведает другого соблазна, как идти по краю пропасти – своеобразная аллюзия к пушкинскому «Пиру во время чумы»: «Есть упоение в бою,/ И бездны мрачной на краю,/ И в разъяренном океане. // Средь грозных волн и бурной тьмы...» [8. Т. 2. С. 555]. Само прозвище героини «Вьюга» помещает ситуацию трагического искушения у Леонова в общий с А.С. Пушкиным образный ряд (стихийное начало: ярость, гроза, буря, вьюга). Однако для Зины Балужевой, как и для Тани Векшиной, Митька – своеобразный символ веры: он идеален, несмотря на то, что вор. Чикилев, будущий супруг певицы, неустанно твердит ей о неминуемом для Векшина эшафоте – и тем самым наделяет героя в глазах невесты мученическим венцом. Балужева «сдает позиции», когда хитрый чиновник атакует ее дочку. Задаривая ребенка нарядами, угощениями (аналогично тактике Балужевой по отношению к Векшину), Чикилев в скором времени добивается успеха.

Таким образом, неоднородность персонажной структуры раскрывается в романе через переменное действие механизма соблазнительного *пряника*, и автор показывает, что героев можно разделить на восприимчивых к «сладкому» (Балужева, Чикилев) и к кислому (Вьюга, Векшин). Если в первом случае предмет соблазна внушает надежду на светлую жизнь, то во втором – на избавление от тоски. Для сюжета определяющим является второй ракурс рассмотрения соблазна, с его экзистенциальной тревогой и бунтом (Векшин отказывается от уютной бедности Балужевой и уходит в маргинальную атмосферу кабака, воровской вечери у Агея) – типичные составляющие ситуации искушения [9]. Кислое яблоко становится синонимом шага в сторону – Адаму было позволено есть любые плоды, кроме

как с Древа Познания. Таким образом, философским подтекстом искушения оказывается внутреннее самостояние, превращение из прообраза в человека.

Смысл испытания раскрывается в случае действенной реакции героя на него, т.е. герой преодолевает или не преодолевает затруднение. На этом этапе мотив может обрести дополнительные алломотивы. Прозрение, знание, часто звучащие в художественном дискурсе на уровне подтекста, формируют семантическое ядро данного мотива. В сюжете об искушении Христа в пустыне спаситель проходит испытание голодом, гордыней, властью, причем, отметим, что так как Сатана, пытаюсь смутить страждущего, говорит о хлебах, ангелах, царствах (все во множественном числе), то – и излишеством. Все эти алломотивы становятся сюжетобразующими и в леоновском «Воре». Так, искушение гордыней воплощается в диалогах и взаимоотношениях таких персонажных пар, как Митька Векшин – Манька Вьюга, Митька Векшин – Санька Велосипед, Митька Векшин – Пчхов. Присутствие во всех перечисленных цепочках главного героя не случайно – гордость, непреклонность, *железность* короля воров отмечаются всеми действующими лицами. Сходя с ума от ревности, Векшин днем и ночью пытается застигнуть Машу Долманову в объятиях кудрявого Доньки, но не может признаться ей в своих так и не остывших чувствах. Показателен ночной разговор, когда сталкиваются две гордыни, закрывающие дверь любви и прощения: «Оба глядели в глаза друг другу, оба не смогли бы предсказать, что последует через минуту» [10. Т. 2. С. 626]; «Несмотря на внешнюю замедленность, игра велась на такой бешеной смене уловок, доводов и их оттенков, что обоим некогда было по какой-нибудь дразнящей несообразности противника разгадать истинное направление маневра» [Там же. С. 629]. Испытание узнать правду толкает Митьку примчаться в полночь к этой непонятной для него женщине, но именно гордыня не дает ему сделаться хоть на миг человеческим. Рефреном, определяющим поведение героя, становится самонадеянная уверенность, что Вьюга «не смела покуситься на Кудему, верность которой **должна** соблюдать даже в яме с Агеем, потому что самый мир тогда померкнул бы» [Там же. С. 652]. Позже Митька приходит к пониманию того, почему он не прошел это испытание: Маша имела полное право выбрать любого человека, имела право на любовь, на счастье без него, без Векшина, да и сам он «никогда не интересовался ею» [Там же. С. 653]. Таким образом, в сложном взаимодействии героев одновременно пересекаются алломотивы искушения гордыней, властью (Векшина над Вьюгой, Вьюги над Векшиным), знанием.

