

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»

На правах рукописи



Саликова Оксана Руслановна

**РОМАН Л.М. ЛЕОНОВА «ПИРАМИДА»:
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ОПЫТА ГЕРОЕВ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Н.В. Сорокина

Тамбов 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
 ГЛАВА 1. ОТЧУЖДЕНИЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ГЕРОЯ	16
1.1. Отчуждение как универсальная характеристика бытия героев романа Л.М. Леонова «Пирамида».....	20
1.2. Экзистенциальная диалектика богооставленности в леоновском романе	50
1.3. «Опыты с зеркалом на собственной персоне»: концептуальная значимость мотива отражения в экзистенциальном поле «Пирамиды».....	66
 ГЛАВА 2. УНИКАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК В ОНТОЛОГИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА «ПИРАМИДА»	89
2.1. Поиск самоценности «на подступах к бездне».....	89
2.2. Экзистенциальный опыт мистических героев Л.М. Леонова и Л.Н. Андреева (романы «Пирамида» и «Дневник Сатаны»)	104
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ	152
 СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	159

ВВЕДЕНИЕ

Последний роман Леонида Максимовича Леонова (1899-1994) «Пирамида», опубликованный в 1994 году, подводит итоги не только жизни писателя, но и всего уходящего XX века в его трагической ретроспективе. Произведение отражает многолетние размышления художника, синтез проблематики его предшествующего творчества. Роман можно назвать своеобразным «экзистенциальным дневником» автора, где важное место отводится размышлениям о неизбежной конечности жизни, непреодолимом внутреннем отчуждении человека от мира, метафизическом одиночестве, самоопределении личности «на карте бытия».

Универсальным методом создания художественной модели мира и исследования реальности в «Пирамиде» стал экзистенциальный опыт переживания уникальности собственной жизни в ее тесной взаимосвязи с иррациональностью мироздания и неразгаданными законами Вселенной. Герои Леонова наделены философским мышлением и экзистенциальным мироощущением, позволяющими взглянуть на смысл истории и отдельно взятой жизни с непривычного ракурса, осмыслить трагическую природу человеческого существования, выйти за рамки «неподлинного бытия» в мире шаблонов и навязанных извне социальных ролей.

Такой тип литературного героя можно условно назвать экзистенциальным, поскольку его характер формируется не столько под влиянием социальных факторов, сколько от осознания собственного метафизического отчуждения в «пограничной ситуации», когда единственной свободой героя становится свобода выбора, самоопределение.

Изучение творчества Л.М. Леонова имеет многолетнюю историю и отражено в работах Т.М. Вахитовой, В.С. Воронина, Ф.Х. Власова, Н.А. Грозновой, А.А. Дырдина, Г.Г. Исаева, В.А. Ковалева, В.В. Компанейца, В.П. Крылова, А.Г. Лысова, А.И. Овчаренко, А.А. Петишева, В.А. Петишевой, Н.В. Сорокиной, Е.В. Стариковой, А.В. Татарина, Л.А. Финка, В.В. Химич,

В.И. Хрулева, Л.П. Якимовой и других исследователей, которые анализируют своеобразие художественного мышления, философских, религиозных и эстетических взглядов писателя.

Пристальный исследовательский интерес вызывает масштабный по своему объему и философской глубине мистический роман-наваждение «Пирамида», созданию которого Л.М. Леонов посвятил около пятидесяти лет. Существует несколько подходов к изучению итогового леоновского произведения. Один из них, сторонниками которого выступают А.А. Дырдин, А.И. Павловский, В.А. Петишева, В.С. Федоров, связан с изучением романа в рамках традиций православной культуры. Альтернативным подходом становится восприятие произведения как мифологического и «мультикультурного» у А.М. Любомудрова, А.Г. Лысова, Н.В. Сорокиной, С.Л. Слободнюка, В.И. Хрулева. Исследованию поэтики «Пирамиды» в русле современных открытий астрофизики, математики, физики, космологии посвящены работы В.С. Воронина, А.Г. Лысова, О.В. Станкевич, Л.П. Якимовой. В трудах Н.А. Непомнящих и Л.П. Якимовой рассматриваются интертекстуальные компоненты леоновского письма.

Современные исследователи творческого наследия Л.М. Леонова: С.Б. Алиев, А.А. Безруков, Ю.Л. Василевская, А.О. Задорина, И.В. Кириллова, А.Ю. Майдурова, В.А. Осинский, Т.В. Рыжков, С.В. Ротай и другие – в своих диссертациях обращаются к антропологической, эсхатологической, философской, сюжетной, мотивной проблематике романа. Они исследуют феномен художественной условности произведения, связь Л.М. Леонова с русской прозой XX века и предшествующих эпох, изучают средства языковой выразительности леоновского текста.

Сложность и многогранность романа, который на сегодняшний день остается наиболее «зашифрованным» художественным текстом писателя, порождают многообразие подходов, множественность интерпретаций и полемику по вопросам жанровой принадлежности.

К числу вопросов, вызывающих сегодня особый и достаточно острый интерес леоноведов и требующих детального рассмотрения, относится проблема «Леонов и экзистенциальная модель построения художественной реальности». Эта проблема пунктирно намечена в трудах В.С. Воронина, Т.М. Вахитовой, А.А. Дырдина, А.Ю. Майдуровой, В.А. Петишевой, С.Г. Семеновой, В.И. Хрулева, Л.П. Якимовой. Работы В.И. Хрулева обнаруживают множество суждений о духовных поисках героев «Пирамиды» в их онтологическом ракурсе: «Человек составляет основу художественного мира писателя, центр представления о Вселенной и жизни. Без него как носителя разума окружающий мир предстает холодной и равнодушной природой.<...> Писатель дает понять, что только сознание и живое чувство вносят в мир тепло. Человек – крохотная частица во Вселенной, но его сознание придает смысл и значение всему, что его окружает. Человек освещает мыслью природу, а вместе с ней и свой собственный путь»¹. Монография «В мире мысли и мифа: Роман Л. Леонова «Пирамида» и христианский символизм» А.А. Дырдина содержит упоминание об экзистенциальном мироощущении писателя², которое находит свое воплощение в итоговом леоновском романе. Т.М. Вахитова отмечает, что даже раннее творчество автора «Пирамиды» «окрашено трагизмом и ощущением катастрофичности бытия», связанными с литературной традицией Ф.М.Достоевского³, праотца экзистенциализма.

Согласно В.А. Петишевой, «экзистенциальный компонент проявляется в каждом романе писателя» и выражается «в стремлении изображать героев на пороге последнего решения, в момент кризиса и незавершенного – и непредопределимого – поворота души». В монографии «Л.М. Леонов: Искусство романа» исследователь отводит отдельную главу анализу экзистенциальных мотивов леоновского романа «Дорога на Океан» и

¹ Хрулев В.И. Художественное мышление Л.Леонова. Уфа, 2005. С. 54.

² Дырдин А.А. В мире мысли и мифа: Роман Л. Леонова «Пирамида» и христианский символизм. Ульяновск, 2001. С. 79.

³ Вахитова Т.М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова. СПб., 2007. С.51.

обращает внимание на присутствие экзистенциального компонента в романе «Вор». По оценке В.А. Петишевой, в этих романах писатель развивает философские идеи персонализма Н.А. Бердяева и Л.И. Шестова, «признавая личность и ее духовные ценности высшим смыслом земной цивилизации»¹. С.Г. Семенова в работе «Романы Леонова 20-30-х годов в философском ракурсе» говорит об экзистенциальной стороне характеров главных героев романов Леонова «Вор», «Скутаревский», «Дорога на Океан», обозначая их как героев «трагического сознания»².

Связь «Пирамиды» Л.М. Леонова с эстетикой абсурда, которая имеет генетическое родство с экзистенциализмом и выступает его философской базой, отмечает В.С. Воронин³. Более того, Л.П. Якимова определяет сам художественный метод писателя как «экзистенциальный реализм»⁴.

Приведенные оценки свидетельствуют о целесообразности активизации процессов исследования, расширения и конкретизации в изучении экзистенциальной проблематики «Пирамиды», поскольку, по большей части, на сегодняшний день в леоноведении существуют лишь общие ориентиры, а работы, в которых подобный анализ был бы полно и глубоко представлен, отсутствуют.

Следует заметить, что изучение русской художественной литературы XX века в экзистенциальном ракурсе – новое и весьма перспективное направление в современном литературоведении, которое получило развитие во многом благодаря монографии В.В. Заманской «Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий». Данная работа содержит комплексный анализ экзистенциальной парадигмы русско-европейской культурной жизни периода XX века⁵. Исследователь

¹ Петишева В.А. Л.М. Леонов: Искусство романа. М., 2008. С. 222, 317.

² Семенова С.Г. Романы Леонова 20-30-х годов в философском ракурсе // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2001. С. 32, 45-47, 53, 55.

³ Воронин В.С. Законы фантазии и абсурда в художественном тексте. Волгоград, 1999.

⁴ Якимова Л.П. Роман Леонида Леонова «Пирамида» и русский космизм // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2001. С. 227.

⁵ Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М., 2002.

обосновывает необходимость использования термина «экзистенциальный тип сознания», под которым подразумевает альтернативную художественному методу «катеорию, единицу и меру литературного процесса, репрезентирующую трагическое мировосприятие, ощущение дисгармонии, роковые предчувствия, состояние отчужденности, онтологическую беспомощность и одиночество»¹. Согласно концепции В.В. Заманской, «возникновение экзистенциального компонента сознания связано с тем моментом, когда человек впервые осознал глубину трагической сути своего существования», поэтому данный компонент присутствует в творчестве многих писателей, начиная с древности. При этом естественно, что «в художественном мышлении писателя уживаются различные типы сознания (религиозное, политическое, мифологическое, историческое): такая ситуация заложена в природе экзистенциального метасознания, и именно потому оно свободно вступает в диалог с иными типами сознания»². В связи с этим В.В. Заманская значительно расширяет понятие экзистенциальной литературы, включая в нее любые художественные произведения, в которых присутствует компонент трагического мироощущения³.

По наблюдению В.В. Шервашидзе, в творчестве писателей экзистенциальной ориентации складывается концепция искусства как самовыражения. Это приводит к стиранию граней между философией и литературой, обуславливает лирическую исповедальность их книг. Доминантами экзистенциального мироощущения выступают абсолютное метафизическое одиночество, отчуждение человека от сущностных законов мироздания, абсурд, иррациональность мира, страх и бессилие человека перед смертью, поиск смысла жизни. Экзистенциальная поэтика тяготеет к модернистским формам художественного выражения и элитаризму, направлена против «усредненного сознания», выступая оппозицией массовой

¹ Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М., 2002. С. 19-23.

² Там же. С. 20-21.

³ Там же. С. 23.

культуре. Универсальными средствами воплощения экзистенциальных концепций становятся мифы и сюжеты библейских текстов, получающие новое философское и художественное осмысление¹.

Определяя мировосприятие героев «Пирамиды» как героев экзистенциального опыта, мы вместе с тем отмечаем, что в задачи Л.М. Леонова, вероятно, не входило создание некой стройной философской системы. В образе мыслей большинства персонажей последнего леоновского романа преобладают черты экзистенциального сознания. Однако эти черты не выступают воплощением определенных философских понятий, которые писатель передал бы посредством художественного образа, как это делали писатели-экзистенциалисты Ж.-П. Сартр, А. Камю или С. де Бовуар. Тем не менее, многие актуальные для современников Л.М. Леонова проблемы антропологического характера наиболее органично рассматривались им сквозь призму экзистенциальных категорий отчуждения, подлинности / неподлинности человеческого бытия, самоидентификации личности в условиях абсурдного существования и других.

Мы поддерживаем направление в современном литературоведении, когда понятие экзистенциальная литература вовсе не предполагает прямой соотнесенности с направлением экзистенциализма в философии, несмотря на общие точки соприкосновения, которые ставят произведения писателей-экзистенциалистов в широкий контекст экзистенциальной литературы. Методология данного исследования направлена на обнаружение скрытых историко-литературных диалогов, обусловленных единым культурным и духовным континуумом художественного сознания эпохи, где «общаются» несоотносимые типологически писатели экзистенциальной ориентации. Поэтому для нас важно обратить внимание на общность некоторых аспектов, характерных как для художественной литературы, так и для философских концепций писателей-экзистенциалистов, без учета которых исследование представляется неполным. При этом мы учитываем тот факт, что

¹ Шервашидзе В.В. Западноевропейская литература XX века. М., 2010. С. 139-140.

литературное произведение всегда шире и многогранней, чем намеченный ракурс его исследования, и экзистенциальный аспект – это, несомненно, лишь одна из граней емкого по глубине читательского восприятия романа Л.М. Леонова.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена его связью с одним из перспективных направлений современного литературоведения – изучением экзистенциального вектора русской художественной литературы, выраженного в содержательных элементах поэтики и обусловленного необходимостью осмысления проблем отчуждения, метафизического страха, онтологического одиночества в ситуациях утраты духовности.

Основным **материалом** диссертационного исследования стали роман «Пирамида», а также в сравнительном контексте леоновские романы «Дорога на Океан» и «Вор»; роман «Дневник Сатаны», повесть «Иуда Искариот» Л.Н. Андреева; романы «Отчаяние», «Приглашение на казнь», сборник рассказов «Возвращение Чорба» (рассказ «Ужас») В.В. Набокова; роман «Гошнота» Ж.-П. Сартра; роман «Чума», эссе «Миф о Сизифе», повести «Посторонний», «Падение» А. Камю; роман «Волхв» Дж. Фаулза; поэма «Распад атома» Г. Иванова и другие произведения.

Объектом исследования является феномен экзистенциального сознания в романе Л.М. Леонова «Пирамида».

Предметом исследования выступает специфика воплощения, художественная функция экзистенциального опыта героев леоновского романа.

Цель работы – осмыслить концепцию романа Л.М. Леонова «Пирамида», его проблематику и средства художественной выразительности в аспекте экзистенциального опыта героев.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) проанализировать ведущие экзистенциальные темы, мотивы и их основные функции в романе;

- 2) раскрыть роль экзистенциальных метафор (скрытых художественных сравнений, наполненных экзистенциальным содержанием);
- 3) обозначить место и роль проблемы отчуждения в романе как главного фактора формирования экзистенциального типа героя;
- 4) выявить и охарактеризовать экзистенциальный тип героя;
- 5) определить концептуальную составляющую экзистенциального опыта героев как процесса внутреннего самоопределения и уникализации жизни путем выхода в «подлинное» существование;
- 6) провести сопоставительный анализ романов «Пирамида» Л.М. Леонова и «Дневник Сатаны» Л.Н. Андреева на сюжетно-поэтическом уровне, обозначив контуры единой для писателей философско-эстетической экзистенциальной концепции. Важным критерием в выборе материала для сравнительного анализа послужила схожая для двух романов экзистенциальная модель создания художественной реальности, изображение экзистенциального типа героя в аналогичных сюжетных обстоятельствах и «пограничных ситуациях», где ангел и дьявол в равной степени переживают экзистенциальный опыт вочеловечения, попадая в мир людей;
- 7) найти точки сближения между экзистенциальным видением жизни у героев итоговой книги Л.М. Леонова и авторской моделью воссоздания картины мира Н.А. Бердяевым, К. Ясперсом, А. Камю, Ж.-П. Сартром, В.В. Набоковым, Г. Ивановым, другими представителями литературы экзистенциального направления в русле единого русско-европейского литературно-философского контекста.

Теоретико-методологическая база диссертации создавалась с опорой на работы отечественных и зарубежных литературоведов: М.М. Бахтина (проблема автора и героя), А.Н. Веселовского, Б.М. Гаспарова, И.В. Силантьева, О.М. Фрейденберг (теория мотива), А.З. Вулиса, Е.К. Созиной,

Б.В. Томашевского (особенности функционирования зеркального образа в литературе), Д. Бартона Джонсона (специфика художественного творчества В.В. Набокова), Р. Барта (современная концепция мифа), У.Эко (феномен «открытого произведения»), Т.Т. Давыдовой, А.Б. Есина, В.М. Жирмунского, В.В. Кожина, А. Компаньона, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева, Л.В. Поляковой, В.А. Пронина, В.Е. Хализева (теория и методология истории литературы); использовался ряд работ исследователей творчества Л.Н. Андреева: В.А. Келдыша, С.С. Кирсис, И.И. Московкиной, Е.А. Михеичевой, А.В. Татарина.

Рассматривая влияние экзистенциальной философии на художественную культуру, автор диссертации обращался к работам, посвященным репрезентации экзистенциального мирозерцания в отечественной и зарубежной литературе (Т.Н. Денисовой, О.А. Джумайло, В.В. Заманской, Е. Коссак, Л.А. Мальцева, С.Г. Семеновой, В.В. Трещева), анализу фундаментальных проблем экзистенциального характера (О.Ф. Больнова, Л.В. Баевой, Ф.Б. Байдаевой, Д.М. Володихина, Т.А. Зеленцовой, Л.Е. Кандалинцевой, А.Н. Типсиной, М.Л. Чалина, О.В. Козловой, Н. Аббаньяно, С.Ф. Одуева, А.Г. Дугина, П. Тиллиха, Л.Г. Андреева, С.И. Великовского, П.П. Гайдено, К.М. Долгова, А.Б. Демидова, А.М. Руткевича), проблеме отчуждения в экзистенциальной литературе (Т.П. Лифинцевой, А.В. Лесевицкого, Т.Н. Серегинной, С. Финкенстайла), вопросу об экзистенциальных архетипах С.Г. Барышевой, анализу концепций русских философов-экзистенциалистов Л.И. Шестова и Н.А. Бердяева, проблемам экзистенциальной антропологии (П.С. Гуревича, А.Д. Емельяненко, А. Меркурио, В.В. Томашова, Э. Фромма, Л.И. Филиппова), теории абсурда О.Д. Бурениной-Петровой и работам других авторов.

Исследование осуществлялось с применением контекстно-герменевтического, историко-литературного, психологического, сравнительно-типологического, биографического **методов** анализа художественного произведения.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Содержательную основу романа «Пирамида» составляет комплекс экзистенциальных мотивов, образов и идей, имеющих концептуальное значение для глубокого прочтения и интерпретации итоговой книги Л.М. Леонова. Мотивную структуру произведения формируют экзистенциальные мотивы бездны, апокалипсиса, отчаяния, метафизического страха (тревоги), вселенского одиночества, умирания (распада), чуда, подмены церкви – цирком, утраты самоидентичности героя.

2. Проблема отчуждения как проблема метафизического «отрыва» человека от смысла собственного существования, мира и Творца занимает в леоновском романе центральное место. Экзистенциальная категория отчуждения реализуется посредством изображения различных его аспектов: социального (разобщенности общества с властью государства), экономического (отчуждения человека от труда, превращения ремесла в соревнование), технократического (порабощения человечества новыми технологиями), психологического (невозможностью понять другого как самого себя), онтологического (отрыва человека от своей природной сущности). Автор «Пирамиды» дает оригинальную трактовку возникновения данной проблемы, которая обогащает ряд уже существующих философских концепций отчуждения в литературе экзистенциальной традиции. Согласно ей, даже Бог отчуждается от сотворенной им Вселенной, после чего мир, человек и Творец развиваются независимо друг от друга.

3. Мотивность, экзистенциальная метафора и принцип художественного двоемирия становятся важными содержательными элементами поэтики романа, позволяющими раскрыть экзистенциальный тип героя в его отношении к «Большому бытию», исходя из оппозиции подлинного/неподлинного существования.

4. Важную концептуальную задачу выполняет мотив зеркального отражения, который раскрывает сразу несколько экзистенциальных аспектов

жизни Дымкова, Дуни, Вадима, Юлии и Сорокина: проблему самоотчуждения и проблему пределов (невозможности героев выйти за пределы собственного сознания и субъективных представлений о мире).

5. Л.М. Леонов использует лейтмотив ада с целью моделирования экзистенциальной ситуации глубокого кризиса и отчаяния, позволяющей сознанию героев экзистировать, т.е. выходить за рамки «неподлинного» существования. Как текстуальный эквивалент данный лейтмотив характеризуется идентичными или частично идентичными языковыми повторами лексем «ад», «адов», «адский», выявляющими в тексте романа его специфическую глубину. Концептуально лейтмотив ада является эквивалентом состояния богооставленности героев (сознательно отказавшихся от Бога и погрузившихся в глубины внутреннего «ада»), а не указателем конкретного мифопоэтического пространства.

6. Леоновским героям (Дуне, Вадиму, Юлии, Леонову-рассказчику) присуще состояние экзистенции – способности выходить за пределы своей изначально данной сущности, приобретая ту сущность, которая наполняет жизнь уникальным смыслом. Выступая против обожествления разума и науки, автор «Пирамиды» демонстрирует читателю два альтернативных способа человеческого существования – подлинное (осмысленное, уникализированное, духовное) и «неподлинное» (механическое, стандартизированное, обесценивающее).

7. Миф как процесс создания внутренней реальности, не зависящей от внешних факторов и временных рамок, становится для экзистенциальных героев романа (Леонова-рассказчика, Дуни и Вадима) универсальным средством преодоления отчуждения. Вместе с тем использование мифологического сюжета в качестве литературного приема (представление повествования как нового, наконец-то «расшифрованного» человечеству апокрифа Еноха) позволяет писателю заострять внимание на проблемах экзистенциальной антропологии.

8. Объединяющим принципом создания художественной реальности в романах «Пирамида» Л.М. Леонова и «Дневник Сатаны» Л.Н. Андреева выступает моделирование аналогичных экзистенциальных ситуаций, в рамках которых мистические персонажи – ангел Дымков и Сатана Вандергуд – переживают экзистенциальный опыт вочеловечения. Итоговый характер произведений (оба романа, хотя и имеют в разной степени незаконченный характер, венчают творческий путь писателей) предопределил сходство сюжетов, сопоставимость по тематике, проблематике, стилистике, использованию специфических художественных средств, присущих экзистенциальной поэтике.