Санька Бабкин, по прозвищу Велосипед, – еще один герой, участвующий в духовном испытании главного героя, однако, в отличие от Маши Долмановой, вечной искусительницы Векшина, образ Саньки в полном объеме раскрывается в финале, когда мелькавшие ранее авторские намеки, недомолвки складываются в цельное полотно. Митька привык относиться к Саньке как к тому, кто всенепременно выполнит любое его указание, но эта уверенность основана не столько на доверии, сколько на осознании

своей власти над Бабкиным. Узнав о желании товарища обзавестись семьей и уехать в деревню, стать таким образом на путь истинный, Митька направляется к нему с визитом. Уточнив степень готовности покинуть воровскую жизнь, а именно количество накопленных для переезда денег, Векшин не удерживается от искушения потребовать зашитые в угол одеяла червонцы. Осознавая, как эти полсотенки рублей доставались колодочнику Саньке и его чахоточной жене Ксеньке, подавшейся в швей, как трудно нищему хоть что-то накопить, Митька хочет взять именно их, **чистые** деньги, разрушая возможность ближайшего отъезда, излечения Ксении: «Ладно, давай из них **сороковку**, попробую уложиться!» [10. Т. 2. С. 422]. Автор психологически точно выстраивает ситуацию диалога так, что сама интонация Митьки носит не просительный или требовательный характер, а снисходительный («ладно, давай»), как будто бы это он, по доброте душевной, уступает Саньке право отдать ему тяжелые, трудовые накопления. Требование «сороковки» напрямую соотносится с мотивом искушения товарища, так как Векшину очень важно проверить, послушается ли на этот раз напарник, но, прося «святые деньги» [Там же], вор сам впадает в искушение получить последнюю власть над человеком. Испытание властью герой не проходит – взятые деньги он тратит тем же вечером на разгул в трактире.

Отметим еще одну важную деталь: через некоторое время Санька Велосипед приходит к Векшину и отдает ему оставшуюся десятку. «Вот, принес, хозяин!» [Там же. С. 471]. Вор не понимает, почему Санька явился, и тот в безумной скороговорке упоминает то и другое, скрывая главный мотив: испытать, возьмет ли последнее, или все же есть для Митьки что-то святое. Характерно, что Векшин и эти десять рублей берет с прежней уступительно-снисходительной интонацией: «*Ладно, возьму*, если тебе так нужно...» [Там же. С. 472]. Эта деталь («святой червонец») обретает новый подтекст в заключительной сцене с Ксенькой, женой Бабкина. Обвиняя Векшина в его дьявольской гордыне и желании управлять другими, Ксенька кричит: «Червонец, тот самый, что пожаловал мне за девство мое в тот первый, еще до Саньки, бывший первопроходец мой! Ласковый такой, благообразный старичок с бородкой попался мне на разживу, все головой качал на повесть мою, даже языком в конце пощелкал от жалости... словом, умилился он очень, но не помиловал» [Там же. С. 605]. Сопоставляя эти эпизоды, повествователь выводит на одну линию грехи Векшина и «первопроходца»: искушение похотью и искушение властью лежат в равной плоскости, и нет оправдания обоим. Искушающиеся «благодетели», с точки зрения обезумевшей (а значит, говорящей искренне) Ксеньки, из тех, кто якобы добрыми поступками (заплатил нищей, позаботился о товарище) загоняет невинные души на путь в бездну, откуда нет спасения.

В линии Санька Велосипед – Митька Векшин мотив искушения связан с мотивом мести, что, безусловно, выходит за рамки канонической библейской истории. Санька, теряя надежду на семейную жизнь, с навеки изломанной судьбой, решает провести еще эксперимент над «хозяином» и, зная слабое место того, передает слухи о случившемся сближении Долومانовой

и Доньки, искушая тем самым его гордыню, – Митька не смог бы стерпеть этого союза. Осатанелый от отчаяния и слезки за любовниками, Векшин в погоне неоднократно натывается на Саньку, но не понимает, что тот не из верности ходит за ним, а проверяет, насколько крепко тот поймался на искусительный крючок. Итог этого сокрушительного испытания подводится в эпизоде **правилки**, когда Векшин, так и не разгадав, есть ли любовная связь между Вьюгой и Донькой, но не способный из-за гордости даже допустить эту связь, подговаривает товарищей к убийству последнего. В прочной связке мотивов перипетии и узнавания Санька Велосипед стреляет, но не в Доньку, а в хозяина, открывая истинное лицо. Здесь мотив искушения проводит характерную различительную черту между героями: в огне искушения Митька готов убить неповинного, лишь бы преодолеть этот огонь, в то время как Санька не может убить подлинного виноватого (он промахивается), так мотив искушения раскрывает нравственные пределы персонажей.

Гносеологический смысл мотива искушения, связанный с библейским сюжетом о запретном плоде с древа познания, имеет значение не только в предложенном Санькой Бабкиным эксперименте: романное повествование наполнено различными тайнами, часть из которых так и остается неразгаданной (например, будущее Векшина). Мотив тайны, сопровождающий мотив искушения, актуален, прежде всего, для двух сюжетных поворотов: тайна родословной Митьки и обида Маши Доломановой на Векшина.

Искушение знанием, которое ведет Митьку Векшина, связано с его самоопределением в мире, в том числе социальной идентификацией (сын крестьянина или гуляки-помещика?). Заронив зерно сомнения в Векшине, Чикилев добивался нескольких целей: унижить невыгодного соперника в глазах Балуевой и в его собственных, векшинских глазах, – как бы ни кидала судьба вора, он всегда и везде был королем, что не давало Чикилеву покоя. Поддавшись болезненному искушению, Митька пишет письмо на родину, затем едет туда, где ведет двусмысленные разговоры с братом Леонтием, ответы которого еще больше цепляют уязвленное воображение героя. В последнюю встречу ситуация искушения сменяется твердым знанием: «Откуда ж ты знаешь, Леонтий, кто я теперь? – Отписывали мне про вас, братец... некоторое одно наблюдавшее лицо. – Родня или так, сосед? – Не шибко дальняя, хотя по пачпорту и не родня совсем...» [Там же. С. 521].

Что касается обиды Маши Доломановой, то важно заметить, что хотя именно эта обида и толкнула героиню в руки к Агею и навсегда разделила кудемовских влюбленных, сам Митька никогда не интересовался причиной этого охлаждения и, соответственно, не просил прощения у злой, огненной Вьюги. Сестру героя Таню, чувствующую обжигающую тайну, повествователь неоднократно подводит к ее разгадке, но Таня не хочет знать этой правды и, даже узнав, пытается оправдать брата. Манька Вьюга, напротив, не может простить и принять вину Митьки – для нее искушение остаться жертвой выше любви. Сюжетный ход с раскрытием доломановского секрета сестре вора объясняется логикой авторского замысла: посте-

пенно лишая главного героя доверия близких ему людей, помещая его в пустыню отчаяния, показать в самом неприкаянном образе, показать возможность осознать содеянное и – спастись или пропасть.

В «Воре» в единой связке оказываются мотивы искушения, спасения и уничтожения. В финале произведения Митька-вор остается один: в горниле испытаний, связанных с главным героем, погибла сестра Таня, вышла замуж влюбленная Балуева, Егор Векшин оказался и не отцом вовсе, не стерпел унижения Санька Велосипед, навсегда осталась в прошлом обиженная Манька Вьюга; даже трактирные завсегдатаи, хотя и боятся Векшина, но презирают. Лишь старый друг Пчхов, понимая, что в таком состоянии у человека возникает искушение бездной, смертью, предлагает свою помощь блудному сыну. Потенциальное решение ситуации выстраивается в религиозном ключе, и можно провести аналогию с «Повестью о Горе-Злочастии», где герой, искушаемый злой судьбой, выбирает монастырь, поскольку там «живет благодать и спасенье» [11. С. 22]. На вопрос, как обрести спасение от этих мук, Пчхов отвечает: «Да все тем же, чем и Он лечил... Причастись для начала, Митя!» [8. Т. 2. С. 694]. Но у Векшина нет веры 10 спасение, и его путь иной, в вечном искушении и падении.