9. Роман Л.М. Леонова «Пирамида» необходимо рассматривать в русле единого русско-европейского контекста экзистенциальной литературы XX века, поскольку он имеет множество точек соприкосновения с художественными произведениями писателей, в которых, так или иначе, отражается категория экзистенциального сознания (произведения Л.Н. Андреева, В.В. Набокова, Ж.-П. Сартра, А. Камю, Дж. Фаулза, Г. Иванова и других).

Научная новизна исследования заключается в том, что анализ «Пирамиды» проводится в аспекте экзистенциальной проблематики, позволяя обнаружить связь последнего леоновского романа с экзистенциальной литературой XX века в русле единого русско-европейского литературного контекста. Исследование позволяет значительно углубить понимание авторского замысла, обнаружить антропологическую доминанту, характерную для определенного типа гуманитарной мысли XX-XXI веков.

Теоретическая значимость исследования определяется расширением возможностей литературоведческого анализа героя художественного произведения, разработкой понятия «экзистенциальный тип героя» и изучением его экзистенциального опыта, выявлением специфики экзистенциальной поэтики, систематизацией признаков экзистенциальной литературы. Данное исследование вносит дополнения в типологическую

парадигму героев художественной литературы, углубляет пути взаимодействия русской и зарубежной литературы, раскрывая возможности построения и изучения литературно-философского диалога культур.

Практическое значение исследования заключается в возможности использования его результатов для дальнейшего углубленного изучения творческого наследия Л.М. Леонова. Наблюдения и выводы могут быть применены в вузовской практике преподавания при изучении истории русской литературы XX века.

Апробация результатов исследования отражена в 12 публикациях (из них 3 помещены в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ), в докладах на научных конференциях разных уровней: Международной научной конференции «Человек и время в мировой литературе», посвященной 90-летию со дня рождения Вольфганга Борхерта (Тамбов, 2012); IX Международной научной конференции «Модели мироздания и трагическая судьба русской литературы XIX – нач. XXI вв. Художественный и мемуарный дискурс» (Ульяновск, 2012); Общероссийской научной конференции XVII, XIX «Державинские чтения» (Тамбов, 2012, 2014); Международной научной конференции «Славянский мир: духовные традиции и словесность» (Тамбов, 2012, 2013, 2014, 2015); X Международной научной конференции «Литература и культура в контексте христианства: образы, архетипы, мотивы» (Ульяновск, 2014); XI Международной научной конференции «Родное и вселенское: образы местности, трансгрессии и гетеротопии в русской и мировой литературе XIX – XX вв.» (Ульяновск, 2015), а также на занятиях научного семинара «Русская литература XX века: взгляд из сегодня» при Международном научном центре изучения творческого наследия Е.И. Замятина, на заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы ТГУ им. Г.Р. Державина.

Структура работы включает Введение, две главы, Заключение и Список использованной литературы.

ГЛАВА 1.

ОТЧУЖДЕНИЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ГЕРОЯ

В современной философии понятие «отчуждение» описывает отношения между субъектом и какой-либо его функцией, складывающееся в результате разрыва их изначального единства. Согласно Т.П. Лифинцевой, данная ситуация приводит к «обеднению природы субъекта и к изменению, извращению, перерождению природы отчужденной функции»¹. По Т.Н. Денисовой, «отчужденность – категория, выражающая объективное превращение деятельности человека и ее результатов в самостоятельную силу, господствующую над ним самим и враждебную ему»². Вследствие отчуждения происходит превращение человека из активного субъекта в объект общественного процесса.

Термин «отчуждение» берет свое начало в работах Аристотеля и в дальнейшем разрабатывается Ж.-Ж. Руссо, Г. Ф. Гегелем, К. Марксом, Л. Фейербахом, Э. Фроммом, Г. Маркузе, М. Вебером, К. Манхеймом, Э. Дюркгеймом, Р. Мертоном и другими деятелями общественной мысли. У представителей экзистенциальной философии (С. Кьеркегора, Л.И. Шестова, Н.А. Бердяева, С. Франка, М. де Унамуно, М. Бубера, Ж.-П. Сартра, А. Камю, Г. Марселя, С де Бовуар, М. Хайдеггера, К. Ясперса, П. Тиллиха и др.) проблема отчуждения является центральной категорией, описывающей онтологическую ситуацию разрыва сущностного и бытийного.

Если говорить словами П. Тиллиха, «отчуждение указывает на базисную характеристику бедственности человека. Человек, каким он существует, – это не тот человек, каким он является сущностно и каким он должен быть. Он отчужден от своего истинного бытия»³. Феномен отчуждения в его экзистенциальном понимании связан с онтологической

¹ Лифинцева Т.П. Философия и теология Пауля Тиллиха. М., 2009. С. 150.

² Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман. Киев, 1985. С. 73.

³ Тиллих П. Систематическая теология. Том 1-2. М.- СПб., 2000. С. 327.

несвободой и конечностью человека, порождающей утрату идентичности и смысла всех ценностей, потерю контроля над собственной жизнью, восприятие внешнего мира как иллюзорного по отношению к внутреннему миру индивида. Согласно концепции С. Финкелстайна, «отчуждение – это явление чисто психологическое, но в то же время оно представляет собой субъективное искажение объективной реальности <...> Следовательно, экзистенциализм – это не отчуждение, а ощущение и осознание отчуждения»¹.

Для писателей экзистенциальной ориентации отчужденность является метафизической категорией. Т.Н. Серегина, проанализировав философские концепции М. Хайдеггера, Ж-П. Сартра, Г. Марселя, А. Камю, К. Ясперса, Н.А. Бердяева и Л.И. Шестова, делает вывод, что категория отчуждения в экзистенциальном понимании связана с изначальной невозможностью индивида достичь личностной свободы и, как следствие, подлинного (уникального) существования. В мире отчуждения происходит «блокирование творческих потенций личности, ее подавление и принуждение»².

Для мыслителей религиозной ветви экзистенциализма (одного из направлений философии иррационализма, выдвигающего на первый план абсолютную уникальность человеческого бытия, невыразимую на языке понятий) отчуждение является коррелятом грехопадения и богооставленности. Для представителей «экзистенциального атеизма» отчуждение – прямое следствие существования в абсурдном мире без Бога. Объединяющим фактором в их философском подходе к человеку выступает экзистенциальный тип сознания как универсальный тип художественного мышления, который характерен и для художественной литературы экзистенциального вектора.

¹ Финкелстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. М., 1967. С. 173, 178.

² Серегина Т.Н. Антропологические аспекты проблемы отчуждения в философии Н.А. Бердяева и Л.И. Шестова. М., 2008. С. 27.

Данный термин был введен В.В. Заманской для обозначения универсальной субстанции художественного и философского мышления, направленной на познание сущностей бытия и формирующей в литературе экзистенциальной ориентации устойчивую модель мира. Параметрами данной модели являются катастрофичность бытия, кризисность сознания, онтологическое одиночество человека. По В.В. Заманской, «экзистенциальный человек всегда находится над бездной; среда его обитания – онтологическое время и пространство. Отсюда богатейший спектр определений человека, индивидуальный у каждого писателя, но происходящий из одного корня: заброшенный, чужой, потерянный, посторонний. Экзистенциальное сознание моделирует тип взаимоотношений человека с миром. Универсальная формула взаимоотношений человека и мира – отчуждение. Оно реализуется на всех уровнях: отчуждение от природы, среды обитания и цивилизованной среды, отчуждение от собственного Я. Одиночество в экзистенциальном сознании характеризует положение и состояние человека в мире. Это ситуация (часто моделируемая), в которой писатель исследует человека, стремясь познать психологические первоосновы человека и сущности бытия. Порой писатель специально исследует деформированную одиночеством психику, ибо (у Л.Н. Андреева, например) психика отчужденного человека изначально болезненна и патологична. Отсюда и эмоциональная доминанта произведений экзистенциальной традиции. Она рождается из страха, между ужасом смерти и ужасом жизни; из переживаний одиночества, чужести, незащищенности перед онтологической бесконечностью бытия и собственными душевными безднами»¹.

Для экзистенциального мышления характерно противопоставление работы конкретного человеческого сознания внешнему бытию, миру вещей. Объективный мир всегда трактуется как чуждый, враждебный или

¹ Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М., 2002. С. 32.

равнодушный по отношению к каждой отдельно взятой личности. Внешние факторы и природа всего сущего выходят за рамки рационального осмысления. Помимо этого, согласно Т.А. Зеленцовой, «не только мир ускользает от человека, отрицает его, но и природа «моего человеческого я» всегда остается чуждой, непознаваемой, непроницаемой»¹.

На планете, отделенной от бесчисленного множества галактик миллионами световых лет, человек не по своей воле рождается и умирает, его судьба несет отпечаток неизвестности и подвержена влиянию случая. Практическое изучение окружающего мира за пределами Солнечной системы представляется невозможным в связи с проблемами пространства-времени. Помимо этого, современная астрономия сталкивается с рядом существенных проблем, в числе которых: проблема объективности космологического знания; эволюции; проблема существования внеземных цивилизаций и установления контакта с ними; проблема научного метода в астрономии и космологии, а также недостаточности технических ресурсов для масштабного исследования космического пространства. Все это делает человека беззащитным перед законами Вселенной, которые представляются хаотичными и диктуют свои условия жизни. Человек XXI века – это человек, который как никогда ранее осознает свою космологическую беззащитность и одиночество.

Попытка проследить логику в причинах и целях человеческого пребывания в мире рождает феномен абсурда – ситуацию осознания человеком нелогичности, бессмысленности всего происходящего. И тогда сознание наделяется особой духовной способностью, воссоздающей собственную действительность, придающей смысл косному, равнодушному бытию. Эта способность признается существующей независимо от внешних условий отчуждения и составляет основное содержание экзистенции². Таким

¹ Зеленцова Т.А., Кандалинцева Л.Е. Экзистенциализм – философия существования. М., 1995. С. 7.

² Трухина И. Проблема отчуждения в философии экзистенциализма // Межрегиональная научная конференция «Бренное и вечное: Ценности и отчуждение в культурно-цивилизационных процессах». Великий Новгород, 1999. С. 95.

образом, в экзистенциальном понимании бытие – есть непрерывное переживание себя, активная и целенаправленная деятельность сознания по созданию смысла собственного существования (коротко основополагающий тезис экзистенциального мироощущения можно выразить как: моя сущность – в существовании).

Проблема отчуждения является фундаментальной проблемой экзистенциального характера, поскольку формирует экзистенциальный тип сознания. В литературном произведении она находит воплощение в репрезентации особого типа героя, которого можно условно назвать экзистенциальным. Такой герой, как правило, всегда находится в «пограничной ситуации» и максимально открыт для экзистирования – получения опыта подлинного бытия (т.е. бытия, делающего жизнь индивида неповторимой).

1.1. Отчуждение как универсальная характеристика бытия героев романа Л.М. Леонова «Пирамида»

Формирование творческой личности Л.М. Леонова (1899-1994), его эволюция как писателя, публициста и критика протекали в сложном культурно-философском контексте первой трети XX века. Историческая ситуация этого времени была обострена социальными катаклизмами и мировыми войнами. Вместе с тем период 1915 –1935 годов (год первой публикации Леонова – время выхода романа «Дорога на Океан», в котором, как представляется В.А. Петишевой, присутствуют ярко выраженные экзистенциальные мотивы) можно охарактеризовать как время появления оригинальных философских идей и бурной общественной деятельности выдающихся писателей.

Рубежное сознание XIX – XX веков с присущими ему эсхатологическими настроениями и метафизическим предчувствием

грядущих катастроф активировало интуитивное восприятие жизни и послужило импульсом для формирования особого, экзистенциального мышления у ряда деятелей отечественной культуры: В.В. Розанова, С.Н. Булгакова, С.Л. Франка, А.А. Мейера, Н.А. Бердяева, Л.И. Шестова, П.А. Флоренского и других.

Подобные умонастроения русской духовной культуры начала XX века не могли не отразиться на формировании творческой личности Л.М. Леонова. Как отмечают Т.М. Вахитова¹, Л.П. Якимова², В.А. Петишева³, с юного возраста писатель интересовался философскими работами русских космистов, богословов и экзистенциалистов. Творческая индивидуальность Леонова формировалась под влиянием книг С.Н. Булгакова, П.А. Флоренского, Л.И. Шестова и Н. Бердяева и других философов (с которым писатель был знаком лично).

Уже в одном из своих первых романов – «Вор» (1927) – Л.М. Леонов затрагивает такие важные экзистенциальные проблемы, как ответственность человека за выбор собственного образа жизни; «подлинность» и «неподлинность» человеческого существования, связанная с этим выбором. В «Пирамиде» эти мысли получают дальнейшее развитие и обобщение: писатель исследует психологию своих героев, моделируя «пограничные ситуации» (моменты наивысшего отчаяния, столкновение человека со смертью, тяжелыми утратами, болезнью, страданиями), в результате чего позволяет читателю обнаружить их богатый духовный потенциал – экзистенцию.

Осмысление человеческой личности как уникальной духовной единицы, которая трагически обесценивается в «контексте» большого Бытия, происходило в творчестве писателя по нарастающей. И если в романах «Вор» и «Дорога на Океан» экзистенциальная тематика лишь намечается писателем,

¹ Вахитова Т.М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова. СПб., 2007. С. 87.

² Якимова Л.П. Роман Леонида Леонова «Пирамида» и русский космизм // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2001. С. 271.

³ Петишева В.А. Л.М. Леонов: Искусство романа. М., 2008. С. 8.

то в «Пирамиде» ей отводится центральное место: «Тогда, в то время, я еще не знал, что каверзная, уже слагавшаяся тема, вода по бумаге моим пером, через столько лет, день за днем, порой по букве в час, позволит мне определиться на циферблате главного времени – откуда и куда мы теперь – но и раскроет логический финал человеческого мифа»¹.

Роман «Пирамида» был задуман в 1940-е годы, хронологически совпадающие со временем наибольшей популярности экзистенциализма как уже четко оформившейся интеллектуальной формации, объединяющей различные идеи, мотивы и императивы, часто излагаемые в литературной форме: «Мысль об ангеле, командированном Богом на землю в нашу жизнь, пришла ко мне полвека назад, поздней осенью предвоенного года. Пришла и потом уже больше не отпускала, заставляя все пятьдесят лет постоянно думать и думать об этом, работать и работать»². Примечательно, что на этот момент Л.М. Леонов приходит к серьезному внутреннему переосмыслению значимости и пользы традиционных православных догматов как источников духовных сил человечества. Поэтому представляется закономерным обращение писателя в своей последней книге к неомифологизму и «неканонической» интерпретации сюжетов Священного Писания.

В леоновском романе человек выступает одновременно и разрушителем, и творцом самого себя, носителем уникального экзистенциального опыта. Основная мысль автора выражается в признании незначительности человеческой жизни в масштабах Вселенной, а, следовательно – необходимости самостоятельной уникализации индивидуального бытия. Согласно концепции «Пирамиды», мироздание представляет собой некую иррациональную загадку, над решением которой тысячелетиями трудились великие мыслители древности. Представители различных конфессий, ученые, философы так и не сумели добиться ясности в вопросе «не как, а ради чего мы случились в мирозданье?» [2, с. 315]. В

¹ Леонов Л.М. Пирамида: в 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 20. Далее цит. это издание с указанием тома и страниц в тексте.

² Кожемяко В. «Успеть бы задержаться человечеству на крутом спуске» // Правда. 1994. 5 мая.

романе Л.М. Леонова существование некой объективной, раз и навсегда логически обоснованной реальности, поставлено под сомнение. Персонажи мучаются экзистенциальными вопросами и не могут найти ясности, опоры и успокоения. Здесь «сам дьявол томится догадкой, не есть ли он вместе со всем арсеналом зла магнитным завихрением пустоты?» [1, с.128]. Бог в романе-наваждении одинок и несовершенен. При сотворении человечества он допустил «инженерно-генетическую» ошибку, за которую весь людской род расплачивается ущербностью собственной природы. Сам Создатель настолько отчужден от собственного творения, что не в состоянии постигнуть «генеральную боль земную». Можно предполагать, что именно по этой причине он отправляет одного из своих ангелов на землю – чтобы на примере дымковских злоключений в полной мере понять, каково быть простым человеком.

При ближайшем рассмотрении каждый из леоновских персонажей по-своему сталкивается с проблемой отчуждения. Типичными носителями экзистенциального опыта в романе выступают опальный священник Матвей Лоскутов, его старшие дети – Вадим и Дуня, а также дочь потомственного циркача – высокомерная красавица Юлия Бамбалски. Все перечисленные герои проходят через некий духовный кризис, меняющий их привычное отношение к действительности.

В жизни о.Матвея подобный кризис случался несколько раз, и каждый раз был связан с чувством тревоги, страха и утратой полноты бытия. Впервые о.Матвей ощутил перемены в своем сознании еще в юности, в момент видения бездны – «вечного, с мистическим оттенком, вертикального падения» [2, с. 263]. С тех пор образ бездны стал появляться во снах Матвея как символ «материнской неизвестности, обязательной для всего на свете» [2, с. 266]. Чувство тревоги и неустойчивости рождает у героя душевное бессилие перед жизнью: «Неправда это, будто закроются земные очи, тотчас иные открываются взамен, но дозволяется посидеть на березке, пока не уймется сердцебиенье. Ноги свисают т у д а, коленкам холоднее, ладонь

непроизвольно нашаривает на краю запомнившуюся травинку. П о р а!.. И как странно, что в вечность спускаются по шаткой веревочной лесенке. О, здесь надо держаться покрепче, так и всасывает тяга в глубину... Но вот оскользнувшаяся стопа напрасно, в жалкой спешке, ищет себе опоры в непроглядной пустоте. Детского фонарика хватило бы различить чуть вбок сместившуюся ступеньку, но поздно, и не за что ухватиться на мильонолетие вокруг. Потом громадная тьма мягко подхватывает сорвавшееся тело и вперекидку швыряет куда-то затылком вниз» [2, с. 266].

О состоянии человека, переживающего трагическое ощущение заброшенности в чуждый ему мир, или, наоборот – выброшенности в неизвестность, подробно говорят представители философской экзистенциальной мысли, такие как С. Кьеркегор, М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, П. Тиллих. В художественной литературе (в данном случае одном из рассказов В.В. Набокова «Ужас», 1929) так же можно наблюдать классическую ситуацию столкновения героя с отчуждением, которое представляется ему «кошмаром наяву» и рождает ощущение полной бессмысленности происходящего вокруг: «Ночью, лежа в постели, я вдруг вспоминал, что смертен Так, бывало, душа моя задохнется на миг, лежу навзничь, широко открыв глаза, и стараюсь изо всех сил побороть страх, осмыслить смерть, понять ее по-житейски, без помощи религий и философий. <...> Когда я вышел на улицу, я внезапно увидел мир таким, каков он есть на самом деле. Ведь мы утешаем себя, что мир не может без нас существовать, что он существует, поскольку мы существуем, поскольку мы можем себе представить его. Смерть, бесконечность, планеты – все это страшно именно потому, что это вне нашего представления. И вот, в тот страшный день, когда, опустошенный бессонницей, я вышел на улицу, в случайном городе, и увидел дома, деревья, автомобили, людей, – душа моя внезапно отказалась воспринимать их как нечто привычное, человеческое. Моя связь с миром порвалась, я был сам по себе, и мир был сам по себе, – и в этом мире смысла не было. Я глядел на дома, и они утратили для меня свой

привычный смысл; все то, о чем мы можем думать, глядя на дом... архитектура... такой-то стиль... внутри комнаты такие-то... некрасивый дом... удобный дом... – все это скользнуло прочь, как сон, и остался только бессмысленный облик, – как получается бессмысленный звук, если долго повторять, вникая в него, одно и то же обыкновеннейшее слово. И с деревьями было то же самое, и то же самое было с людьми. <...> ... чем пристальнее я вглядывался в людей, тем бессмысленнее становился их облик. Охваченный ужасом, я искал какой-нибудь точки опоры, исходной мысли, чтобы, начав с нее, построить снова простой, естественный, привычный мир, который мы знаем. <...> И я знаю, что обречен, что пережитый однажды ужас, беспомощная боязнь существования когда-нибудь снова охватит меня, и тогда мне спасения не будет»¹.

Приведенный выше пространный отрывок из рассказа В.В. Набокова ярко и обстоятельно описывает все оттенки экзистенциального отчуждения героя: беспредметную тревогу, вселенское одиночество, ощущение беспомощности, выпадение человека из привычного мира и полную утрату жизненного смысла. Экзистенциального героя в литературе характеризует особый, трагический тип мировосприятия, связанный с глубоким пониманием собственной отчужденности от бытийных первоначал. Леоновский о.Матвей в бытовых разговорах с близкими так же, как и персонаж В.В. Набокова, часто упоминает о собственных переживаниях ночного «ужаса», продиктованного мыслями о конечности всего земного: «Однажды просыпается душа на стук ночной, опрометью в сени кидается, там стоит безликий гонец, ничего в нем не прочесть, неизвестно чего и брать, а уж пора с ним отправляться. И вдруг рассеивается мираж лихорадочных видений, чего люди намечтали за двадцать то веков, горьким туманцем претворяется земная сласть, тают на глазах гордые башни со всякими там флагами да астролябиями передовой то науки и, на поверку, сидит человек по прежнему на голых песках заправской пустыни, под небом глухим» [1, с.

¹ Набоков В.В. Рассказы. Воспоминания. М., 1991. С. 142-147.

318]. В разговоре с Вадимом он признается, что именно страх неизвестности, которую таит в себе смерть, подтолкнул его выбрать профессию священника: «Небогатая моя мудрость, пятак ей цена, в том состоит, Вадимушка, что куда бы ни торопился ты – на срочное заседание, в баню, мало ли еще по неотложности какой, ты идешь навстречу смерти. И как ни виляй от нее в сторону, прямой того пути ничего на свете нет» [2, с. 268].

Традиционно догматы Православной Церкви базируются на вере в бессмертие человеческой души. Земное существование с его испытаниями рассматривается в христианстве как подготовка к вечной трансцендентной жизни. Матвей Лоскутов находит духовную опору в обращении к православному вероучению. Но в момент послереволюционного разрушения религиозной культуры, разгрома святынь и уничтожения храмов наступает новый экзистенциальный кризис. Показательными для понимания душевного смятения о. Матвея в романе являются сцены безнаказанного взрыва церкви на глазах у сотни прихожан, а также безвинной гибели дьякона Никона Аблаева, отца трех маленьких, обреченных на голодную смерть детей. В поисках ответа на вопрос, что теперь ждет Россию впереди, о.Матвей начинает сомневаться в божественной справедливости и даже в самой логичности подвига Христова. Еретические мысли все чаще посещают священника, в результате чего он становится мишенью для мистического розыгрыша с личным участием самого «наместника дьявола на земле».

Как известно из интервью с Л.М. Леоновым и воспоминаний его современников¹, писатель не случайно наделяет персонажа о.Матвея еретическими сомнениями. Сам Л.М. Леонов, выросший в православной семье, к моменту работы над «Пирамидой» приходит к мысли об истощенности христианства как духовной опоры русского народа. И поскольку религиозные источники обретения душевных сил утратили свою актуальность, а новые – еще не найдены, финал романа остается открытым, а

¹ См.: Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2001.

дальнейшая судьба персонажей неизвестна. Очевиден лишь поворот писателя к экзистенциальному мировосприятию.

По мнению П. Тиллиха, «экзистенциальное мышление – это мышление, которое сознает конечность и трагедию всякого человеческого существования, в том числе и человеческой мысли»¹. Согласно Д.М. Володихину, после смерти «через некоторое время вас забудут... Вы художник, архитектор, инженер. Ваш дворец превратится в руины, ваши полотна истлеют, ваш мост в конце концов рухнет... Поймите, вы тяжело ранены с тех пор, как задумались над этим вопросом... Во-первых, ваша жизнь бессмысленна. Во-вторых, если даже у нее есть смысл, вы имеете чуть меньше шансов узнать его, чем купить лекарство против смерти»². Осознание своей конечности рождает в человеке отчаяние, которое невозможно полностью преодолеть, так же как и отчуждение.

В мотивной структуре «Пирамиды» обнаруживается мотив отчаяния, который выступает как экзистенциальный. Отчаяние леоновских героев носит не столько бытовой или социальный, сколько вселенский характер. Человечество неминуемо движется к финалу, на который «запрограммировано» с момента своего возникновения. Апокалипсис в представлении писателя выглядит как полное уничтожение мироздания: «Всему поставлены свои сроки. По прошествии сроков все на свете сгорает, иссякает, улечивается, чтобы заместиться чем-то... В данном же случае все сразу и н и ч е м» [1, с. 610].

Отчужденный человек в мире Леонова, подобно абсурдным персонажам Ж.-П. Сартра и А. Камю, «вывает сам себя к финалу», где именно процесс поиска выступает смыслом и средством личного существования [2, с. 351,352]. В экзистенциальной философии А. Камю человек подобен герою древнегреческого мифа – Сизифу, обреченному на вечный бессмысленный труд. По сюжету мифа Сизиф был наказан богами за попытку избежать

¹ Тиллих П. Избранное. Теология культуры. М., 1995. С. 217.

² Володихин Д.М. Философия абсолютной печали. М., 1996. С. 9.

смерти, и вынужден ежедневно вкатывать на гору тяжелый камень, который неизменно срывается вниз. Метафорически «сизифов труд» в понимании А. Камю аналогичен человеческому существованию, также не имеющему смысла. Но писатель наполняет классический миф о Сизифе новым содержанием, показывая способ преодоления абсурда. Вместо того чтобы смириться с бессмыслицей и отчуждением, герой А. Камю преодолевает его путем внутреннего «бунта» и получения уникального экзистенциального опыта. Ежедневно сознание и воля Сизифа наделяют существование собственным смыслом, который выражается в индивидуальном переживании полноты бытия. Герой принимает как неизбежное факт того, что камень будет снова и снова срываться вниз и в этом смирении рождается новый духовный опыт и новый смысл существования. В оценке «соавтора» излагаемых в «Пирамиде» событий – Никанора Шамина – «целая и с т о р и я ушла на обретение простенькой способности – при подъеме в гору примириться с неизбежностью срывающихся с кручи!» [2, с. 352].

Среди леоновских персонажей можно выделить тех, которые, сталкиваясь с абсурдом и отчуждением, буквально «заболевают» поисками смысла жизни. Но если одних «непрестанное умиранье» обрекает на «бунт и отрицанье» (о.Матвей, Дуня), других – толкает на «пристальное изучение постигшей их несправедливости» [1, с. 187] (Вадим, Юлия).

Так, Вадим Лоскутов в ожидании ареста и предчувствии будущей гибели, создает повесть с политически запрещенным содержанием в надежде «уходя, не исчезнуть вчистую» [2, с. 184]. Отчаяние Вадима становится импульсом для раскрытия его экзистенции – момента переживания подлинного бытия – бытия, наделяющего себя смыслом в чуждой неподлинной реальности. Многочасовые ночные размышления Вадима приводят его к мысли, что «ваяние человеческой личности производится не полуденным ликованием бытия ..., а полуночным страхом утраты [2, с. 262], и если, по утрате всех связей с жизнью, воля б ы т ь чуточку сильнее отчаянья, то последним, недоступным для изъятия сокровищем человека

остается мысль, которая творит себе неразличимую игрушку – миф» [2, с. 181-182].

Миф как процесс создания внутренней реальности, не зависящей от внешних факторов и временных рамок, становится для экзистенциальных героев универсальным средством преодоления отчуждения. Вместе с тем использование мифологического сюжета как литературного приема позволяет писателям экзистенциальной ориентации заострять внимание на проблемах бытийного характера. По мнению А.А. Панова, обращение писателей-экзистенциалистов к мифам является естественным, так как «основная установка этого направления состоит в стремлении постичь не столько конкретно-историческую современность, сколько глубинные основы бытия, миф же по самой своей сути содержит в себе эти основы; так же, как и миф, экзистенциализм претендует на универсальность. Используя миф, традиционную уже систему персонажей, писатель стремится приблизиться к лучшему пониманию современности через более глубокое постижение вечных ценностей, констант бытия, заложенных в мифе. Миф в этой ситуации дает писателю «не контекст, а рамки, внутри которых он может вносить новый смысл, на этом основана его способность к интеграции, его функция «образца» и основы»¹.

Сюжет «Пирамиды» можно назвать «новым мифом», который внутри повествования создает литературный герой Л.М. Леонова – писатель Леонов, расшифровывающий современникам загадочный «иероглиф бытия». Помимо этого, каждый из экзистенциальных героев романа в условиях все возрастающей автоматизации общественной жизни выстраивает для себя собственную уникальную модель внутреннего восприятия мира. Таким образом, обнаруживается тесная взаимосвязь между леоновскими персонажами, большинство из которых предпочитает отчужденному неподлинному существованию создание собственного «мифа»,

¹ Панов А.А. Миф в прозе немецкого экзистенциализма (Г. Казак и Г. Э. Носсак): Дис. ... канд. филол. н. М., 2005. С. 56-57.

наполняющего жизнь смыслом. Подобно Сизифу из эссе об абсурде А. Камю, экзистенциальные герои романа «Пирамида»: Вадим Лоскутов, о. Матвей, Леонов-рассказчик, Дуня и Юлия Бамбалски осознанно стремятся преодолеть отчуждение, заново открывая для себя ценности жизни.

История Вадима Лоскутова, с детства привыкшего глубоко мыслить и философски обобщать явления окружающего мира, становится типичной историей репрессированного лишенца советских времен. Будучи старшим сыном священника, Вадим, вопреки ожиданиям родных, выбирает путь атеизма и уходит из семьи. Общественная атмосфера 30-х годов, в которой формировалась личность молодого человека, оказала решающее влияние на его отношение к религии. Безнаказанное насилие над служителями церкви, разрушение храмов, ложные доносы и аресты невинных людей послужили для Вадима подтверждением бессилия, либо полного отсутствия Бога. Для молодого журналиста коммунизм становится «новой верой», основанной на принципах логики и научного знания. Отвергая религию как анахронизм, герой ищет альтернативные способы преодоления отчуждения, но в итоге приходит к выводу, который заключает в себе одно из важных утверждений экзистенциализма: «А может, мы призваны примером собственного разрушенья показать миру напрасность мечтаний, бессмысленности б а ш н и без Бога!» [2, с. 130]. В данном случае «башню без Бога» можно понимать и как буквальное существование в мире без Бога (по причине чего автоматически утрачивается смысл ценностей жизни); и как сознательный акт отказа человека от Бога; и как неподлинное (автоматизированное) существование индивида в социуме. В любом из этих случаев образ «башни без Бога» воплощает собой некий символ отчужденного бытия, разрушающего представление о человеке как необходимом «элементе» мироздания.

Вадима Лоскутова, пожалуй, можно назвать самым «отчужденным» из экзистенциальных героев «Пирамиды» после мистического ангела Дымкова. С детства герой осознает свое отличие от сверстников, которые не понимают

его философского склада мышления и предпочитают общаться с другими ребятами. В юношеском возрасте Вадим утрачивает веру в Бога и отчуждается от собственной религиозной семьи, членами которой теперь воспринимается как «отрезанный ломоть». Но и в «противоположном лагере» Лоскутов не находит поддержки и понимания вследствие своего социально «преступного» происхождения. Просвещенный атеизм оказывается для него обыденным глумлением и «сокрушением ничем пока не замененных основ бытия народного» [2, с. 82]. Головокружительная карьера Вадима заканчивается тем, что он попадает в число обвиненных по ложному доносу арестантов и панически коротает дни в ожидании скорой расправы на полузаброшенной съемной квартире. Герой остается наедине со своими мыслями и переживанием «ложности всего происходящего», которые никто другой не может понять. Он мучается поисками ответа на единственный важный вопрос: для чего дана человеку жизнь, если смерть уничтожает любые следы нашего пребывания в мире?

Ситуация Вадима является классической «пограничной ситуацией» героя экзистенциальной литературы. Так, в романе В.В. Набокова «Приглашение на казнь» (1936) читатель находит описание внутреннего состояния осужденного на смерть воспитателя детского сада Цинцинната Ц., преступление которого состоит в том, что он является «непрозрачным» в мире «прозрачных друг для друга душ». Автор описывает последние дни узника в тюрьме, с момента вынесения смертного приговора до казни. Так же, как и дни одинокого Вадима Лоскутова, дни единственного «настоящего» в мире марионеточных персонажей Цинцинната Ц. наполнены размышлениями о бессмысленности всего сущего и попытках найти малейшую лазейку для создания иллюзии собственной ценности. Единственный гость Вадима – бывший товарищ по университету Никанор Шамин, спешит поскорее уйти от своего бедствующего приятеля, не понимая его состояния и списывая речи Лоскутова на следствие обычной истерики. Все посетители Цинцинната Ц., начиная с его неестественно глупой супруги

и заканчивая собственным адвокатом и родной матерью, также отвергают саму идею понимания узника. Оба героя пытаются вести дневник «в духе обращения к человечеству» [2, с. 147], но оба констатируют тщетность подобной затеи. Вадим приходит к выводу, что мироздание подобно игрушке, построенной по принципу «переливания из пустого в порожнее» [2, с. 107], а главный источник человеческого страдания – «мучительный разрыв между ненасытной жаждой» знания «и ограниченной емкостью ума» [2, с. 109]. Цинциннат осознает, что окружающий его мир – всего лишь бутафорская копия подлинно существующего мира, который находится за пределами абсурдной реальности – возможно, в глубине его собственного сознания. Суть преступления Цинцинната Ц. заключается в умении нестандартно мыслить и принимать независимые решения. «Не мыслю – значит, существую», – таков регулирующий принцип общества, которое выносит герою смертный приговор. Цинциннат Ц. должен быть уничтожен, поскольку не вписывается в рамки стандартизированного общественного идеала. Что касается «преступной вины» Вадима Лоскутова, то в леоновском романе ее, как и множество других ситуаций, можно отнести к следствию рокового случая, диктующего судьбы всех без исключения. Каждый из романов обнаруживает в себе элементы абсурда и антиутопии. В художественном мире «Пирамиды» так же, как и в «Приглашении на казнь», любая «нестандартная» мысль выступает аналогом преступления и рассматривается как общественно наказуемый поступок.

Незадолго до своей гибели Вадим Лоскутов и Цинциннат Ц. находят индивидуальный способ преодоления отчуждения. У героя «Приглашения на казнь» он заключается в принятии иной реальности и понимании, что попытка «зацепиться» за жизнь в бутафорском мире абсурда – лишь иллюзия жизни, а подлинное существование кроется в творческой способности создавать уникальный мир собственных переживаний происходящего. Вадиму удается опубликовать рукопись, которая отражает его восприятие мира и взгляд на исторический процесс, общество,

современников. Эта повесть носит название идентичное названию леоновского романа и является еще одним вариантом «мифа», который предстоит «расшифровать» будущему поколению. Для автора сочинения о Пирамиде Хеопса рискованная публикация становится единственным способом оставить память о себе и дать современникам повод задуматься о собственной жизни.

В романе Л.М. Леонова присутствуют два женских персонажа-антипода, объединенные не только близкими отношениями с ангелом Дымковым, но и многочисленными авторскими оценками. Примечательно, что каждая из оценок несет в себе сравнительную характеристику мировосприятия Дуни Лоскутовой и Юлии Бамбалски. Если о странной душевной болезни необычной от природы дочери священника читатель узнает буквально с первых страниц романа, то к середине повествования он может наблюдать аналогичное состояние у совершенно не склонной к меланхолии светской дамы – Юлии Бамбалски. В обоих случаях причиной экзистенциального кризиса героинь является чувство тревоги и страха с разницей лишь в том, что тревога Дуни обусловлена страхом перед жизнью, а Юлии – страхом смерти.

Для более полного осмысления внутреннего состояния леоновских героинь можно обратиться к роману Ж.-П. Сартра «Тошнота» (1938). Центральный персонаж романа Антуан Рокантен заболевает отвращением к собственному существованию. С тех пор как он осознал себя предметом внешнего мира, бессильным перед его жестокими законами, он испытывает дисгармонию со всем, что его окружает: «Со мной что-то случилось, сомнений больше нет. Эта штука выявилась как болезнь, а не так как выявляется нечто бесспорное, очевидное. Она проникла в меня капля по капле: мне было как-то не по себе. Как-то неуютно – вот и все...я тихо погружаюсь на дно – туда, где страх»¹. Проблема отчуждения Антуана

¹ Сартр Ж.-П. Тошнота // Анри Бергсон «Смех». Жан - Поль Сартр «Тошнота». Клод Симон «Дороги Фландрии». М., 2000. С. 134, 139.

заключается в том, что он хочет не просто существовать, к чему его обязывает само появление на свет, но подлинно быть, чтобы принадлежать не миру вещей, а самому себе. По М. Хайдеггеру, овеществленный усредненный тип существования человека является неподлинным. Он приводит к осознанию своей абсолютной бессмысленности и, как следствие, – отчуждению от окружающей реальности и даже от собственной телесной природы. Преодолеть состояние отчуждения способен лишь человек, осознавший экзистенциальную тревогу (метафизический страх)¹. Юлию Бамбалски, так же как и Антуана Рокантена, постигает мысль о том, что лишь предельное отчаяние является отправной точкой для пробуждения желания и способности жить осмысленно, оно же демонстрирует человеку его отчужденность от мира: «Требуются иногда ужасные лекарства, вроде паденья с горы, удар ножа от любовника, молния в темя, – от чего иногда к действию пробуждается душа» [1, с.692]. Но если герой Ж.-П. Сартра «заболевает» поисками смысла спустя несколько лет после болезненного разрыва с любимой женщиной, то Юлия с самого детства подсознательно ждет от жизни, возложенного на нее некоего великого предназначения (по сюжету романа – это желание стать известной актрисой).

В пятилетнем возрасте леоновская героиня с ужасом наблюдает смерть дедушки: «Так через анфиладу и полупотемки полубезлюдных комнат ее ввели в прохладное, с завешенными окнами, давно непроветренное пространство и потом с подгибающимися от страха коленями ей пришлось почти столько же тащиться до стоявшей, помнится, под пологом и на возвышении, очень большой кровати, где лежал кто то несоразмерно маленький: девочка не решилась взглянуть в лицо умиравшего. Зато на всю жизнь закрепилось в содрогнувшейся памяти единственное ореольное пятно, как бы в рембрандтовском луче библейского провидения, брошенная поверх одеяла, недвижимая и закатным лучом сквозь штору выцвеченная, ужасно маленькая и уже от всех красок жизни отмытая рука. Повеяло холодком,

¹ Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.

словно тот приподнял веки. Девочку взвели на приступку, и один кто-то, не отец, властно пригнул ее головку, а другой положил ужасную руку на склоненный затылок наследницы. Чисто мускульным ощущением Юле навсегда запомнился *могильной тяжести груз*, соответственный значимости момента» [1, с.566] [курсив мой. – О.С.]. Открытие человеческой смертности настолько потрясло девочку, что в ее сознании навсегда отпечаталось ощущение ужаса, которое трансформировалось в некий художественный образ на манер рембрандтовских полотен.

Спустя 20 лет этот образ находит воплощение в действительной картине Рембрандта «Автопортрет с Саскией на коленях». Юлия с помощью чудотворного дара своего поклонника, ангела Дымкова, как бы заново переписывает холст, меняя смысловые акценты. Таким образом, вместо привычной для зрителя радости счастливых супругов на картине возникает трагедийный мотив будущей неотвратимой смерти Саскии: «Собственно размещение фигур и самый натюрморт оставались прежними, художник был в своем обычном берете и навеселе, но обернувшаяся женщина с такой щемящей, в фазе безумного прозрения тревогой всматривалась куда то поверх зрителя, что и того тянуло оглянуться на нечто у себя за спиной, побледневшее ее лицо выражало крайний испуг, вино из наклоненного бокала проливалось на плечо супруга.

– Да-да, перед вами то самое, что вы подумали! – горячо подтвердила хозяйка догадку режиссера, даже приотступившего слегка – то ли для лучшего рассмотрения, то ли от неожиданности. – Конечно, это она самая дрезденская С а с к и я! Но фрагонаровская трактовка интимного события противоречит всему рембрандтовскому строю с его глубинным органичным спектром. Как видите, ничего не меняя, я лишь изменила акцентировку произведения... Неужели не угадываете – зачем?

– Ну, знакомить нас лишнее, пожалуй, я неоднократно встречался с мадам... – шутливо раскланявшись перед шедевром, сказал Сорокин. – Однако на ней лица нет... Что приключилось с бедняжкой: воры, кредиторы

или просто с обыском пришли? Было бы интересно от самого соавтора узнать разгадку ребуса... С чего у них там з а к о л о д и л о ?

– Мне показалось, так будет драматичнее. Когда внезапный, среди праздника, стук в дверь, и неизвестно, кто стучится. Думаете, мышление противоположано живописцу?

– Искусство базируется на широкоугольном охвате действительности. Отсюда видно, что пресловутый социалистический реализм с его фокусировкой внимания сокращает жизнь произведения до однодневки... – подчеркнул Сорокин и поморщился с досады, что не сформулировал еще острее.

– Хорошо, я поясню вам, Женя... – с достоинством первооткрывателя сказала Юлия. – Это мой философский комментарий к картине, обогащающий простоватый замысел автора... Дело в том, что портрет Саскии был написан всего за четыре года до ее смерти, и мне хотелось обогатить сюжет введением трагической нотки. В момент интимного пиршества, именно при тосте за любовь женщине мог почудиться зов из-за порога, и она оглянулась на ночную дверь... » [1, с. 711,712].

В отличие от Дуни Лоскутовой, которая, столкнувшись с отчуждением, погружается во внутренний мир и создает собственную реальность, «недосягаемую для боли земной» [1, с. 110], Юлия стремится преодолеть отчуждение путем исследования самой его природы. Предметом для самонаблюдения ей служит созданный Дымковым бесконечный лабиринт, который она посещает «в раздумьях о целях всего на свете» [1, с. 709]. Подобно Антуану Рокантену, Юлия начинает осознавать экзистенциальный кризис как некую болезнь: «заболевать стала понемножку – сама не знаю чем. Началось с того, что стала зябнуть изнутри. Ночь напролет иногда, до мигрени, брожу во сне по лабиринту в поиске не то ключа, не то выхода, причем с ледяной тяжестью вот здесь [2, с. 437]. Я открыла, что можно желать беспредельно. Но нельзя без стен. Когда же стены падают и не на что опереться, это и есть смерть. Иногда кажется, что меня вынесли из жизни, но

я все оглядываюсь назад» [1, с. 691]. И если Антуан находит смысл жизни в написании книги, то Юлия в «попытке преодолеть сверхчеловеческие препятствия с помощью чуда» воодушевляется идеей создания загробной переписки гениев [2, с. 446].

Болезнь дочери священника является в романе сюжетообразующей, «именно на этом примере самозащитной Дуниной способности к волшебному преобразению действительности наглядней всего раскрывается механизм ее необузданных видений, образовавших мнимый спектакль предлагаемого повествования» [2, с. 675]. Воображение Дуни «создает» центрального персонажа романа – ангела Дымкова, который, в свою очередь, также сталкивается с проблемой отчуждения. В итоге возникает некая проекция двойного отчуждения, которое Дуня переносит на Дымкова. И чем больше последний начинает походить на безликую «вещь», тем очевидней становится Дунино выздоровление. В финале романа девушка преодолевает экзистенциальный кризис. Она «выбирает естественный ход вещей», испытывая внутреннюю гордость за «в с е р а в н о хороший мир» [2, с. 556, 676].