Отдельно хотелось бы упомянуть об алломотиве искушения творчеством как достаточно любопытном феномене в леоновском тексте. Композиционные особенности и нарративная структура романа «Вор» еще в пору его первого издания вызвали большой интерес у критики: одним из героев в романе является писатель Фирсов, который пишет роман «Вор», в котором есть персонаж Фирсов, пишущий с таким же названием роман. Тема искушения творчеством связана как раз с этим бесконечным зеркальным отражением нарратора, причем развивается она амбивалентно. С одной стороны, искушая действующих лиц романа Леонова стать героями романа Фирсова, Федор Федорович проникает в различные квартиры, становится случайным и неслучайным свидетелем важных встреч. Сила искушения подчеркивается своеобразной реакцией героев на писателя: ревность, флирт, чрезмерная откровенность, страх, любопытство. С другой стороны, Фирсов и сам находится под властью этого творческого искушения – написать роман о новом человеке, взятом из самой сердцевины преступной, малоизвестной для читательской аудитории среды. В иронической форме по типу контраста этому же виду искушения подвергнут Чикилев, подсознательно рефлектирующий: «А что, если ты, Петр Горбидоныч Чикилев, и есть высший, только сокрытый пока гений? И тогда... как мне в таком случае с собою поступить?» [Там же. С. 450]. В отличие от педанта Чикилева Фирсов не мучается подобными вопросами, его искушение носит скорее чувственный характер, изначально процесс творчества увлекает его, как иных – гастрономические лакомства: «То было собрание проб его пера, без знания предмета, с одним лишь нетерпением поскорей отведать всех пряностей на свете...» [Там же. С. 355]. Позднее, уже работая над романом, Фирсов постигает сложную механику взаимодействия изображаемого и изображенного – его герои, чьи судьбы проясняются по мере сюжетного

развития, живут отдельно от писателя жизнью, искушая своей независимостью от художественного замысла.

Таким образом, очевидно, что разработка Л.М. Леоновым мотива искушения, включаясь в фабулу библейского первоисточника (сюжет об Адаме и Еве, о Христе в пустыне), в его романе «Вор» выходит за функциональные рамки обозначения воцерковленности героев, но позволяет идентифицировать их по духовной стойкости, способности к прощению или преднамеренному выбору падения. Подвергая главного персонажа всевозможным искушениям (страстью, гордыней, знанием, революцией), автор показывает, что, даже понимая степень своего падения, утопая в бездне одиночества, герой сознательно отрывается от возможности быть прощенным.

Литература

1. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1996. С. 184–185.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М. : Рус. яз. Медиа, 2003. Т. 2: И – О. 779 с.
3. Большой путеводитель по Библии. М. : Республика, 1993. 479 с.
4. Кьеркегор С. Страх и трепет. М. : Терра-Книжный клуб, 1998. 384 с.
5. Суна В. «Евангельский текст в современном русском романе: («Покушение на миражи» В. Тендрякова и «Пирамида» Л. Леонова) // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 501–508.
6. Дырдин А.А. Веросознание и мифология в романе «Пирамида»: (Версия мифа о падших ангелах) // Роман Л. Леонова «Пирамида»: Проблема мирооправдания. СПб. : Наука, 2004. 464 с.
7. Леонов Л.М. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Художественная литература, 1981–1984.
8. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 5 т. СПб. : Библиополис, 1993.
9. Комаров С.Г. К вопросу о библейских архетипах в драматургии Эдварда Бонда: основные стратегии развития архетипического образа Иова // www.zpu-journal.ru: Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». Сер. Филология. 2008. № 5. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Комаров/>
10. Леонов Л.М. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Книжный клуб Книговек, 2013.
11. Горь-Злочастие. Древнее русское стихотворение. Елисаветград, 1896. 22 с.

The Motif of Temptation in Leonid Leonov's *The Thief*

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 68. 258–266. DOI: 10.17223/19986645/68/12

Alena O. Zadorina, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: amaltea-20x@yandex.ru

Keywords: motif of temptation, image of forbidden fruit, spiritual test, biblical plot, temptation of creativity, choice of path.