Удивительная способность девушки видеть в привычных вещах и явлениях жизни не доступную воображению рядового обывателя реальность, воспринимается окружающими как нервное расстройство. Но именно такое «пограничное» состояние психики представляет наибольший интерес для писательского исследования в экзистенциальной литературе. Достаточно вспомнить героя романа В.В. Набокова «Отчаяние» (1934) – Германа Германна, который остро ощущает потребность в создании смысла жизни в жестоком и хаотичном мире, где нет ни Бога, ни бессмертия, ни причин существовать. Будучи русским эмигрантом в Берлине, Герман ежедневно пребывает в состоянии человека «чуждого всему миру», но даже тоску по родине герою не с кем разделить, поскольку единственный родной ему человек – супруга Лидия, оказывается настолько глупой, что буквально не может понять нюансы немецкого языка, на котором разговаривает с мужем.

Шоколадная фабрика Германа находится на грани банкротства, а его внутренний мир вступает в явное противоречие с миром внешним. Саморефлексия героя принимает крайние формы и граничит с раздвоением личности. Ощущение себя как «лишнего» и «постороннего» выражается у Германа в том, что сначала он периодически видит себя самого со стороны, а затем обнаруживает себя в другом, реально существующем человеке. Утрата самоидентичности героя происходит параллельно с желанием компенсировать отсутствие в мире Бога, приняв на себя роль Творца.

На протяжении всего романа набоковский Герман с упоением лжет окружающим и себе самому, создавая иллюзию другой жизни. Его самообман принимает форму патологии и находит воплощение в образе ложного двойника, которого Герман пытается выдать окружающим за самого себя: «Но успокойтесь, я совершенно здоров, тело мое чисто как снаружи, так и внутри, поступь легка, я не пью, курю в меру, не развратничаю. Здоровый, прекрасно одетый, очень моложавый, я блуждал по только что описанным местам, – и тайное вдохновение меня не обмануло, я нашел то, чего бессознательно искал. Повторяю, невероятная минута. Я смотрел на чудо, и чудо вызывало во мне некий ужас своим совершенством, беспричинностью, бесцельностью, но быть может уже тогда, в ту минуту, рассудок мой начал пытаться совершенство, добиваться причины, разгадывать цель»¹. Герой буквально находит (точнее сказать, придумывает) смысл жизни, который заключается в обретении «живого отражения»: «Я желаю во что бы то ни стало, и я этого добьюсь, убедить всех вас, заставить вас, негодяев, убедиться, – но боюсь, что по самой природе своей, слово не может полностью изобразить сходство двух человеческих лиц, – следовало бы написать их рядом не словами, а красками, и тогда зрителю было бы ясно, о чем идет речь...»² Германа с уверенностью можно назвать «человеком абсурда», который борется с бессмысленностью мироустройства тем же

¹ Набоков В.В. Отчаяние. СПб., 2009. С. 13.

² Там же. С. 21.

абсурдным способом. Воспринимая весь мир как мистификацию, герой предлагает собственную мистификацию, «порождая» и убивая переодетого собой двойника – бродягу Феликса.

Убийство как акт создания новой реальности, становится попыткой «переписать судьбу заново». Ведь, согласно философии набоковского персонажа, мир абсурден, а значит, никакого высшего промысла за его пределами нет, поэтому лишь в акте собственного творения человек может обрести самоценность: «Таинственное мгновение. Как писатель, тысячу раз перечитывающий свой труд, проверяющий, испытывающий каждое слово, уже не знает, хорошо ли, ибо слишком все примелькалось, так и я, так и я. Но есть тайная уверенность творца, она непогрешима. Теперь, когда в полной неподвижности застыли черты, сходство было такое, что право я не знал, кто убит – я или он. И пока я смотрел, в ровно звеневшем лесу потемнело, – и, глядя на расплывшееся, все тише звеневшее лицо передо мной, мне казалось, что я гляжусь в недвижную воду»¹. Набоковский герой бросает вызов всему миру, но оказывается единственным, кто поверил в собственную мистификацию: «Может быть, все это – лжебытие, дурной сон, и я сейчас проснусь где-нибудь – на травке под Прагой...»². Личное и вселенское одиночество Германа сливаются воедино и вынуждают его искать самовыражения в форме экзистенциального дневника, который герой в финале романа озаглавливает словом «Отчаяние».

В соответствии с теорией Н.А. Бердяева, экзистенциальный человек вынужден создавать мнимые, придуманные миры, поскольку объективной реальности не существует, есть лишь ее объективация (под объективацией автор подразумевает отчуждение). Объект есть порождение субъекта³. Одним из таких «мнимых» миров можно считать фантастический мир внутри колонны старо-федосеевского некрополя, который создает Дуня Лоскутова.

¹ Набоков В.В. Отчаяние. СПб., 2009. С. 175.

² Там же. С. 215.

³ Бердяев Н.А. Философия свободного духа // Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения. М., 1994.

Эта «дверь в изнанку действительности» [2, с. 638] открывает необъятные природные просторы – пустыню, бушующий океан, кладбище человечества из далекого будущего. Сюда девушка приходит, когда ей одиноко и тревожно и именно здесь, в этом придуманном мире, происходит появление на свет ее духовного двойника – ангела Дымкова. Дуня, так же как и набоковский Герман, наделяет двойника собственными чертами: «Естественно, воображением своим уплотняя ангела из того рассеянного космического вещества в земные габариты, она неминуемо должна была придать ему авторские черты своей личности, так что в сложном итоге получалось симпатичное и застенчивое подобие долговязой, чуть остроносой птицы» [1, с.119].

«Создание» Дуней ангела Дымкова можно рассматривать, как акт творения новой реальности в попытке компенсировать состояние окружающей действительности, которое шокирует ранимую девушку. Примечательно, что Дунина «болезнь», породившая материализовавшиеся позже видения, совпадает с днем ее рождения. Этот символический день можно считать началом новой жизни, точкой отсчета нового времени и днем «зачаточной задумки» ангела, который появился в Москве незадолго до новогодних праздников, приблизительно через 9 месяцев после именин Дуни (дня, «когда цвела сирень» [1, с.69] – предположительно майского).

Согласно философу Свами Йога Камалу, «природа существования, которая создает мир, имеет ту же природу, что и сознание человека. Другими словами, то, что творит личность, ум, создает и мир. Мир проецируется в виде материальных форм точно так же, как проецируется в нашем мозге-уме восприятие мира и существование его в виде сновидения. Внешний и внутренний мир творит сознание, осознание этого явления позволяет выйти из иллюзии того, что есть действительность»¹. Экзистенциальные герои В.В. Набокова и Л.М. Леонова постоянно стремятся выйти за границы реальности,

¹ Свами Йога Камал. Реальность как проявление иллюзии и восприятие этой иллюзии как реальности. Пространство перехода из относительной реальности в абсолютную. Электронный ресурс. [<http://jnana.ru/practice/camal.html>] (Дата обращения - 25.04.2015)

воспринимая ее как «несовершенную иллюзию бытия». Они создают «двойников» и вынуждены искать «убежище» от враждебного мира в личном внутреннем пространстве (так называемой «изнанке действительности»). Герман Германн «читает» фотографию своего псевдодвойника как бы изнутри ее зеркального отражения, воспринимая ее неожиданным для окружающих образом: «Странное дело, – Феликс на снимке был не так уж похож на меня, – конечно, это без труда могло сойти за мою фотографию, – но все-таки мне было странно, – и тут я подумал: вот настоящая причина тому, что он мало чувствовал наше сходство; он видел себя таким, каким был на снимке или в зеркале, то есть как бы справа налево, не так, как в действительности»¹.

Дуня Лоскутова замыкается в себе и категорически отказывается жить настоящим, воспринимая как единственно подлинную реальность прогулки в фантастическом пространстве придуманного мира. Юлия Бамбалски обращается к зеркальному отражению, в надежде найти «по ту сторону реальности» смысл происходящего здесь и сейчас. Вадим в попытке понять, какие «ямы» ждут человечество на «столбовой дороге к звездам», отправляется в сомнительное по своей реалистичности путешествие по масштабной «стройке коммунистического счастья» в сопровождении мистического спутника.

Нельзя не согласиться с мнением В.И. Хрулева, что леоновские герои постоянно «испытывают потребность определиться на карте бытия, постичь высший смысл того, что происходит с ними, осознать, ради чего они живут, действуют, мыслят...*Такая ориентация позволяет представить область сознания как часть жизни, приблизить ее к привычным человеческим формам и представлениям*»² [курсив мой. – О.С.]. В художественной системе персонажей «Пирамиды» экзистенциальные высказывания становятся содержательной доминантой, объединяющей совершенно разных по

¹ Набоков В.В. Отчаяние. СПб., 2009. С. 176.

² Хрулев В.И. «Стиль мышления» Л. Леонова в романе «Пирамида» // Леонид Леонов и русская литература XX века. СПб., 2000. С. 15.

социальному статусу, возрастным критериям, интеллектуальному развитию и образу жизни героев (Сорокина, о.Матвея, Юлию, Никанора, Леонова-персонажа, Вадима, Дюрсо, Шатаницкого).

На протяжении всего повествования варьируются и переходят от персонажа к персонажу мысли об ущербности человеческой природы, обусловленной ошибкой Всевышнего при сотворении человека; абсурдности жизни индивида перед лицом неизвестности и смерти; страхе увядания и конечности земного существования; отчаянии тотального одиночества (человека, ангела и самого Творца); невозможности познания мира посредством логики и разума; навязанной извне судьбе, приносящей беды и разочарования.

Экзистенциальная категория отчуждения в романе реализуется на нескольких смысловых уровнях: отчуждение индивида от социума в условиях тоталитарного государства; отчуждение между членами семьи (на примере отца и дочери Бамбалски и братьев Лоскутовых); отчуждение человека от трансцендентного начала (Творца); отчуждение личности, «насиленно заброшенной» в жестокий мир, от собственной духовной сущности (самоотчуждение).

В художественном мире «Пирамиды» господствует абсурд, одиночество и страх смерти. Герои Л.М. Леонова постоянно констатируют факт своей богооставленности и подверженности воле случая: «Люди вышли за пределы уютной достаточно просторной и благодатной ниши размером в шар земной в неизвестность, не поддающуюся осмыслению человека и потому обрекающую его на жестокий и страшный финал» [2, с. 304] < > «...нас привозят сюда без спросу в черном мешке и в нем же увозят куда-то...» [1, с. 250], «...мы всего лишь выброшенная в неизвестность разведка для познания самих себя» [2, с. 94]. И когда родитель начинает осознавать «жестокую бесцельность эстафеты, торжественно вручаемой своему потомку в колыбели», [2,с.183] существование автоматически теряет всякий смысл,

превращаясь в «прижизненное тленье» [2, с. 181], сопровождаемое «страхом смерти в смене поколений» [2, с. 223].

В поэме Г. Иванова «Распад атома» (1938) экзистенциальный герой воспринимает проблему отчуждения как «мировое уродство». Именно оно, метафизически запрограммированное, непреодолимое и глубоко чуждое человеку, рождает абсурд, бессмысленное и физиологически отвратительное поэтапное умирание, невозможность выбора чего-либо «вне себя самого»: «Я дышу. Может быть, этот воздух отравлен? Но это единственный воздух, которым мне дано дышать. Я ощущаю то смутно, то с мучительной остротой различные вещи.... Я хочу чистого воздуха. Сладковатый тлен – дыхание мирового уродства – преследует меня, как страх.... Я иду по улице. Я думаю о различных вещах. Салат, перчатки... Из людей, сидящих в кафе на углу, кто-то умрет первый, кто-то последний – каждый в свой точный, определенный до секунды срок. <...>

Я думаю о различных вещах и, сквозь них, непрерывно думаю о Боге. Иногда мне кажется, что Бог так же непрерывно, сквозь тысячу посторонних вещей, думает обо мне. Световые волны, орбиты, колебания, притяжения и сквозь них, как луч, непрерывная мысль обо мне. Иногда мне чудится даже, что моя боль – частица Божьего существа. Значит, чем сильнее моя боль... Минута слабости, когда хочется произнести вслух – «Верю, Господи...» Отрезвление, мгновенно вступающее в права после минуты слабости. Я думаю о натальном кресте, который я носил с детства, как носят револьвер в кармане – в случае опасности он должен защитить, спасти. О фатальной неизбежной осечке. О сиянии ложных чудес, поочередно очаровывавших и разочаровывавших мир. И о единственном достоверном чуде – том неистребимом желании чуда, которое живет в людях, несмотря ни на что. Огромном значении этого. Отблеске в каждое, особенно русское сознание»¹.

¹ Иванов Г.В. Собр. соч. : в 3-х т. Т.2. М., 1994. С. 5-8.

Характерные для экзистенциальной литературы мотивы умирания, отчаяния, богооставленности, роковой незащищенности человека, предопределенности его судьбы, которые мы наблюдаем у Г. Иванова, комплексно репрезентированы в «Пирамиде» и в свете их современного осмысления приобретают остроактуальное звучание. Ведущая роль в мотивной структуре «Пирамиды» отведена мотиву чуда, которое писатель (наряду с Л.Н. Андреевым, Г. Ивановым, В.В. Набоковым) рассматривает как главный «активатор» человеческой потребности реализовать свой уникальный сущностный потенциал. С мотивом чуда в романе тесно связан образ командировочного ангела, который одновременно доказывает реальность чуда и его невозможность в условиях общественного прагматизма и человеческого цинизма. Попадая сам в категорию воплощенных чудес, Дымков сталкивается с явлением «развенчивания чуда наподобие старого фокуса», что усиливает и без того драматическую сюжетную линию героя.

Дымков становится ярким примером персонажа, буквально заброшенного в чуждый ему мир, и его пример можно рассматривать как «хрестоматийный» в экзистенциальной антропологии автора романа. Попадая на землю, казалось бы, совершенно случайно, в течение полугода он проходит все стадии «очеловечивания» с наихудшими для себя последствиями. В финале романа, растерявший сверхъестественные способности ангел, находится в крайней степени отчаяния и ужаса, предчувствуя необратимость произошедших с ним изменений: «...он повалился навзничь с горестным ощущением, что в знак полного теперь приобщения к земной юдоли ему вручается самостоятельная судьба, которую он отныне будет безотлучно таскать при себе, как ненавистное осклизлое бревно, брать на прогулку, класть с собою в постель...» [2, с. 656].

Прибегая к сложному метафорическому приему описания постепенного вращивания прибывшего с небес ангела Дымкова в земную жизнь со всеми ее тяготами и утратой связи с трансцендентным началом, писатель демонстрирует типичную судьбу человека от рождения до смерти.

На примере Дымкова читатель наблюдает, как земное существование овеществляет, лишает свободы выбора, порабощает. Если в начале своей командировки в Москву мистический герой обладает неограниченным даром чудотворения и может наблюдать за действиями своего земного тела со стороны, то по мере вживания в роль человека начинает «ощущать мир и себя в нем только изнутри» [2, с. 415], что приводит его в ужас. Теперь существование выступает для него уже как осознание себя и «переживание себя» – экзистенция. Ангел как бы срастается со своей земной оболочкой, в которую был вынужден облачиться в мире людей.

Отчуждение Дымкова от своей божественной сущности происходит по мере его «очеловечивания» и выражается посредством поиска в зеркале своего «телесного» двойника, который воспринимается как нечто инородное и незнакомое: «И в который раз, украдкой же кинул он взгляд на свое отражение в трюмо для выяснения, чем он там занимается, *навязчивый и в качестве третьего лица присутствующий*, долговязый чудака?... Из облезлого стекла на него глянула испитая, с темными подглазниками незнакомая личность, небритая вдобавок» [2, с. 414, 624] [курсив мой. – О.С].

В финале романа Дымков ассоциируется у Дуни с вещью, которая «слишком крупна, чтоб носить ее с собой» [2, с. 673]. Таким образом, читатель может наблюдать полный цикл утраты ангельским существом своего первоначального божественного облика, вследствие чего происходит искажение и раздвоение самой его природы. По Т.Н. Серегиной, «отчуждение является процессом духовного опустошения, за которым следует опредмечивание человеческой личности»¹. В философских концепциях экзистенциалистов этот процесс отождествляется с отворачиванием к земной жизни, ощущением навязываемого насильно существования. Так, в «Тошноте» Ж.П. Сартра персонаж Антуан Рокантен не может отделаться от

¹ Серегина Т.Н. Антропологические аспекты проблемы отчуждения в философии Н.А. Бердяева и Л.И. Шестова. М., 2008. С. 26.

мысли, что даже сама мысль является стимулом к его существованию: «Я существую, ПОТОМУ что меня приводит в ужас, что я существую. Это я, Я САМ извлекаю себя из небытия, к которому стремлюсь: моя ненависть, мое отвращение к существованию – это все разные способы ПРИНУДИТЬ МЕНЯ существовать»¹. В свою очередь отвращение к жизни порождается страхом смерти, бессилием перед ней. И если с первых дней появления среди людей леоновского ангела не покидает настроение безысходности, то в дальнейшем оно выливается в отчаяние от потери дара чудотворения, ощущение зависимости от потребностей телесной оболочки и ужас осознания человеческой смертности.

Онтологическое отчуждение в романе Леонова порождает отчуждение социальное: общество утратило нравственные ориентиры и живет насильно навязанной моралью. Любые признаки личности, будь то нестандартное мышление, талант, вера, караются законом на уровне преступления. Разобщенность и враждебность людей по отношению друг к другу обусловлена политической системой государства, подстрекающего доносы и шпионаж. Как пишет Т.Н. Серегина, отчуждение людей в обществе происходит посредством утраты нравственных ценностей, замены их псевдоценностями². В тематике романа «Пирамида» аксиологическая дилемма «подлинные идеалы – неподлинные» напрямую связана с основной авторской мыслью: возможно ли спасение человечества, находящегося на краю нравственной «бездны»?

Примечательно, что в «Апокалипсисе Никанора», составленном по пророчествам Дуни Лоскутовой, человечество погибает не от воздействия какой-то внешней силы, а путем самовозгорания изнутри, что позволяет сделать вывод о степени утраты людьми своего божественного и нравственного облика. В работе «Царство духа и царство кесаря»³ Н.А.

¹ Сартр Ж.-П. Тошнота // Анри Бергсон. Смех. Жан-Поль Сартр. Тошнота. Клод Симон. Дороги Фландрии. М.: Панорама, 2000. С.246.

² Серегина Т.Н. Антропологические аспекты проблемы отчуждения в философии Н.А. Бердяева и Л.И. Шестова. М., 2008. С. 26.

³ Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря. М., 1995.

Бердяев рассматривает экзистенциальное отчуждение человека (объективацию) как следствие его первородного греха. По Леонову, «соблюдение Кесаревых интересов в ущерб заповедям Божьим» [2, с.61] происходит также вследствие отчуждения человека от своего трансцендентного начала. Персонажи «Пирамиды» живут в «мире-наоборот», в мире, «вывернутом наизнанку» абсурдной дьявольской логикой. Но в дополнение к первородному греху, по мысли писателя, человек изначально ущербен, потому что создан Творцом из двух несовместимых начал – духа и глины, следовательно, он обречен на грех, страдания и смерть: «...беглый панорамный обзор эволюции нашей приводит к заключению, что уже в первичном замысле природы содержалась та, н а ш а с в а м и, окончательная модель, трагический облик которой обусловлен титанической грандиозностью вызревания» [2, с. 347, 348].

Невозможность контролировать время и пространство, предотвращать стихийные бедствия, эпидемии, несчастные случаи, падения на землю космических тел и разрушительные климатические аномалии; невозможность преодолеть субъективные представления о мире делает человека уязвимым, несмотря на множественные достижения науки. Политика, экономика, техника и средства массовой информации лишь усугубляют проблему отчуждения, поработая и стандартизируя человеческое сознание.

Человек – единственное существо во Вселенной, наделенное сознанием, но и этот факт является для него трагическим, поскольку дает ему понимание своей неминуемой конечности. Онтологическая незащищенность и одиночество диктуют человеку жесткие условия существования и ставят перед выбором – смириться с изначальной бессмысленностью жизни и стать «трагическим статистом», либо «уникализировать себя» здесь и сейчас, временно преодолевая отчуждение и абсурдность бытия.

Неустранимость экзистенциальных аспектов человеческого существования, неопределенность и недетерминированность человеческой

жизни становится ключевой проблемой экзистенциальной литературы. В последнем романе Л.М. Леонова внимание фокусируется на «пограничных ситуациях» (смерти, болезнях, испытаниях, изгнанничестве героев), которые смоделированы таким образом, чтобы читатель смог обнаружить пути временного преодоления отчуждения, являющегося актуальной проблемой современности.

События «Пирамиды» описывают один из самых разрушительных для России периодов истории – время уничтожения глубинных основ Православия, утраты духовной культуры и вековых традиций на фоне наиболее масштабных мировых войн и катастроф XX века. Ответом на глубокий кризис человеческой культуры стало экзистенциальное мировосприятие, присущее леоновским персонажам – о. Матвею, Вадиму и Дуне Лоскутовым, Леонову-рассказчику, Юлии ангелу Дымкову. Перечисленные герои, каждый по-своему, сталкиваются с проблемой отчуждения и переживают широкий спектр экзистенциальных состояний: метафизическую тревогу, космологическое одиночество, ощущение беспомощности и «вселенской» незащищенности, выпадение из привычного мира, утрату самоидентичности и жизненного смысла.

Многочисленные философские высказывания леоновских героев характеризуют их как людей, тонко чувствующих и глубоко понимающих свою отчужденность от бытийных первоначал, невозможность выйти за рамки субъективного мировосприятия. Не занимаясь поисками смысла во внешнем мире, они создают его самостоятельно, выбирая пути наибольшего сопротивления в стандартизированном обществе.

Леоновским героям присуще состояние экзистенции – способности выходить за пределы своей изначально данной сущности, приобретая ту сущность, которая наполняет жизнь уникальным смыслом. Выступая против обожествления разума и науки, автор «Пирамиды» демонстрирует читателю два альтернативных способа человеческого существования – подлинное (осмысленное, уникализированное, духовное) и неподлинное (механическое,

стандартизированное, обесценивающее). Последнее представляется писателю типичным для политически «зомбированного» технократического общества, где одной из главных задач является нивелирование человека. Поэтому особенно актуальным для человека становится поиск духовной опоры внутри себя, реализация личного интеллектуального и духовного и потенциала.

Проблема отчуждения как проблема метафизического «отрыва» человека от смысла собственного существования, мира и Творца занимает центральное место в содержательном поле романа Л.М. Леонова «Пирамида». Экзистенциальная категория отчуждения в романе реализуется посредством изображения множества его аспектов: социального, экономического, технократического, психологического, онтологического.

Л.М. Леонов дает оригинальную философскую трактовку возникновения данной проблемы. По мнению автора, еще до акта людского грехопадения в Эдеме произошла роковая генетическая ошибка, вследствие которой человек «запрограммирован» быть одиноким, смертным и чуждым собственной природе. Эту ошибку допустил сам Создатель, соединяя в своем творении два несовместимых начала – «дух и глину». Процесс запустил цепочку необратимых последствий для человечества, которые в дальнейшем усугубились сознательным отказом человека от Бога. В своих размышлениях онтологического характера автор «Пирамиды» идет еще дальше, выдвигая теорию «зеркальной проекции», то есть создания отчужденного человека по образу и подобию пребывающего в аналогичном состоянии Творца, который после «изваяния» своей «глиняной копии» отчуждается и от нее, поэтому не в состоянии «постигнуть генеральную боль земную», и, как следствие, оказать человечеству божественную помощь. В результате проблема отчуждения приобретает концептуальное для космогонии леоновского романа значение, поскольку распространяется на глубинные основы Мироздания и ставит в условия экзистенциального существования самого Творца.

1.2. Экзистенциальная диалектика богооставленности в леоновском романе

Большинство произведений Л.М. Леонова, его ранняя поэзия, проза, драматургия и публицистика, так или иначе, затрагивают тему смерти. В «Пирамиде» эта тема выходит на первый план. Автор размышляет о перспективах выживания человечества как вида. Следует заметить, что речь идет не о роковой катастрофе вселенского масштаба или стихийном бедствии. Печальные прогнозы писателя обусловлены бурным развитием технократического общества в атмосфере духовного обеднения человека и массового информационного зомбирования.

В связи с широтой охвата жизненных явлений и философской глубиной мысли итоговый роман Л.М. Леонова имеет сложную мотивную структуру. Л.П. Якимова замечает, что «мотивность как органическое свойство художественного стиля Л. Леонова, несмотря на внешние различия между «Пирамидой» и предшествующими произведениями в жанре, проблематике, системе образов, просматривается и в «допирамидный» период, и именно она в большей степени, чем другие стилевые аргументы, позволяет судить о цельности и единстве духовно-творческого мира писателя, особой устойчивости его мировосприятия на протяжении всего творческого пути»¹. Подобная «самоповторяемость автора, <...> постоянное использование им определенных концептуальных положений, сюжетных и образных характеристик, отсылка читателя к прежним произведениям» расценивается исследователями как «одна из форм авторской романной стратегии», формирующей генетическую художественную связь творений писателя².

Мотивность выступает важным компонентом в поэтике «Пирамиды». Обращение автора к мотивам умирания, бездны, отчаяния, тревоги, двойничества, зеркального отражения, апокалипсиса, подмены церкви

¹ Якимова Л.П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». Новосибирск, 2003. С. 5.

² Сорокина Н.В. Типология романистики Л.М. Леонова. Тамбов, 2006. С. 19

цирком, богооставленности, является следствием репрезентации в романе особого типа героя, наделенного экзистенциальным сознанием.

Одним из образов, задающих ведущий эмоциональный тон последнему леоновскому роману, становится «царство мрака» на земле. Этот образ неоднократно возникает и варьируется на страницах «Пирамиды», что дает основание обозначить его как лейтмотив.

В современном литературоведении существует несколько трактовок, определяющих признаки понятий «мотив» и «лейтмотив». Б.М. Гаспаров, впервые рассмотревший лейтмотивный принцип построения повествования, понимал его как «принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д...»¹.

По словам И.В. Силантьева, для лейтмотива характерен семантический повтор в пределах текста произведения, «признак лейтмотива – его обязательная повторяемость в пределах текста одного и того же произведения; признак мотива – его обязательная повторяемость за пределами текста одного произведения. При этом в конкретном произведении мотив может выступать в функции лейтмотива, если приобретает ведущий характер в пределах текста этого произведения»².

Исходя из данных определений, резюмируем: лейтмотивом может являться любой феномен или любая деталь, репродуцируемая писателем в тексте. В данном случае речь пойдет о лейтмотиве ада, который определяет трагический тип авторской эмоциональности в романе «Пирамида».

В последней книге Л.М. Леонова изображение ада как конкретного мифопоэтического пространства отсутствует; при этом леоновские

¹ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1993. С. 30.

² Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике. Очерк историографии. Новосибирск, 1999. С. 54; Силантьев И.В. Поэтика мотива. М., 2004. С. 93-94.

персонажи видят окружающий мир сквозь призму демонологии, давая большинству явлений и событий оценки инфернального характера. Каждый из экзистенциальных героев переживает метафизическое отчуждение в его тесной связи с отрывом от Творца. Если обратиться к пониманию ада в русле представлений Восточной Православной Церкви, то можно обнаружить, что они перекликаются с репрезентацией ада как состояния человеческой богооставленности, которое присутствует на страницах «Пирамиды».

В отличие от Рая, созданного Богом, об аде, как о конкретном месте, не упоминается в Священном Писании. На основании того, что все созданное Богом было «хорошо весьма»¹, ад, несущий в себе негативное начало, не мог присутствовать ни в божественном замысле о творении, ни в реализации этого замысла. Однако Богом созданы разумные существа – ангелы и люди, свободная воля которых открывает для них возможность жить в Боге, либо отказаться от него. В «Православной энциклопедии» отмечается, что «разумное существо, захотевшее остаться без Бога, само себя ставит в условия аномального существования. Как наделенное Богом даром жизни, оно продолжает жить, но жить в состоянии вечного умирания. Такое состояние богооставленности не требует необходимости особого места, где оно могло бы быть реализовано. Оно зарождается в волевом акте отпадения от Бога и переживается непосредственно самим существом, совершившим этот акт»².

Хронологически события леоновского романа совпадают с периодом массового антирелигиозного движения и подъема советского атеизма в 30-е годы XX века. Автор повествования описывает гонения на православных священников, выливающиеся в откровенное богохульство, кощунства и жестокость. Подтверждением тому служат сцены «разоблачения» архидьякона Никона Аблаева в клубе досуга и его дальнейшей гибели; взрыва Вятской церкви Спаса Всемилоостивого; «налогового ареста»

¹ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические. М., 2002. Быт: 1, 31.

² Православная энциклопедия: в 27 т. Т. 1. М., 2000. С. 274-275.

священника Матвея Лоскутова за противозаконное отпевание покойника; «разудалых» молодежных гуляний на территории кладбища, которые выливаются в публичное унижение о. Матвея; ареста видного общественного деятеля Тимофея Скуднова за подозрение в содействии религиозной пропаганде. Заканчивается роман уничтожением Старо-Федосеевского некрополя – основного места действия главных персонажей, дальнейшая судьба которых остается неизвестной. Образ «полыхающей огнем» России становится для Л.М. Леонова эсхатологическим символом новой эпохи – эпохи богоборчества и богооставленности.

По оценке М.М. Дунаева, «вообще Бог хотя и упоминается нередко, но в космологической системе, выстраиваемой в романе Леонова, его как бы и нет. Он просто не ощущается за всем происходящим»¹. И действительно: если обратить внимание на то, как развиваются события в «Пирамиде», можно заметить, что они есть закономерный результат воплощения замыслов inferнального профессора Шатаницкого, который моделирует практически все ключевые ситуации, происходящие с остальными персонажами.

На страницах «Пирамиды» Шатаницкий позиционируется как «нынешний резидент преисподней» [1, с.19], «адский профессор», «адский господин», шутник «с адским когтем», «адский благодетель», «адский сценарист» [2, с. 25, 565, 150, 491, 630]. Стоит заметить, что «инфернальная» репутация не мешает профессору иметь авторитетный статус «корифея всех наук» [1, с. 177] и быть второй по значимости персоной в стране после Сталина. Вопрос студента Никанора Шамина, заданный о. Матвею, звучит саркастически, но заключает в себе главный вопрос, волнующий и автора романа: «Неужели вы в мыслях допускаете, чтобы советская власть доверила воспитание молодежи выходцу из преисподни?..» [1, с. 141]. Ответ на этот вопрос обнаруживается на страницах «Пирамиды» в авторской оценке анонимного доносного фельетона на самого Шатаницкого: «Догадка его

¹ Дунаев М.М. Роман Л. Леонова «Пирамида» с точки зрения православного вероучения // Духовное завещание Леонида Леонова. Роман «Пирамида» с разных точек зрения. Ульяновск, 2005. С. 144.

строилась не только на сказаниях древности и на сомнительной тактике нашего отечественного атеизма, который, пытаясь упразднить всевышнего посредством умерщвления священников и осквернения алтарей, ни разу теми же средствами не посмел хотя бы замахнуться на его противника, не оттого ли, что всевластные главари утвердившегося режима втайне видели в нем соратника и ветерана с революционным стажем...» [1, с.19-20]. Таким образом, апокалиптическая тема у Л.М. Леонова находит свое выражение в художественном воплощении Антихриста как полноправного героя романа: «И тут пронзила меня ошеломительная догадка, что самоуличающий псевдоним Ш а т а н и ц к и й служил ему надежным инструментом мимикрии, а псевдокомический камуфляж под Антихриста – прикрытием далеко не карьерной, нелегальной деятельности, которую история еще расшифрует в надлежащем объеме» [1, с.27]. Неслучайно именно священник в романе называет настоящее имя Шатаницкого (при этом до последнего дня сомневаясь в действительном ангельстве Дымкова): «Попозже вечерком и в темных сенцах не столько в целях секретности, как для прикрытия понятного смущенья, батюшка поделился со студентом своими опасеньями в том доверительном разрезе, дескать, что в лице оногo к о р и ф е я опрометчивый гостеприимством не оказывает ли он содействие тому, страшно сказать, еще отцами церкви предсказанному Антихристу, чье надмирное воцарение, по некоторым приметам, уже осуществляется кое-где на земном шаре» [1, с. 586-587].

Инфернальный персонаж «Пирамиды» является наглядным воплощением богооставленности мира, а его появление на страницах романа – апофеозом отчуждения человека от Творца. Соглашаясь с мнением А.А. Дырдина, стоит отметить, что «принадлежностью философии Шатаницкого становится абсурд и злонравное искажение фактов, смысла и хронологии евангельских событий, самой сути Писания и Предания»¹. Иррациональное

¹ Дырдин А.А. В мире мысли и мифа: Роман Л. Леонова «Пирамида» и христианский символизм. Ульяновск, 2001. С. 32.

поведение Антихриста, который является частью космогонии Л.М. Леонова, можно рассматривать как воплощение мирового Хаоса и абсурда, следствие грехопадения и богооставленности человека.

Продолжая традицию русских символистов: Л.Н. Андреева, А.А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, Д.С. Мережковского, В.В. Розанова, В.С. Соловьева, – Л.М. Леонов создает собственную апокалиптическую картину мира, которая отражается не столько во внешнем, сколько во внутреннем пространстве, т.е. в сознании героев. Сам «финал человечества» у писателя выглядит иначе, чем Армагеддон, небесный огонь, воскрешение мертвых и Страшный суд. Писатель говорит о «самовозгорании человечины», умирающей в страшных муках среди ночной пустыни [2, с.343]. Можно предположить, что подобное «самовозгорание» – и есть адский огонь, в который погружается человек после волевого акта отчуждения от Бога. А символический образ ночной пустыни – своеобразный аналог ада как конкретного пространства.

Событийная основа «Пирамиды» формируется вокруг старо-федосеевской истории семьи священника Матвея Лоскутова. При этом в системе персонажей романа нельзя выделить определенное лицо, которое можно с уверенностью назвать носителем божественного начала. Леоновские герои либо отрицают существование Бога (Вадим Лоскутов, Никанор Шамин, Финогеич, Сорокин, Джузеппе Бамбалски), либо обижены на него (о. Матвей, Аблаев), либо сомневаются в его могуществе (Егор, Дуня, Дымков, Юлия). Героев объединяет внутреннее ощущение богооставленности, которое выражается не только в личных переживаниях каждого, но и в образе мыслей, манере речи.

Так, например, директор цирка – Джузеппе Паскуальевич Бамбалски, он же старик Дюрсо, обладает «сверхсатанинским красноречием» [1, с. 205] и уверенностью в том, что «по адской иерархии и мастерству, если не считать Вельзевула, остается только он сам» [1, с. 241]. Его дочь, роскошная Юлия Бамбалски, по мнению Т.М. Вахитовой, принадлежит к разряду

инфернальных героинь Л.М. Леонова¹. В романе кинорежиссер Сорокин, признанный светский эрудит, сравнивает Юлию с «адской эвменидой» [1, с. 670].

Старший сын священника Вадим Лоскутов, отрицая религию как исчерпавшую себя форму общественного сознания, говорит с отцом «в неумеренном, чисто дьявольском азарте» [2, с. 44], подразумевая, по словам о.Матвея, некое «адское благо» [2, с. 55], пришедшее на смену вере в Бога. «Насмотревшись адских картинок» [2, с. 195, 196] во время путешествия на сомнительного происхождения «стройплощадку коммунизма» (напоминавшую «котлован, сбегавший куда-то в преисподнюю ступенчатой воронкой» [2, с. 172]) впечатлительный от природы Вадим, становится орудием «адской интриги» [2, с. 158] профессора Шатаницкого. А через несколько месяцев читатель наблюдает «холодными и трезвыми» глазами Никанора Шамина «беснования» Вадима Лоскутова перед собственным арестом [2, с. 97].

Антагонистом Вадима в романе выступает его младший брат Егор, который неоднократно упоминает об идеологическом лагере Вадима как о «преисподнем лагере» [2, с. 66]. Но искренняя вера младшего брата в Бога представляется малоубедительной. Доказательством тому служит прямое обращение Егора к дьяволу вместо традиционной молитвы, к которой верующий прибегает в сложной ситуации: «Над вонючей сортирной дырой бесчувственными губами звал он дьявола, чтобы любой ценой выкупить у него спасенье семьи и совершить обычную в таких случаях сделку. По шероховатому холодку в спине почудилось, что покупатель уже стоит за спиной, но, к чести последнего, тот так и не соблазнился приобрести почти неношенный товар и заодно будущность великого деятеля фактически за бесценок по тем деньгам – то ли из нравственных соображений гнушаясь воспользоваться отчаянием юнца, то ли из сомнительной годности места для заключения сделки» [1, с. 324]. Поступки Егора Лоскутова выдают в нем не

¹ Вахитова Т.М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова. СПб., 2007. С. 270.

столько богозащитника, сколько братоненавистника. По словам В.С. Федорова, перечисленные леоновские герои «сыны не неба, а ада»¹.

Стоит заметить, что, оказавшись в беде (связанной с непосильным для семьи священника налогом), никто из семейства Лоскутовых не обращается за помощью к Богу: ни Егор, намеревающийся заключить сделку с дьяволом; ни Дуня, отважившаяся продать тайну ангела Дымкова; ни старшие Лоскутовы, уже готовые впустить в дом самого черта. Что касается о.Матвея, глубоко сомневающегося в справедливости Творца, он «счел бы кощунственным самое допущение, чтобы крылатый, отменного здоровья, пусть даже в е ч н ы й юнец позволил себе сиять и красоваться перед нищим и немощным коленапреклоненным стариком. Совсем другое дело, кабы тот догадался переступить порог смиренного старо-федосеевского жилища в партикулярном облике, убеждая в достоверности своей доводами рассудка, а не трепетом парализующего ошеломления. В том и состоял канонический, с отчаянием впоследствии осознанный грех о.Матвея, что, распространяя д е м о к р а т и ч е с к и й принцип общения на всю категорию с и л н е в и д и м ы х, он наравне с Дымковым давал право посещения и его прямому антиподу» [1, с. 187] <...> Да и не в том ли заключается обязанность священника, чтобы обелить очевидное бессилие небес, похожее на прямое поущение заведомому злодейству, и примирить ум с горестной неизбежностью скорбей на земле» [1, с.44].

Характеристики, которые дает автор «Пирамиды» своим героям, отражают их отчужденность от божественного начала: «сатанинский блеск в глазах» Никанора Шамина [2, с. 308]; «сверхсатанинское красноречие» старика Дюрсо; «чертово действо» ангела Дымкова (здесь имеются в виду его чудеса, завуалированные под фокусы); родство фининспектора Гаврилова с «адским посланцем» Гаврииловым и т.п. [1, с. 454]. Они (характеристики) содержат в себе некий деструктивный элемент, указывающий на

¹ Федоров В.С. По мудрым заветам предков: Религиозно-философский феномен романа Л. Леонова «Пирамида» // Русская литература. 2000. № 4. С. 56.

изначальную ущербность персонажей, дуализм, присущий их человеческой природе.

Отдельного внимания заслуживает образ Дымкова, представляющий собой карикатуру на ангела в его каноническом представлении: нелепый, жалкий и до глупости наивный, он походит одновременно и на «долговязое чучело» [2, с.623], и на дикую «птицу с подбитым крылом» [2, с.674]: «Впечатление крайней провинциальности усиливалось какой то архаической одеждой, начиная с бархатной цветной при незамятом донце, широкополой шляпы и, тоже из теткина сундука, м о л е с к и н о в о г о, что ли, чуть не до пят и не по сезону легкого да еще нараспашку пальтишка. Благодаря исключительно длинной шее видна была бывшая крахмальная сорочка, до бахромки застиранная у ворота и с вопиющей, перекошенной на горле б а б о ч к о й отечественного производства – пугало с зажиточного огорода. <...> По отсутствию классических примет ангельства, вроде летательных конечностей на спине, выяснению его личности может помочь лишь анализ его сущности изнутри. Существом супернатуральному полагается особо проникновенное знание вещей, ускользающих от нашего смертного понимания, равно как умственный ранг мыслящей особи лучше всего распознается по ее суждениям о наиболее темных при кажущейся общедоступности тайнах неба и бытия» [1, с.118, 165]. Попытка читателя обнаружить мудрость и проницательность в суждениях Дымкова также позволяет усомниться в том, что он – посланец неба, помимо прочего даже герой отзывается о собственном ангельстве достаточно противоречиво. Так, в диалоге с Дюрсо он признается в том, что и есть настоящий ангел, в подтверждение чего в его взгляде обнаруживается загадочный «нездешний» блеск. Но при этом на вопросы священника Дымков отвечает отрицательно, объясняя свое появление на земле чистой случайностью: «Мне очень приятно познакомиться с одним из весьма немногочисленных Дунюшиных друзей, – несмотря на усталость, бережно приступил к дознанию Матвей Петрович. – Скажите мне, как на духу, вы, что же, действительно являетесь ангелом?

– Совсем нет, – обеими ладонями на случай возможных подозрений защитился Дымков. – Разве только по сходству с породой ангелоидов, крупноразмерных существ вроде того знаменитого исламского ангела, у которого расстояние между очами – восемьдесят тысяч дней пути, если, конечно, двигаться верблюжьей походкой. При первой нашей встрече Дуня так испугалась моей внезапности, что я поспешил назваться ангелом, но вскоре шутка так прижилась ко мне, что бабуля, у которой я поселился, даже не спросила моего паспорта» [1, с.625].

Сам автор повествования указывает на косвенную принадлежность Дымкова к ангельскому рангу, давая ему сомнительный статус «ангелоида». Исходя из настолько противоречивых сведений, можно предположить, что Дымков является относительной реальностью для других персонажей и восприятие его как существа трансцендентного зависит от субъективных ощущений каждого из них.

Ангельский дар чудотворения в мире людей воспринимается не как божья благодать, а всего лишь как «гадкая способность, быстро отмирающая на земле» [1, с. 190]. Ни одному из леоновских героев, встретивших Дымкова: о. Матвею, Прасковье Андреевне, Сорокину, Юлии, Дюрсо, Никанору, хозяйке квартиры из Охупково, не приходит в голову, что они общаются с подлинным ангелом. Восприятие героев настроено лишь на видение инфернальных сущностей и явлений в окружающем мире, что, по сути, является лишь проекцией собственного внутреннего «ада».

В рамках атеистического общества ангельские фокусы воспринимаются исключительно в «бесовском» их истолковании, несмотря на то, что атеизм предполагает отрицание мистики любого характера. «Чертовым действием» [2, с. 370] и «идеологической чертовщиной» [2, с. 3] определяются чудеса Дымкова, который «... буквально из-под ног у себя вызывает гигантский, кратковременный по счастью, факел ослепительного огня, урчавший наподобие *адской* форсунки» [1, с. 239] [курсив мой. – О.С.]. «Царством преисподнего владыки», «дыркой в преисподнюю» [2, с. 436]

называет кинорежиссер, созданный божественным чудом в подарок Юлии дом, а самого ангела именуется никем иным, как «драконом из преисподней» [1, с. 683, 686]. Признанный атеист Сорокин не верит в Бога, но, как и все персонажи «Пирамиды», не отрицает существования в мире его антипода.