The article presents the results of the analysis of the temptation motif in Leonid Leonov's novel *The Thief*, which, despite the high degree of knowledge of the writer's individual texts and their motif structure, remains little-studied. The relevance of the work is due to the plot-forming function of this motif and its role in interpreting the ideological content of the novel, which was noted by the largest researchers of Leonov (A.A. Dyrдин, L.P. Yakimova, T.M. Vakhitova). The methodological basis of the study was works on the poetics of motif (V.Ya. Propp, I.E. Silantyev), religious and philosophical research (S. Kierkegaard, G. Egorov, F.N. Kozyrev). The method of structural-typological motivational analysis revealed the key options for the motif of temptation. In *The Thief* it is revealed in the sense of testing the heroes' spirit,

moral fortitude, faith and is often correlated by the writer with biblical stories about seduction (Adam and Eve in the Eden, Christ in the desert). Through the test of the heroes by love and revolution (Mitka Vekshin – V'yuga – Baluyev), pride (Vekshin – Pchkhov, Vekshin – V'yuga), power (Vekshin – Sanka Bicycle), knowledge (Vekshin – V'yuga – Tanya Vekshina), Leonov shows their ability to resist temptation, independent choice of path, degree of moral decline. These allomotifs are of great artistic value primarily for interpreting the image of the protagonist, Mitka Vekshin, expressing the spirit and thinking of the crisis time. Another significant allomotif – temptation with creativity, to which several characters (Manyukin, Chikilev, Firsov) are subjected – is a variation of temptation with pride, since each of these heroes seems to have a unique glory of a genius, worthy of perpetuation. Unlike other allomotifs, Leonov almost always shows the temptation of creativity in a playful, ironic manner. Most of the heroes of *The Thief* are subjected to various types of temptation, but since none of them is able to pass this spiritual test completely, the mode of temptation is replaced by the mode of fall (moral (V'yuga, Mitka) and physical (Tanya Vekshina)) and eternal despair; Kierkegaard, in his *Fear and Trembling*, very subtly called their combination “demonic despair”. Obviously, Leonov rethought the situations of temptation, which allusively go back to the texts of the Holy Scripture; and their assessment does not always correspond to the orthodox biblical one, entering into a worldview conflict with it. The development of the image of the protagonist, who has not passed the spiritual test and, at the same time, is attractive to the narrator by his rebellion against the system (the prodigal son Vekshin is the only one to violate the principle of “not looking back”), indicates the ambiguity of Leonov’s intention, which changed during the repeated editing of the novel.

References

1. Propp, V.Ya. (1996) *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [The historical roots of the fairy tale]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. pp. 184–185.
2. Dal', V.I. (2003) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: V 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: In 4 Vols]. Vol. 2. Moscow: Rus. Yaz. Media.
3. Bellinger, G. et al. (1993) *Bol'shoy putevoditel' po Biblii* [The Great Bible Guide]. Translated from German. Moscow: Respublika.
4. Kierkegaard, S. (1998) *Strakh i trepet* [Fear and Trembling]. Translated from English. Moscow: Terra-Knizhnyy klub.
5. Supa, V. (2001) Evangelical Text in the Modern Russian Novel (“Attempt at Mirages” by V. Tendryakov and “Pyramid” by L. Leonov. *Problemy istoricheskoy poetiki – Problems of Historical Poetics*. 6. pp. 501–508. (In Russian).
6. Dyrdin, A.A. (2004) Verosoznanie i mifologiya v romane “Piramida” (Versiya mifa o padshikh angelakh) [Faith consciousness and mythology in the novel “Pyramid” (Version of the myth of the fallen angels)]. In: Vakhitova, T.M. & Muromskiy, V.P. *Roman L. Leonova “Piramida”. Problema miroopravdaniya* [L. Leonov’s “Pyramid”. The problem of world justification]. Saint Petersburg: Nauka.
7. Leonov, L.M. (1981–1984) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected works: in 10 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
8. Pushkin, A.S. (1993) *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Collected works in 5 vols]. Saint Petersburg: Bibliopolis.
9. Komarov, S.G. (2008) To the Question on the Bible Archetypes in Edward Bond’s Dramatic Art: the Basic Strategy of Development of Archetypical Job’s Image. *Znanie. Ponimanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Skill*. 5. [Online] Available from: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Komarov/>.
10. Leonov, L.M. (2013) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols]. Moscow: Knizhnyy klub Knigovok.
11. Anon. (1896) *Gore-Zlochastie. Drevnee russkoe stikhotvorenie* [Woe-Misfortune. An ancient Russian poem]. Elisavetgrad: Parovaya tipografiya M. Gol'denberga.