Если проанализировать большинство поступков и занятий Дымкова, которым он посвящает свое «земное» время, то становится очевидным, что в них нет никакой глубинной сути. Здесь ангел мало чем отличается от инфантильного юноши, идущего на поводу у сиюминутных желаний. Дымковское безволие делает его жертвой искусной манипуляции Джузеппе Бамбалски и толкает на путь циркового авантюризма. Парадоксально, но фокусы ангела наполнены антирелигиозным содержанием и представляют собой предметное богохульство (к примеру, миниатюра «день творения», где по велению Дымкова на публике появляется из ничего «адская тварь», похожая на страуса, а сам ангел карикатурно изображает Бога) [2, с. 15].

Представляется вполне закономерным факт того, что леоновские герои (о. Матвей, Егор, Сорокин, Юлия, Дюрсо, Никанор, и даже сама Дуня) окончательно не признают в Дымкове настоящего ангела, принадлежащего божественному миру. По словам рассказчика, он является лишь «духовной эманацией бедной фантазерки со старофедосеевского погоста, младшим братом тех фантомов, что, зародившись в бессонном мозгу художника, бродят порой по всей земле с выходом за пределы века» [1, с.647].

Примечательно и то, что все сверхъестественные проделки Дымкова Леонов-персонаж называет не иначе чем наваждением [1, с. 542]. В толковом словаре В.И. Даля под «наваждением» подразумевается «обман чувств, призрак, морока»¹. У С.И. Ожегова и Д.Н. Ушакова «наваждение» толкуется как «обманчивое видение, внушенное – по суеверным представлениям – злой силой с целью соблазнить, запутать; нечто дьявольское, сатанинское»².

¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1998. Т.2. С. 383.

² Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М., 2008. С. 309; Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: В 4 Т. М., 1947. Т. 2. С. 315.

Это дает повод предполагать, что автор «Пирамиды», развенчивая ангела («Итак, ангел не оправдал возлагаемых надежд на манер ярмарочного чертика. Пшик, и на ладони остается одна гуттаперчевая кожица» [2, с. 430]), ассоциирует его сущность с inferнальной: «Несмотря на совсем недавнее нетерпение заглянуть в кончик старо-федосеевской тайны, признаться, я с неохотой возвращался к прерванной повести, словно *в глубь преисподней* предстояло спуститься мне» [2, с. 320] [курсив мой. – О.С.]. В свою очередь, Л.М. Леонов сознательно определяет жанр «Пирамиды» как «роман-наваждение», акцентируя внимание читателя на inferнальной тематике.

Свободой человеческого выбора характеризуется мир, сотворенный Богом и живущий «в Боге». В противовес этому в художественном мире «Пирамиды» царит полное отсутствие свободы воли, все ключевые события, дающие ход и развитие сюжету, запланированы Антихристом-Шатаницким: встреча Скуднова с о.Матвеем; арест Вадима; знакомство Леонова-персонажа с Никанором Шаминам и написание книги; встреча Дуни с Сорокиным, а Юлии – с Дымковым; многочисленные беды семейства Лоскутовых и попытки их преодолеть. Поэтому представляется неправомерным высказывание А.О. Бороздеевой о том, что персонаж романа Никон Аблаев, погибший в начале повествования, является «предателем тех, кого любил, ... предателем Бога», и уподобление Аблаева Иуде, «не получившему и 27 сребреников»¹.

Если вспомнить печальную историю лишенца, бывшего дьякона Никона Аблаева, отца троих маленьких детей, готового на любые жертвы ради спасения их от голодной смерти, то становится понятен его публичный отказ от Бога, который был единственным выходом из сложившейся ситуации. Архидьякон Аблаев не совершает ни воровства, ни самоубийства, потому что «ребяток в могилку с собой не возьмешь» [1, с. 41], а принимает на себя грех ради спасения семьи, отрекаясь от Бога. Внезапно

¹ Бороздеева А.О. Мотив отчаяния в романе Л.М.Леонова «Пирамида» // Образ России в отечественной литературе от «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иллариона до «Пирамиды» Л.М.Леонова: движение к многополярному миру. Ульяновск, 2009. С. 324.

последовавшая необъяснимого рода смерть здорового крепкого мужчины закономерна в сюжете «Пирамиды», поскольку запланирована Шатаницким как очередной стратегический ход в манипуляции над ангелом. Следовательно, и в роковой судьбе семейства Аблаевых нельзя винить его главу, так как от любых его поступков изначально ничего не зависело, а вот почерк «шутника с адским когтем» становится очевидным: «Тем нагляднее выступает не шибко изобретательная, но беспощадная, напролом, тактика Шатаницкого и в особенности способ вторжения в запретное для него жилище духовного лица посредством издевательского умерщвления дьякона на глазах у потрясенного о.Матвея..» [2, с. 639].

«Образ пустых небес, откуда нет отклика, – лейтмотив произведения. Любая молитва к таким небесам – бессильна», – замечает о романе Леонова А.М. Любомудров¹. На протяжении всего повествования автор голосами своих персонажей взывает к небесной справедливости, но не получает даже кары Божьей: «...Пусть полюбуется, как мы живем, если еще не насмотрелась! – и в довершение как бы пальцем в красный угол погрозил, десяток длинных мгновений выстояв в каталептической прямоте. И хотя то был достаточный срок прицелиться в недвижимую мишень, механизм небесного возмездия и впрямь не сработал почему-то» [2, с. 42]. Напрасно собираются окрестные жители у храма Спаса Всемилоственного в момент его уничтожения с тайной надеждой «полюбоваться Божьей расправой над участниками святотатства» [1, с. 287]. Все в этой «обители, покинутое Богом и тронутое разрухой, само просилось назад в материнскую почву, откуда поднято было неистовым вдохновением веры» [1, с. 284] [курсив мой. – О.С.], а значит и здесь не срабатывает «механизм небесного возмездия», как не сработал в ситуации с богохульством Вадима у иконы Богородицы и обращением к дьяволу Егора. Напрасно умирающий Бамбалски, вспоминая о дымковском ангельстве, рассчитывает на его пронизательность и

¹ Любомудров А.М. Суд над Творцом: «Пирамида» Л.Леонова в свете христианства // Русская литература. 1999. №4. С. 80.

неотложную помощь (пусть и всего лишь в виде вовремя поданной таблетки). Ведь к этому моменту даже сам «ангел Божий» уже имел возможность усомниться в существовании небесной справедливости. Поэтому и он оказывается бессильным перед волей случая, будучи «заново рожденным» земным существом.

Автор «Пирамиды» иронизирует по поводу человеческой природы и самого принципа мироустройства, описывая превращение Дымкова в человека как очередной акт богооставленности: «В свою очередь запоздалое открытие Дымкова указывает на степень его погружения в земную действительность, потому что лишь из низин преисподних постигается божественное благо солнечного света» [2, с. 546]. Неслучайно в «Пирамиде» возникает сравнение земной жизни с глубинами преисподней. Весь роман переполнен сравнениями подобного рода, которые, выстраиваясь в определенную систему, представляются вариациями лейтмотива ада как образа тотальной богооставленности мира.

На лингвистическом уровне лейтмотивную нагрузку в тексте романа выполняют многочисленные употребления лексем «ад», «адов», «адский», встречающиеся практически в каждой его главе. Так, соблазны капиталистической цивилизации повествователь книги называет «адскими» [1, с. 658]; автомобиль Юлии Бамбалски, сотворенный ангелом посредством чуда, также описывается как «адский», он же – «дьявол в стальной запряжке» [1, с. 661]; а шумы стройплощадки коммунизма – не что иное, как «адский звуковой потоп» [2, с. 188].

Таким образом осуществляется главная функция лейтмотива – маркирование контекста. Художественное пространство романа наполняется адовой атрибутикой и адовыми характеристиками. И если присутствие Бога в мире леоновских персонажей, по сути, не обнаруживается, то неотлучное пребывание его антипода очевидно. Он, подобно главному режиссеру, следит за игрой своих марионеток, меняя при желании их мизансцены, реплики и роли, а в качестве напоминания о себе оставляет «шероховатый холодок»

чьего-то незримого присутствия у себя за спиной [1, с. 324], который ощущают Леонов-персонаж, Сталин, Егор Лоскутов, Дымков; о.Матвей и Никанор Шамин. Но Князь Тьмы не является единственным «распорядителем» человеческих судеб. Как и все земное, он подчиняется воле случая и бессилён перед иррациональной стихией жизни, поэтому даже «истинно сатанинский по пригонке движущих частей механизм капкана, по чистой случайности не сработал в заключительный момент» [2, с. 277, 278].

Автор «Пирамиды» демонстрирует читателю художественный мир, где нет места ни абсолютному злу, ни божьей помощи, и даже избавление Лоскутовых от сотысячного налога было обеспечено не промыслом небесным, а вмешательством Кремля. А поскольку Бога нет, то персонажам ничего не остается, как «...в случае чего обратиться за справедливостью к самому владыке преисподней» [1, с. 402]. По мысли философа экзистенциальной ориентации Н.А. Бердяева, «вера в Христово Воскресение – и есть вера в победимость ада. Вера же в вечный ад – есть, в конце концов, неверие в силу Христа, вера в силу дьявола»¹. Именно в силу дьявола верят леоновские персонажи, подтверждение чему легко найти в их разговорах и мыслях, поэтому и за помощью «в случае чего» обращаются не к Богу, а к его прямому антиподу.

«Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем»² – утверждает православное вероучение. Любовь, возникающая между мужчиной и женщиной, как одно из проявлений любви на земле, всегда символизировала некое божественное начало мира. В двухтомном леоновском романе нет ни одного развернутого любовного сюжета. Отношения Дымкова и Юлии Бамбалски напоминают скорее некий взаимный эксперимент, а роман Юлии с Сорокиным и вовсе спланирован Шатаницким с целью скомпрометировать командировочного ангела. Писатель сознательно затушевывает любовную линию Никанор – Дуня,

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993. С. 239.

² Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические. М., 2002. 1Ин: 4, 8

поэтому о чувствах девушки мы можем только догадываться. И лишь любовь супругов Лоскутовых можно обнаружить в романе, но и она скорее отголосок прошлого, чем надежда на будущее.

Важным фактором в понимании леоновского творчества является литературная традиция Ф.М. Достоевского. Л.М. Леонов не только всегда высоко ценил мастерство этого писателя, но и репродуцировал в своих произведениях различные элементы его поэтики: идеи, мотивы, образы. Также он касался актуальных для Ф.М. Достоевского вопросов, в частности, проблемы теодицеи, борьбы добра и зла в мире, отношения человека к Богу. Л.П. Якимова отмечает, что «фактор Достоевского» служил Л.М. Леонову источником творческой энергии, внутренним поэтическим ракурсом¹.

Влияние традиции Ф.М. Достоевского на итоговый роман Л.М. Леонова «Пирамида» обнаруживает целый ряд исследователей: Н.А. Грознова, В.Е. Кайгородова, О.А. Овчаренко, В.С. Федоров, В.В. Химич, В.И. Хрулев. По словам последнего, «ощущение кризисности жизни, присущее Достоевскому, обрело в конце XX века реальные основы, поставило человечество перед ответственностью за свой выбор...»². Но если у Ф.М. Достоевского спасение заключалось в христианском самопожертвовании, то Леонов «должен был найти в героях новые источники духовных сил<...>, освободив их от религиозных пут»³. Детская вера героев Ф.М. Достоевского сменилась на веру, проверяемую логикой у Л.М. Леонова.

Автор «Пирамиды» демонстрирует читателю метафизический хаос бытия, абсурдное существование в мире, сознательно отказавшемся от Бога. Существование как отчуждение у леоновских героев усугубляется богооставленностью и неверием в Промысел Божий, погружением в глубины собственного ада. «Ад, как субъективная сфера, как погружение души в ее

¹ Якимова Л.П. Семиотика интертекстуальной детали «все равно» в произведениях Л. Леонова: повесть «Провинциальная история» и роман «Пирамида» // Критика и семиотика. Новосибирск, 2006. №6. С. 169.

² Хрулев В.И. Символика в прозе Леонида Леонова. Уфа, 1992. С. 51.

³ Грознова Н.А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы: очерки. Л., 1982. С. 194.

собственную тьму, – писал Н.А. Бердяев, – есть имманентный результат греховного существования, а совсем не трансцендентное наказание за грех»¹.

Писатель помещает своих героев в ситуацию «пограничности», между собственным всесилием (на правах высшего в мире разума) и метафизическим бессилием (смертностью, ущербностью собственной природы) для того, чтобы в момент наивысшего отчаяния они могли преодолевать отчуждение благодаря переживанию уникального экзистенциального опыта.

Подводя итоги сказанному, отметим, что лейтмотив ада в «Пирамиде», как и лейтмотив вообще, обладает способностью к редукции и развертыванию. Как текстуальный эквивалент он характеризуется идентичными или частично идентичными языковыми повторами, выявляющими в тексте романа его специфическую глубину. Концептуальная значимость лейтмотива ада как богооставленности в мотивной структуре романа заключается в моделировании писателем экзистенциальной ситуации глубокого кризиса и отчаяния, которая наиболее полно раскрывает экзистенциальный тип героя.

1.3. «Опыты с зеркалом на собственной персоне»: концептуальная значимость мотива отражения в экзистенциальном поле «Пирамиды»

Традиционно в мировой художественной литературе зеркало выступает в качестве инструмента самоидентификации персонажей. С древнейших времен оно считалось носителем иррационального начала и играло роль организатора субъективного пространства. Данному предмету интерьера приписывалась роль мистического портала между миром живых и мертвых, границей между телом и душой. Зеркало наделялось демоническим

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993. С. 237-238.

смыслом, способностью транслировать будущее, рождать двойников и другими фантастическими возможностями.

Зеркальная тема в литературе неисчерпаема, поскольку образ зеркала несет в себе богатый смыслообразующий потенциал. Зеркало может использоваться в качестве художественной детали, символа, метафорического образа, оно может выступать составляющей мотивной структуры произведения. Нередко писатели прибегают к сюжетным и композиционным зеркальным приемам.

Зеркальные мотивы широко распространены в фольклоре и детской литературе. Среди писателей, активно использовавших в своем творчестве зеркальную символику, можно выделить Г.Х. Андерсена («Снежная королева»), И.А. Бунина («У истока дней»), М.А. Булгакова («Мастер и Маргарита»), Г. Гессе («Степной волк»), Э.Т.А. Гофмана («Эликсиры Сатаны», «Песочный человек»), Н.В. Гоголя («Портрет»), С.А. Есенина («Черный человек»), Л. Кэрролла («Алиса в Зазеркалье»), Дж. Мильтона («Потерянный Рай»), В.В. Набокова («Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Король, дама, валет», «Ужас», «Соглядатай», «Облако, озеро, башня»), А.С. Пушкина («Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»), Э. По («Вильям Вильсон»), О. Уайльда («Портрет Дориана Грея», «День рождения инфанты»), Е. Шварца («Тень»), поэзию А.А. Ахматовой, В.Я. Брюсова, А. Белого, А.А. Блока, В.Ф. Ходасевича, М.А. Волошина и других.

Исследованием зеркального образа в русской литературе занимались М.М. Бахтин, А.З. Вулис, Е.К. Созина, представители московско-тартуской семиотической школы: Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, Б.М. Гаспаров, З.Г. Минц, Ю.Д. Левин, Л.Н. Столович и другие. Литературоведами была предпринята попытка систематизировать все возможные значения зеркального образа, выявить его функции в создании психологических и портретных характеристик персонажей, организации многоуровневого художественного пространства.

Стоит учитывать, что любой предмет с отражающей поверхностью выступает эквивалентом зеркала: гладь воды, стекло, оптические приборы, человеческий глаз. Также функцию зеркала в литературе выполняет двойник, портрет, фотоснимок, тень, отпечаток, копия чего-либо, театр, кинофильм, сон как пограничное состояние человеческой психики.

Важную роль зеркальной символики в романах Л.М. Леонова отмечают современные исследователи его творчества: Т.М. Вахитова, Ю.Л. Василевская, А.Г. Лысов, А.Ю. Майдурова, Л.П. Якимова. Тем не менее, в леоноведении до сих пор отсутствует систематический анализ мотива зеркального отражения в романе «Пирамида», который, на наш взгляд, выполняет одну из важных функций в раскрытии экзистенциальной концепции позднего творчества Л.М. Леонова.

Л.П. Якимова выделяет в мотивной структуре романа мотив «вывернутости наизнанку», связанный с подменой в социуме истинных ценностей ложными: «Вывернутая логика всеобщего равенства путем многократных превращений ведет человека к вырождению, самоуничтожению <...> Тотальный запрет на персональную идентификацию заставляет уходить в себя, мимикрировать под официально разрешенные модели поведения, порождает неисчислимое разнообразие видов двойничества, двоемыслия, двоедушия»¹. С мнением исследователя нельзя не согласиться. Леоновские персонажи живут в атмосфере духовного опустошения и социального разобщения. Художественный мир «Пирамиды» подобен кривому зеркальному отражению традиционных представлений о мире гуманизма, свободы и добра. Он предстает перед читателем в своем «зеркальном отображении, в данном случае – как если бы его конструировал дьявол» [2, с. 333]. Персонажи романа, подобно героям «Алисы в Зазеркалье» Л. Кэрролла, живут «в обратную сторону»², только не в прямом смысле, а в метафорическом – человечество у Леонова духовно деградирует и

¹ Якимова Л.П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». Новосибирск, 2003. С. 140, 142.

² Керролл Л. Алиса в Стране Чудес. Алиса в Зазеркалье М., 2003. С. 605.

подвергается массовой механизации. Примечательно, что оба писателя в данных произведениях прибегают к осмыслению цитаты, традиционно приписываемой христианскому теологу Квинту Септимию Флоренсу Тертуллиану (II век н.э): «Верую, ибо абсурдно» [1, с.125]. Этот факт можно отнести к общему для Л. Леонова и Л. Кэрролла восприятию жизни как недоступному для человеческого понимания явлению, иррациональному и даже абсурдному. Согласно точке зрения В.С. Воронина, «абсурд типа противоречия проступает и в леоновском мироздании, где совмещены большое и малое, поданные с одной и той же точки зрения, и это принято как само собой разумеющееся начало»¹.

В «Пирамиде» мир находится в состоянии глубокого кризиса, пограничности. Разрушены основы религии, которая столетиями служила духовной опорой и стимулом объединения людей. Произошла подмена религиозного сознания психологией массового сознания. Поэтому такие вечные вопросы, как смысл человеческой жизни и принцип устройства Мироздания, становятся остроактуальными для персонажей, склонных к рефлексии (а таковыми являются практически все персонажи романа). Но главный из этих вопросов: «н е к а к, а ради чего мы случились в мирозданье?» [2, с. 315] – акцентирует внимание читателя не столько на антропологической, сколько на экзистенциальной составляющей содержания романа.

Предметом критики на страницах «Пирамиды» становится безликая массовость, нивелирование человека, стандартизация мышления и автоматизация жизни. Экзистенциальная проблематика подлинного / неподлинного существования в сюжете романа выходит на первый план. Она раскрывается в принципе экзистенциального двоемирия, который, в отличие от романтического, не предполагает столкновение мира реальности и «мира мечты», а противопоставляет существование как отчуждение – существованию как экзистенции (т.е. формы жизни в мире повседневности

¹ Воронин В.С. Законы фантазии и абсурда в художественном тексте. Волгоград, 1999. С. 112.

без определенного предназначения – форме жизни, утверждающей свой собственный смысл, путем саморазвития духовной природы).

Важную роль в обнаружении экзистенциальной проблематики выполняет мотив зеркального отражения. Леоновские зеркала существуют в романе не столько для внешней характеристики персонажей, сколько для раскрытия их внутреннего мира, психологического состояния. Зеркала и их эквиваленты в «Пирамиде» являются носителями иррационального начала. Так, глаза ангела Дымкова отличаются нехарактерным для большинства людей блеском, и эта «блестинка» выдает его принадлежность к иному измерению.

Используя мотив зеркального отражения, Леонов акцентирует внимание читателя на иллюзорности видимой реальности, ее неустойчивости: «Да мало ли что может причудиться современному человеку с его памятью и знанием, с выращенной на них плесенью ущербных концепций – в колдовском зеркале абсолютной пустоты!» [1, с.732]. Автор «Пирамиды» подвергает сомнению достоверность наших знаний о мире, полученных путем логического анализа и ограниченных личным опытом. Персонажи романа отчуждены от реальности, они утратили всякую опору в мире, который не поддается законам логики: «Что можно знать о несуществующем, которое всегда лишь зеркало, где каждый видит самого себя? – сокрушенно откликнулся Никанор» [1, с. 154].

Мотив зеркального отражения формирует экзистенциальный тип литературного героя и помогает наиболее полно раскрыть проблему отчуждения в романе, поскольку данный мотив тесно связан с получением уникального экзистенциального опыта каждым из персонажей. В отличие от классической литературы, затрагивающей вопросы смысла жизни в их диалектическом понимании, в экзистенциальной литературе этот вопрос изначально решен негативно. Писатели экзистенциальной ориентации,

каковыми, по мнению ряда исследователей¹, считаются Л.Н. Андреев, Ж. Ануи, К. Абэ, А. Белый, С. Беллоу, В. Гомбрович, Г. Газданов, У. Голдинг, В. Ерофеев, А. Жид, Г. Иванов, Ф. Кафка, А. Камю, А. Мальро, А. Мердок, А. Мейлер, В.В. Набоков, А.П. Платонов, Ж.-П. Сартр, Т. Уайдлер, М. де Унамуно, Г. Фицджералд, Э.Э. Шмитт, изображают жизнь изначально не имеющей смысла.

Их герои переживают дисгармонию разрыва между существованием и сущностью. А поскольку мир иррационален и судьбой человека руководит обыкновенная случайность, последний ощущает потерю контроля над собственной жизнью. В итоге экзистенциальный герой погружается в состояние перманентной тревожности, при которой глубинный инстинкт самосохранения вступает в конфликт со знанием о человеческой смертности.

Согласно М. Хайдеггеру, метафизический страх (или Ужас) не имеет ничего общего с бытовым страхом: «Ужас в корне отличен от боязни. Мы боимся всегда того или другого конкретного сущего, которое нам угрожает. ... Ужас перед чем-то есть всегда ужас от чего-то, но не от этой вот определенной угрозы. И неопределенность того, перед чем и от чего берет нас ужас есть не просто недостаток определенности, а принципиальная невозможность что бы то ни было определить». Ужас является важным условием подлинности человеческого существования и осознания экзистенции (потенциальной возможности менять свое бытие с помощью волевых усилий и смыслодержущих поступков в бессмысленном мире абсурда)². В статье, посвященной экзистенциальной психологии, Д.А. Леонтьев также дифференцирует страх и экзистенциальную тревогу, говоря об их принципиальном различии. По мнению исследователя, беспредметная тревога отличается от обыденного страха тем, что не имеет четкого обоснования. Иными словами, она обусловлена именно боязнью «неустранимости смерти», которая проявляется у людей по-разному, но

¹ Работы Е. Коссака, Т.Н. Денисовой, В.В. Заманской, А.В. Лесевицкого, Т.П. Лифинцевой, Л.А. Мальцева, С.Г. Семеновы, В.В. Трещева, С. Финкелстайна.

² Хайдеггер М. *Время и Бытие*. М., 1993. С. 20-21.

первоначальным стимулом для возникновения тревожности всегда становится некая «пограничная ситуация»¹.

Герои леоновского романа сталкиваются с проблемой отчуждения посредством таких ситуаций, как смерть близких, ожидание собственной гибели, борьба, страдание, тяжелая болезнь. На протяжении всего повествования их мысли и высказывания сопровождаются экзистенциальной тревогой. Такими персонажами являются Дуня и Вадим Лоскутовы, а также их отец – священник Матвей. Но есть и другие персонажи, которые в ходе развития сюжета, не попадая в «пограничную ситуацию», также сталкиваются с проблемой отчуждения в условиях «зеркальной пограничности». К ним относятся Юлия Бамбалски и кинорежиссер Сорокин. Данных героев объединяет привычка общаться с людьми опосредованно, глядя на них через зеркало.

Уже в начале своего появления в сюжете романа кинорежиссер Сорокин демонстрирует подобную привычку в эпизоде знакомства с Дуней: «За те считанные секунды Сорокин успел через зеркальце прочесть в ее лице нечто главное, в сумерках ускользавшее от его вниманья» [1, с. 111]. О привычке Юлии Бамбалски читатель узнает в сходном эпизоде знакомства с ангелом Дымковым (духовным двойником Дуни): «Скинув кое-как на подзеркальник свой громадный, черный, бесценный мех, она красила губы и заодно через зеркало знакомилась с помещением» [1, с. 263]. В дальнейшем эта общая привычка Юлии и Сорокина будет проявляться лишь в эпизодах их совместного общения: «Насколько позволяло тесное зеркальце, Юлия смерила собеседника ироническим взглядом. [2, с. 440] ... О, всего лишь крохотная частная рекомендация... – с суховатым кивком, через зеркальце перед ними, заговорил Сорокин... [2, с. 435]... Через зеркальце перед собою Сорокин увидел, как презрительно сузились ее губы» [2, с. 431].

¹ Леонтьев Д.А. Экзистенциальная тревога и как с ней бороться. Электронный ресурс [http://psylib.ukrweb.net/books/_leond03.htm] (дата обращения 23.04.2015)

В воспоминаниях кинорежиссера маленькая девочка Юлия также предстает перед ним смотрящей в зеркало: «И вдруг через нестерпимо яростное озаренье открылось прачкину сыну, что ни слова единого не уловила в тот раз из его жарких импровизаций, а все время через то овальное зеркало в золоченой раме, которое лишь теперь рассмотрел в воспоминанье, следила за его руками ...» [2, с. 429]. Таким образом, читатель интуитивно объединяет в своем восприятии этих двух персонажей еще до того, как узнает об их будущей любовной связи (которая происходит почти в самом конце романа).

Мотив зеркального отражения не только раскрывает близость характеров Сорокина и Юлии, но и сопровождает экзистенциальные мысли героини, которыми она делится с кинорежиссером. Для Юлии зеркало выступает инструментом познания своей глубинной сущности в попытке вырваться из заложников стереотипного мышления, которое навязывает социум. По М.М. Бахтину, смотреть в зеркало – значит смотреть на себя со стороны, «глазами другого» и осознавать себя предметом внешнего мира, как бы отчуждаясь от собственного тела¹. Для персонажей Леонова, которые живут в «мире наоборот», отчуждение является нормой существования. Поэтому, контактируя с зеркалом, они абстрагируются от своей предметной оболочки с целью постичь глубины собственного внутреннего мира, понять личное духовное предназначение.

В отличие от опальной семьи Лоскутовых, живущей в бедности, светская дама Юлия Бамбалски с детства была избалована роскошью, не знала страдания и болезней. Поэтому она научилась моделировать «пограничную ситуацию» с помощью зеркала. Такая попытка трансцендирования направлена на поиск путей преодоления смыслоутраты и страха смерти, которые мучают героиню на протяжении всего романа (с момента ее присутствия в комнате умирающего дедушки): «Было бы

¹ Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук // Человек у зеркала. СПб., 2000. С. 240.

низменно выпрашивать себе вторую порцию всего того, что уже имела в избытке... «Тогда чего же недостает мне для полноты бытия?» – допрашивала она зеркало по утрам» [1, с. 577].

Диалог Юлии и Сорокина подтверждает стремление героини не только преодолеть отчуждение, но и преодолеть одиночество, поделившись с кем-то своим методом самоисследования: « ...А вы попробуйте, Женя, если выдержки хватит. Мы слишком редко *всматриваемся в ту сторону*, где самые незаурядные открытия, возможно, подстерегают человечество.

– Например? – иронически нацелился Сорокин.

– В данном случае, *кто тогда начинает всматриваться в вас из того же стекла вашими собственными глазами?»* [1, с. 727].

<...> Тем соблазнительней предложенье пани Юлии поставить *опыт с зеркалом* на собственной персоне. На будущей неделе в моем ужасно сгустившемся графике намечается о к о н ц е денька на полтора, и тогда, со свежими нервами, после бритья, я, наверно, *рискну испытать на себе дыханье бездны*. Теперь скажите, уважаемая, в своем роде *зеркальная труба* тоже служит пани Юлии для каких-нибудь загадочных исследований?

– *В сущности, для тех же целей, что и зеркало*. Вам незачем откладывать *проверку себя* в дальний ящик». [1, с. 728-729].

<...> Вам, например, не случилось *стоять подолгу перед зеркалом* во тьме... неполной тьме?

– И не раз, конечно! Поздно возвратясь домой, не сразу нашаришь в прихожей выключатель на стене...

– Нет-нет, Женя, тут нечто совсем другое. Если затаиться и пождать немножко...

– Ну, и что получается тогда?

– О, можно увидеть жуткие вещи» [1, с. 726] [здесь и далее курсив мой. – О. С.].

Признанный эрудит и благополучно живущий за счет создания конъюнктурных кинофильмов режиссер, Сорокин по ходу общения с Юлией

также высказывает экзистенциальные мысли после того, как соглашается поучаствовать в ее «зеркальном» эксперименте над собой. Можно сказать, что он «заражается» от Юлии ощущением беспредметной тревоги: «Границы мироздания раздвигались по мере расширения нашего познавательного кругозора, то есть способности людей освоить, наполнить с о б о ю распахнувшуюся пустоту. Когда же людям не хватало философской мебели на завоеванную жилплощадь и тем самым обеспечить мало-мальски комфортабельное существование уму, то поневоле приходилось заслоняться *от бездны вокруг* временными щитами с ребячьими рисунками, эквивалентными *ужасу неизвестности за ними*. Чертовски леденящий ветер, знаете ли, задует порой о т т у д а! Вот и ваш консультант поддался некоему психическому ф л а т т е р у ... Простите, не могу подобрать более точного слова в смысле *беспредметной тревоги*» [2, с. 470].

Объединяющим сюжетным принципом эпизодов с Юлией и Сорокиным становится их совместное путешествие по созданному чудом загородному дому героини. Иррациональное пространство помещения сплошь наполнено зеркальной атрибутикой: многочисленными копиями знаменитых произведений искусства и украшений известных ювелиров, грудями рассыпанных на «лиловом плюше под *зеркальным* стеклом»; большим количеством отражающих свет предметов, зрелище которых «просто ослепляло с непривычки, – впрочем, впечатление расточительного множества частично создавалось *отражением* в полированной крышке стола...» [1, с. 714,715]. Фантастическое пространство дома, «при созерцании коего от *зеркальной*, во все стороны повторности кружилась голова», изливает из невидимых источников свет, «похожий на *отраженье* гаснущего заката от облаков», который «матово, без бликов и теней сиял в бронзовых завитках всеразмерных рам, в лаке драгоценной мебели, в *глянце* мраморных плоскостей» [1, с. 698, 701]. По замечанию автора, «помещение изобиловало множеством непонятных закоулков, помимо всяких тайничков с несомненными ловушками в виде *подстерегающих зеркал*. Так, на переходе

во вторую половину здания, как бы в острастку шутника, неторопливая гуляющая пара, даже одетая под Юлию и ее спутника, если только не они сами, пересекла им дорогу и скрылась в полуосвещенной галерее, – так ловко был рассчитан *многозеркальный обман*, что пришлось чуть попятиться, уступая им дорогу. Сорокин тогда ничем не выдал своей озабоченности, тем более что по заграничным луна-паркам знаком был и не с такими еще фокусами, все же в лицо ему дохнувшая жуть не то что поколебала в нем привычное реалистическое умонастроение, но заставила серьезней относиться к окружающей обстановке» [1, с. 684].

Неудивительно, что подобное место становится «полигоном» Юлии Бамбалски для «испытаний себя». Оно является не просто сплавом реального и фантастического пространства, но и своеобразной границей между миром вещным, осязаемым (тем, каким его знает человек) и миром запредельным нашему познанию, но предполагаемым (с которым и ассоциируется духовный опыт человека, смысл жизни и подлинное существование личности).

Мотив зеркального отражения присутствует во всех главах «Пирамиды», которые, так или иначе, касаются загородного дома Юлии, подаренного ей ангелом. Само пребывание в этом необычном доме уже можно считать «пограничной ситуацией» для персонажей, живущих в мире логики, научно-технического прогресса и атеизма. Поэтому неслучайно, что при столкновении с иррациональным, не вписывающимся в представление персонажей компонентом действительности, у них происходит пересмотр взглядов на предмет отношения к жизни, включается экзистенциальное ощущение мира.

Беспредметная тревога рождает у Сорокина желание «вывернуть чудо наизнанку», понять его устройство и привести в соответствие с логикой окружающей реальности. С этой целью кинорежиссер предпринимает попытки взломать одну из созданных ангелом картин, а затем сжечь ее в таком же чудом сотворенном огне камина. Реакция Юлии оказывается

совершенно противоположной. Она занимает позицию молчаливого созерцателя. Важно обратить внимание на то, как меняется характер сильной и самодостаточной Бамбалски. Если до экспериментов с зеркалом Юлия скептически относится к чудесам ухажера-ангела, воспринимая их как бытовой фокус, то после путешествий по «зеркальной трубе» подземного тоннеля в пространстве загородного дома она ощущает себя находящейся «вне жизни» (согласно этимологической трактовке П. Тиллиха, глагол «to exist», от которого появилось слово «экзистенция» (existere – «существовать»), переводится с латыни как «стоять вне» и в контексте экзистенциальной философии приобретает значение «стоять вне бытия»¹). Автор «Пирамиды» описывает смыслоутрату героини как душевную болезнь, при которой Юлия «словно зябнуть стала изнутри» [2, с. 437]: «Я выбилась из колеи, – с заминкой, видимо, впервые попыталась сформулировать она. – Все началось с пустяковой игры, но запуталась потом. Я открыла, что можно желать беспредельно. Но нельзя без стен. Когда же стены падают и не на что опереться, это и есть смерть. Иногда кажется, что меня вынесли из жизни, но я все оглядываюсь назад. Я ищу меры, в чем она? Мне просто нужна рука, чтоб вывела меня назад оттуда» [1, с. 691]. Подобного рода описание внутреннего состояния персонажа можно обнаружить в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота», где Антуан Рокантен «заболевает» метафизическим страхом: «Я поискал вокруг себя какую-нибудь твердую опору, надежный заслон против подобных мыслей. Такого не нашлось – мало-помалу пелена тумана прорвалась, но какое-то беспокойство еще витало в воздухе. Пожалуй, не прямая угроза, а что-то размытое, прозрачное. Но именно оно и внушало страх»².

Далее приведем цитату из романа В.В. Набокова «Отчаяние», где главный герой Герман Германн описывает смятение, связанное с бессилием перед необходимостью существования в абсолютно бессмысленном и

¹ Тиллих П. Систематическая теология. Т. 1-2. М.- СПб., 2000. С. 304.

² Сартр Ж.-П. Тошнота // Анри Бергсон. Смех. Жан - Поль Сартр..Тошнота. Клод Симон..Дороги Фландрии. М., 2000. С. 216.

беспричинном мире: «У меня руки дрожат, мне хочется заорать или разбить что-нибудь, грохнуть чем-нибудь об пол... В таком настроении невозможно вести плавное повествование. У меня сердце чешется, – ужасное ощущение. Надо успокоиться, надо взять себя в руки. Так нельзя. Спокойствие. Я просидел в каком-то тягостном изнеможении, то прислушиваясь к шуму и уханью ветра, то рисуя носы на полях, то впадая в полудремоту, – и вдруг содрогаясь... и снова росло ощущение внутреннего зуда, нестерпимой щекотки, – и такое безволие, такая пустота. Мне стоило большого усилия зажечь лампу и вставить новое перо, – старое расщепилось, согнулось и теперь смахивало на клюв хищной птицы. Нет, это не муки творчества, это – совсем другое»¹.

Перечисленных литературных героев объединяет ощущение метафизической незащищенности, которое выражается как необъяснимого рода психологический дискомфорт. У Юлии Бамбалки этот дискомфорт вызывает желание преодолеть некие внутренние пределы, не позволяющие заглянуть в глаза собственному страху (в работе «Экзистенциальная традиция в русской литературе» В.В. Заманская рассматривает проблему пределов как одну их характерных проблем экзистенциальной литературы²). По этой причине героиня снова и снова отправляется в «путешествие» по фантастическому тоннелю, опровергающему своим существованием все разумные представления о свойствах пространства.

Перемена коснулась и сознания кинорежиссера. После пребывания в «пограничной ситуации» внутри бесконечного тоннеля и безрезультатных попыток обосновать свой внезапный страх перед неизвестностью, Сорокин переосмысливает суть профессии режиссера и впервые за свою жизнь испытывает искренний творческий порыв. Таким образом, «пограничная ситуация», связанная с мотивом зеркального отражения в романе, открывает для его персонажей возможности личностного роста, наделяет их новым

¹ Набоков В.В. Отчаяние. СПб., 2009. С. 9.

² Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М., 2002. С. 9.

духовным опытом, поворачивает их сознание от повседневного восприятия жизни – к глубинному, трагическому.

Зеркало как предмет интерьера в романе выполняет функцию своеобразного индикатора, обозначая переход персонажей из одного психологического состояния в другое (в данном случае из привычного состояния «автоматизированного бытия» в состояние «пограничной ситуации»). Зеркало выступает границей между миром вещей и тем его трансцендентным аналогом, по образу которого он создан. Причем мир, в котором живут персонажи, воспринимается всего лишь как искаженное отражение другого, непознанного подлинного мира: «И никогда не успеваем мы разглядеть толком ни самих себя, ни очертания колыбели, где дремлем. Таким образом, разновременные домыслы о ней – суть лишь собственные возрастные наши отражения в бездонном зеркале вечности» [1, с. 166].

Рассматривание своего зеркального отражения для Юлия Бамбалски является стимулом приобретения нового духовного опыта, в то время как ее антипод – Дуня Лоскутова – ни разу не смотрится в зеркало на протяжении всей книги. Тем не менее и в случае с Дуниной странной болезнью писатель метафорически использует зеркальную символику: «Тогдашними обиходными предметами по-детски руководилась она в попытке отыскать прежде всего с е б я и свои окрестности в *зеркале большого времени*» [2, с. 332] [здесь и далее курсив мой. – О.С.].

В христианском быту зеркало всегда противопоставлялось иконе как некий бесовский атрибут. Поэтому вещественным аналогом зеркала для Дуни выступает фреска на колонне старо-федосеевского храма, а зеркальным отражением девушки становится изображенный на фреске ангел Дымков. Дуня входит в колонну, как в Зазеркалье, и извлекает оттуда свое отражение. А Дымков, подобно зеркальному двойнику, материализуется и покидает колонну уже в качестве автономного существа, но при этом во всем похожего на свою создательницу: робкого, миловидного, доброго. В тексте романа читатель не раз находит подтверждение того, что ангел – духовная эманация

Дуни, которую связывает с ним «одержимое состояние художника, приковано следящего за движением самого себя в нем» [1, с. 487].

Путешествия девушки по замкнутому пространству колонны можно рассматривать не только как образное описание ее провидческого дара, но и как метафору постижения собственной сущности: «А там и нечего бояться, если можно пройти сквозь все до края, не прикасаясь ни к чему. Ведь помимо того, что железная, это моя входная дверь. И что плохое может случиться внутри меня со мною?» [1, с. 110].

Экзистенциальные герои романа озадачены поисками смысла жизни и преодолением неподлинного существования. Но в отличие от других персонажей «Пирамиды», Дуня Лоскутова не только пытается обрести смысл жизни, но и буквально создает его. Она обращается к своему «зеркальному отражению» как к *Alter ego*, контактирует с ним в одном пространственном измерении, приглашая переместиться из «Зазеркалья» (своих снов и фантазий) в мир людей и вещей. Помимо этого, девушка периодически меняется с ангелом местами, путешествуя по «Зазеркалью» колонны в Старо-Федосеевском храме. Здесь колонну с ее замкнутым в себе пространством можно считать внутренним миром самой Дуни Лоскутовой, где «как и должно обстоять в *зеркальном отражении* – ни зной, ни сырость никогда не ощущались...» [2, с. 290].

Проблема подлинного / неподлинного существования становится актуальной и для старшего брата Дуни – Вадима Лоскутова, который внутри романа «Пирамида» незадолго до своей гибели пишет повесть с аналогичным названием для того, чтобы уходя, не «исчезнуть вчистую» [2, с. 184]. Вадим тонко подмечает, что люди в большинстве своем боятся начать жить осознанно, поэтому прячутся в «автоматизированное бытие» и постепенно утрачивают самоидентичность, становясь «продуктом» общества.

Показательным для анализа проблемы отчуждения в романе становится монолог Вадима, обращенный к Никанору Шамину, где присутствует зеркальная символика: «Скажи для начала, не бросалось тебе в глаза – как с

возрастаньем потребностей и параллельных к ним обязанностей все меньше времени удастся выкроить для себя? И все равно, до какой степени избегают люди остаться наедине с собой, перед зеркалом, каким является м ы с л ь. Как ты полагаешь, чего они так боятся рассмотреть т а м? Буквально чем угодно, лишь бы заслониться о т н е е, тотчас присаживающейся сбоку неотвязно толковать о чем придется, до рассвета порой, искушая, требуя и пугая. Речь не о нас с тобой, знаменитых философах современности, возлюбивших как раз ночные бденья с нею... Но ведь, по слухам, имеются еще просто люди, под влиянием благотворного развития утратившие истинный дар небесный *выключаться из бытия*, каким в прежней полноте обладают, скажем, коровы да мухи. Все более сложную перегонку проходят ощущения бытия до превращения в *сертификат мысли*, и вот она сама, обжигая капилляры и фильеры мозга, изливается изнурительным актом вдохновенья, самоубийственной отваги, расточительного милосердия. Все дороже обходится нам не контролируемая здравым смыслом деятельность мысли, и может случиться однажды, что истинная цена некоторых ее даров, военных в частности, превысит в людском сознании доставляемые ею сомнительные благодеяния» [2, с. 108,109] [курсив мой. – О.С.].

В замечаниях Вадима обнаруживается актуальная для современного общества проблема стандартизации повседневной жизни и самого человеческого мышления, когда мысль перестает быть живой и превращается в «сертификат мысли» – готовый универсальный шаблон мысли, которым люди пользуются, чтобы избежать умственных усилий, связанных с процессом поиска новых подходов и необычных решений в зависимости от условий конкретной ситуации. И если Юлия Бамбалски буквально ищет в зеркале ответы на экзистенциальные вопросы, то в своем высказывании Вадим Лоскутов прибегает к сравнению процесса независимого творческого мышления с индивидуальным зеркальным отражением.

Реалистические персонажи романа «Пирамида» воспринимают зеркало как инструмент самоанализа и некий мистический атрибут, в то время как один из фантастических героев леоновского сюжета – ангел Дымков – напротив, обращается к нему как традиционному предмету быта. Дымков использует зеркало по прямому назначению – для рассмотрения своей внешней земной оболочки, которая ему так же чужда, как и реалистичным персонажам чуждо ощущение полноты бытия. Это обусловлено тем, что в понимании других персонажей реальный мир представляет собой лишь искаженное отражение мира подлинного, но поскольку Дымков – сам представитель этого подлинного мира, то и его восприятие зеркального отражения является принципиально иным. Несмотря на это, мотив зеркального отражения и в ситуации с ангелом демонстрирует отчуждение персонажа от мира, только с точностью до наоборот: его зеркальный двойник чужд ему как инородный предмет, как некая вещь, с которой поневоле «срослась» его душа: «...И в который раз, украдкой же кинул взгляд на свое отражение в трюмо для выяснения, чем он там занимается, навязчивый и в качестве третьего лица присутствующий, долговязый чудак» [2, с. 414].

Дымков сталкивается с проблемой отчуждения сразу на нескольких уровнях – и в реальной пограничной ситуации (смерть циркового директора, борьба за удержание дара чудотворения, страдание от неразделенной любви, заброшенность в другой мир, где все ему чуждо), и в ситуации «пограничной зеркальности», когда зеркальный двойник воспринимается, как «другой»: «Заинтересовавшись вдруг, как должен выглядеть бывший, так сказать п о г о р е в ш и й, ангел, он отправился к бывшему же, размером в школьную тетрадь, зеркальцу в простенке. Из облезлого стекла на него глянула испитая, с темными подглазниками незнакомая личность, небритая вдобавок» [2, с. 624].

Мотив зеркального отражения в романе «Пирамида» реализуется в экзистенциальных оппозициях: реалистичное/фантастическое, рациональное/иррациональное, подлинное/неподлинное, телесное/духовное.

Мотив обнаруживает себя в образе массы «однотипно» существующих людей из «Апокалипсиса Никанора»: «Унификация существования привела к зеркально схожим биографиям, облегчившим не только учет и управление, но и полную взаимозаменяемость без хлопотливой предварительной пригонки, а стирание интеллектуальных различий стало мощной гарантией против возвеличения одной особи над другими» [2, с. 349]. В данном случае авторская ирония направлена на прогнозирование печальной перспективы как духовного, так и интеллектуального развития человечества при условии его дальнейшего нивелирования. Эта проблема всегда была актуальной для писателей экзистенциальной ориентации (таких, как А. Камю, Ж.-П. Сартр, А. Мердок, В.В. Набоков и другие), которые противопоставляли «жизнь по готовому шаблону» жизни с возможностью индивидуального выбора и готовностью нести за него ответственность. Большинство персонажей Леонова смотрят на жизнь через призму экзистенциального сознания и стоят на грани выбора: совершить прорыв к «подлинному» бытию или снова погрузиться в повседневное «механизированное» бытие.

Примечательно, что у Леонова не только человек – зеркальное подобие Творца, но и Творец смотрится в Человечество как в зеркало, чтобы «постичь самого себя»: «Нет, боги не сгорают на работе, – при всем их блаженстве им неведомы ни тревоги выбора и колебаний, ни гордость преодоления, ни радость заверченного труда, ни придуманная для них льстецами блаженная субботняя усталость... Отсюда видно, как они одиноки, несчастны и бессильны в ужасном могуществе своем. И так как – живые, а не мертвые и, видимо, подобно нам имеют нужду *хоть в зеркале постичь себя*. Еще не было книг, где они столько отразились, то и придумали зримый мир и в нем нас – человечество, *идеальную линзу для рассмотренья самих себя* вблизи, с максимальным замедленьем мгновенного процесса вечности, потому что смерть – наилучший маятник времени» [2, с. 465,466] [курсив мой. – О.С.].

Мотив зеркального отражения реализует себя через образы многочисленных двойников в романе. Это отец Матвей и призрачный старец

Афинагор; живой Вадим и его фантом; Дуня и англоид Дымков; дядя фининспектора Гаврилова и выходец с того света Гаврилов. К разряду двойников можно причислить и предметы: это многочисленные копии знаменитых произведений искусства и вещей, созданных Дымковым для Юлии в ее загородном доме (в том числе и переписанный автопортрет Рембранта). Мотив зеркального отражения реализует себя также через сны и видения супругов Лоскутовых, Дуни, Вадима; портреты «великого вождя» (которые выполняют функцию замещения, символизируя повсеместный надзор власти), повесть Вадима, имеющую идентичное роману название «Пирамида» (сюжет которой представляет собой отражение современной Вадиму жизни). Мотив зеркального отражения возникает в эпизоде с внезапным появлением и исчезновением ангела Дымкова на фотографическом снимке четы супругов Лоскутовых. Здесь снимок обладает автономной изобразительной памятью, подобно зеркалу, из которого выходит Дуниин двойник.

Сам фантастический сюжет леоновского романа с искажениями пространственно-временного вектора носит характер экзистенциальной метафоры. Система взаимопроникновения различных сюжетных линий друг в друга выстраивается таким образом, что читателю сложно отделить реально происходящее от фантазий, сна или состояний психики героев (подлинное – от неподлинного).

Писатель Леонов–персонаж, вокруг которого объединяются основные сюжетные линии произведения, на момент начала событий находится в политической изоляции (и вместе с тем в «пограничной ситуации» – со дня на день ждет расправы за театральную постановку запрещенной цензурой пьесы). Прогуливаясь по территории Старо-Федосеевского храма, он «заболевает» новым литературным сюжетом. В основу будущего романа, на протяжении повествования вызревающего в сознании Леонова-персонажа, ложатся события, участником которых он случайно становится. Эти события связаны с фантастическим появлением ангельского существа Дымкова из

нарисованной на колонне Старо-Федосеевского храма двери и его дальнейших злоключений в Москве.

В свою очередь, автор «Пирамиды» неоднократно упоминает, что рождение вполне осязаемого и для всех видимого ангела из колонны, его жизнь среди людей, стремление выполнить некую божественную миссию и, в конечном счете, уход в небо не что иное, как продукт творческого воображения дочери приходского священника – Дуни Лоскутовой. От природы впечатлительная, душевно чуткая и болезненно чувствительная девушка создает ангела для того, чтобы восстановить в мире хотя бы некое подобие социального равновесия. С помощью Дымкова Дуня планирует творить «внезапное счастье» для тех, кто в нем более всего нуждается. Но ситуация получает неожиданный оборот: освоившийся в людском обществе Дымков начинает жить собственной жизнью, выходит из-под контроля своей «создательницы» и постепенно врастает в свою земную оболочку настолько, что уже почти ничем не отличается от любого смертного человека.

По ходу развития сюжета ангел так же, как и Леонов-персонаж, как и Дуня Лоскутова, создает собственную реальность. Делает он это посредством чуда. Этим способом он меняет привычную реальность своей земной возлюбленной – Юлии Бамбалски. При этом чудеса Дымкова носят зеркальный характер, он создает лишь копии реальных вещей: «По инструкции отсутствующих хозяев или же из внимания к нарядной даме шофер терпеливо пояснил ее долговязому кавалеру сокровенные фирменные новшества в приглянувшейся им модели, каждый узел в отдельности, а прежние инженерные навыки Дымкова помогли ему, хотя и не сразу, повторить машину как бы в *зеркальном* ее отображении» [1, с. 578] [курсив мой. – О.С.].

Склонная к уединенным размышлениям о жизни, одинокая красавица Юлия находится в том возрасте, когда молодая женщина еще хороша собой, но уже начинает ощущать первые признаки физического увядания. Будучи шестилетним ребенком, Юлия пережила смерть деда, и это оставило в ее

памяти неизгладимый след. Осознание конечности жизни, которому сопутствует неизбежное физическое увядание, породили в двадцатисемилетней незамужней Юлии беспредметную тревогу, желание каким-либо образом «зацепиться» за жизнь, чтобы оставить след, память о себе, тем самым решив проблему смыслоутраты. Встреча и роман с ангелом Дымковым становится ключевым событием в ее жизни. Несбывшаяся мечта сделать карьеру киноактрисы и увековечить себя в памяти будущих поколений сменяется у Юлии мечтой стать прародительницей некоего мистического существа наподобие исполина и стать «владычицей мира». Озадаченная открытием чуда и даром дымковского чудотворения, Юлия пытается проводить исследование самой природы этого неведомого людям явления. На примере подарков, созданных ухажером «из ничего» (копий произведений искусства и загородного дома, вмещающего в себя необъятные пространства), девушка убеждается в том, что в мире нет ничего, что можно было бы считать истинно подлинным: «Опасение провинциального налета не позволяло Юлии мириться и с копиями – пускай даже в виде зеркального двойника, хотя и приходило в голову не раз, что на достаточном качественном уровне тот автоматически становится оригиналом в случае, скажем, истребления последнего» [1, с. 710]. Юлия понимает, что вся наша жизнь и мы, какими мы привыкли себя видеть, возможно, лишь отражение некоего оригинала, запредельного человеческого познанию. Этими мыслями Юлия делится с другом детства – кинорежиссером Сорокиным, своим будущим любовником.

Новая «чудотворная» реальность, которой окружила себя Юлия, ее совершенно неожиданные для кинорежиссера глубокие мучительные размышления о том, как найти опору в мире, где все шатко и подвержено разрушению, порождают в нем первый в жизни искренний творческий порыв. Сорокин «заболевает» сюжетом нового фильма, подобно тому, как Леонов-персонаж «заболевает» сюжетом нового романа.

Таким образом, автор «Пирамиды» прибегает к зеркальному приему, выстраивая сюжет произведения как цепь схожих ситуаций (где каждый из персонажей как бы создает новую реальность для другого). Каждая из этих ситуаций раскрывает последующую и одновременно является ее «зеркальным» аналогом. Схематически цепь «зеркальных» ситуаций в сюжете «Пирамиды» можно представить так: Леонов-рассказчик – Дуня – Дымков – Юлия – Сорокин.

Зеркальный принцип построения сюжета леоновского романа выступает своеобразным аналогом того представления о Вселенной, которое демонстрирует один из его персонажей – ангел Дымков: «Тут же во дворе, в двух шагах от улицы, припав на колени, он наглядно и почти по Лоренцу, пальцем по свежевывавшему снежку, изобразил постадийную, как на киноленте, эволюцию вселенной в виде серии почти одинаковых равнобедренных треугольников, незаметно для глаза сплющиваемых за счет убывающей медианы вплоть до ее исчезновения. И тогда вся ушедшая вразгон громадина, взорвавшаяся на критическом нуле, совершит молниеносный перекувырк в обратный знак, чтобы, постепенно замедляясь и возвращаясь в прежний статус, мчаться по орбите в новом качестве своего *зеркального отраженья* [1, с. 162] [курсив мой. – О.С.]. Подобно тому, как Мироздание по Дымкову, достигнув критического нуля, возвращается к жизни в новом качестве, персонажи Леонова попадают в «пограничные ситуации», где, достигая критического момента отчаяния, возвращаются к жизни в новом качестве. Существование как отчуждение уступает место существованию как экзистенции и – наоборот.

Мотив зеркального отражения в романе Л.М. Леонова «Пирамида» раскрывает сразу несколько экзистенциальных аспектов жизни героев – проблему отчуждения и проблему пределов (невозможности индивида выйти за пределы собственного сознания и субъективных представлений о мире). Он реализуется в романе через экзистенциальные оппозиции: реалистичное / фантастическое, рациональное / иррациональное, подлинное / неподлинное,

телесное / духовное. Мотив раскрывается в принципе экзистенциального двоемирия, который, противопоставляет существование как отчуждение (механическую повседневную жизнь героев «вне мира» и «вне всякого смысла») – существованию как экзистенции (осознанной форме существования, принимающей на себя ответственность за создание индивидуального смысла).

Основной функцией мотива зеркального отражения в романе Л.М. Леонова является моделирование экзистенциальных ситуаций и репрезентация экзистенциального типа героя (героя, способного осознавать свою метафизическую незащищенность и уметь ее преодолевать). К примеру, Вадима Лоскутова, сумевшего уловить такой актуальный для современников вид отчуждения как отчуждение человеческого сознания от процесса «живого» мышления, порождающего феномен массового сознания. Представление автора «Пирамиды» о механизме работы Вселенной также связано с мотивом зеркального отражения.

Таким образом, можно утверждать, что мотив зеркального отражения в романе Л.М. Леонова «Пирамида» тесно связан с экзистенциальным мироощущением и опытом его героев, и в комплексе с другими экзистенциальными мотивами (мотивом умирания, метафизического одиночества, богооставленности, чуда, бездны, апокалипсиса, отчаяния, тревоги, двойничества, подмены церкви цирком) составляет идейно-философскую основу романа.

ГЛАВА 2.

УНИКАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК В ОНТОЛОГИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА «ПИРАМИДА»

2.1. Поиск самоценности «на подступах к бездне»

В романе «Пирамида» повествование ведется от первого лица – двойника самого Л.М. Леонова, имеющего схожие с писателем биографические черты. Центром размышлений рассказчика становится человек в его неразрывной связи с космосом, Вселенной и Творцом: «Мне предстояло уточнить трагедийную подоплеку и космические циклы большого Бытия, служившие ориентирами нашего исторического местопребывания, чтобы примириться с неизбежностью утрат и разочарований, ибо здесь с моей болью обитал я» [1, с. 11].

В книге отражена самобытная концепция восприятия мира как отчужденного, негармоничного, враждебного по отношению к человеку. Существование воспринимается героями как жизнь в мире хаоса и абсурда, цепь бессмысленных бед и переживаний на пути от рождения к смерти. Несмотря на то, что основные события сконцентрированы вокруг семьи православного священника, благодарное приятие жизни как бесценного дара в романе отсутствует. Вместо этого каждая новая жизнь воспринимается как «бесцельная эстафета», вручаемая потомкам в колыбели [1, с.183]. Страницы «Пирамиды» перенасыщены высказываниями персонажей о том, что жизнь, по сути, не что иное, как «бытие к смерти», сопровождаемое не только физическим увяданием человека, но и духовным обеднением, интеллектуальной деградацией, примитивизацией. Подобные мысли рождаются у героев, существующих в сюжете романа параллельно друг с другом и ни разу не пересекающихся: кинорежиссера Сорокина и Леонова-персонажа, Никанора Шамина и Джузеппе Бамбалски, о. Матвея и Сталина.

Можно выявить определенную закономерность в изображении характеров леоновских персонажей. Основные герои «Пирамиды» склонны к философскому восприятию мира и саморефлексии. Каждый из них ставит перед собой вопросы смысла жизни, сталкивается со смыслоутратой и отчуждением. Многие из героев стремятся не просто понять свое предназначение, но и разгадать глубинные основы Мироздания, его устройство в соответствии с неким высшим промыслом и «миссией» человечества как единственного вида живых существ во Вселенной, наделенных сознанием. К таким персонажам можно отнести Никанора Шамина, Леонова-рассказчика, Алексея-горбуна, священника Матвея Лоскутова, а также его сыновей – Вадима и Егора. Часть леоновских героев: Дуня, Юлия, Вадим, о. Матвей, Дюрсо – пытается вырваться из-под влияния общественных стереотипов, уникализировать собственную жизнь, преодолевая отчуждение и абсурд окружающей их реальности.

Сюжет «Пирамиды» развивается не столько в конкретных пространственно-временных рамках, сколько в пределах сознания персонажей, их «внутреннем» пространстве. Основная роль в построении сюжета отводится экзистенциальной ситуации, т.е. ситуации кризиса, страдания, эмоциональной «разбалансированности» героев. По К. Ясперсу, попадая в «пограничную ситуацию», человек получает некий духовный опыт, так как сталкивается с необходимостью выбора и самоопределения перед лицом событий, которые он не в силах изменить. К таким ситуациям Ясперс относит: смерть, страдание, борьбу, вину и зависимость от случайности¹.

«Пограничная ситуация» наиболее полно раскрывает в человеке его способность к постижению трагической сути бытия. Она оставляет человека наедине с собственным метафизическим бессилием и одиночеством в момент сильнейшего душевного потрясения, активируя незадействованные ранее ресурсы духовного саморазвития личности. Благодаря экзистенциальному

¹ Ясперс К. Философия. Книга 1. Философское ориентирование в мире. М., 2012.

опыту, который герои «Пирамиды» получают в «пограничных ситуациях», они могут преодолеть неподлинное существование, превращающее людей «из сынов Божьих в толпу, в податную чернь, в экспериментальное социальное стадо» [2, с. 333].

Перед читателем возникают образы совершенно разных по социальному статусу, возрасту, характеру и полу персонажей: бывший священник старо-федосеевского прихода Матвей Лоскутов, вырастивший троих детей; успешный кинорежиссер Сорокин; глава могущественного государства – Сталин; «правая рука великого вождя» – Тимофей Скуднов; потомственный циркач и авантюрист Джузеппе Бамбалски; болезненно-ранимая девушка Дуня, обладающая даром предвидения; пожилые супруги Филуметьевы – профессор и его жена; начинающий писатель Вадим Лоскутов с «опальным» прошлым и зрелый, известный в Москве, писатель Леонид Максимович Леонов, захваченный очередным творческим порывом. Автор «Пирамиды» знакомит своего читателя с бывшим дьяконом и лишенцем Никоном Аблаевым, который упорно борется за выживание своей многодетной семьи; «светской львицей» Юлией Бамбалски, брезгливо презиращей людей. А один из леоновских героев и вовсе ангел, созданный воображением Дуни Лоскутовой. Перечисленных персонажей объединяет их непреодолимое одиночество и бессилие перед роковой непредсказуемостью жизни. Каждый из них сталкивается с отчаянием человека, «выброшенного в неизвестность», страхом необратимости распада и исчезновения в небытие.

Так, второго по важности после Сталина человека в стране, как это показано в романе, – Тимофея Скуднова, постигает та же участь, что и репрессированного сына лишенца – Вадима Лоскутова, и арестованных по доносу супругов Филуметьевых. Дуню Лоскутову, не способную адекватно воспринимать окружающую реальность, поражает душевная болезнь. Девушка впускает в мир фантастического ангела Дымкова, который, обретая телесную оболочку, подобно ей самой, отчуждается от существования, проходя все стадии «врастания в земную жизнь», вплоть до буквального

окунания в глину, из которой, по мысли автора романа, был создан первочеловек. «Без толку пропадая» красота Юлии Бамбалски так и не находит реализации [1, с. 190]. Мечта стать актрисой не сбывается, так же, как и невероятный план стать прародительницей нефелима (согласно Книге Еноха, фантастического существа, зачатого ангелом). Кинорежиссеру Сорокину не суждено узнать, что такое талант: из-за начала Великой Отечественной войны ему так и не удастся реализовать замысел единственного в жизни фильма, сценарий которого возник в результате творческого порыва, а не из политических соображений. Сталин показан в романе «главным одиноким человеком эпохи», тревожным, на грани безумия и распада личности [2, с. 545]. Его психологический портрет не соответствует социальному и политическому статусу великого вождя. Финал «Пирамиды» демонстрирует читателю опустошенного писателя Леонова, одиноко провожающего в последний путь старо-федосеевскую обитель: «Казалось бы, благодарение создателю, мучительно и долго томившее меня наважденье схлынуло наконец и сквозь напозавшие с запада тучи угадывалось чистое небо далеко впереди, но вместо ожидаемого облегченья овладевал мною непонятный, с примесью отчаянья, страх неизвестности, каким сопровождаются все эпохальные выздоровленья – от мечты, от прошлого, от самого себя в том числе» [2, с. 684].

Мотив одиночества в романе «Пирамида» связан с одиночеством всего живого и всего сущего. Речь идет не о простом житейском одиночестве, а о вселенском, онтологическом одиночестве, продиктованном законами Мироздания. Такое одиночество воплощает собой невозможность выбора жизни без бед, старения и смерти; невозможность логического постижения устройства Вселенной и определения своего места в ней; невозможность гармоничного единения духа и тела; невозможность контролировать свою жизнь и прогнозировать судьбу. Даже само рождение человека является не зависящим от его выбора фактором, поэтому ассоциируется с «насиленно навязанным существованием».

Неслучайно писатель дает одиночеству героев «Пирамиды» такие определения, как «гнетущее», «безмерное», «нестерпимое», «космическое», «пустынное», «волчье», «ледяное», «кладбищенское», «могильное», «томительное», «знаменательное», «роковое», «надмирное», «иррациональное», «герметически замкнутое». Это говорит о масштабности состояния одиночества, его необратимости и силе экзистенциального воздействия: «...п о е л и к у сердце детское есть наиболее достойное Бога, опять же о б ж и т о е его жилище, то в решительный миг перед отменой мироздания, может быть, и устрашится вернуться в свое царственное ледяное одиночество, в котором пребывал до изобретения людей» [1, с. 358].

Художественный мир «Пирамиды» – это мир интеллектуалов-одиночек, которые проецируют ощущения собственной покинутости даже на Бога. Так, по мнению не знакомых друг с другом о. Матвея и Сорокина, именно одиночество послужило Творцу стимулом к созданию человека. Леоновским героям открывается весь ужас абсурдного существования, разрушающего своей конечностью все земное и равнодушно уничтожающего уникальность индивидуального бытия.

Саморефлексия героя в ожидании казни или неминуемой гибели – ведущая тема у писателей экзистенциальной ориентации. Примером этому могут послужить образы Мерсо из «Постороннего» А. Камю, Грегора Замзы из «Превращения» Ф. Кафки или Цинцинната Ц. из «Приглашения на казнь» В.В. Набокова. Данная тема отчетливо звучит и в «Пирамиде» Л.М. Леонова. Здесь уже не один, а сразу несколько персонажей находятся в ситуации ожидания неотвратимой смерти. Отчаявшийся дьякон Аблаев в поисках ответа на вопрос: что делать в безвыходной ситуации, чтобы сохранить жизни невинных голодающих детишек, решает на последний шаг – отречение от Бога, после чего безмолвно ожидает приближающейся смерти и так и умирает «без единого слова прощания и прощения» [1, с. 50].

В попытке замаскировать страх надвигающейся смерти старый Джузеппе Бамбалски украдкой глотает таблетки и размышляет о цирковом

творчестве как о единственной в условиях строгого атеизма возможности соприкосновения с чудом: «...мое лекарство не от болезни, а от смерти, которая, если мне не изменяет чутье, караулит нас вон за тем углом...» [1, с. 208]. В романе неоднократно упоминается о божественном чуде как о некоем атрибуте подлинного существования, данном нам Создателем. Чудо выступает как элемент иррационального устройства Вселенной в противовес строгой логической упорядоченности, которую «приписывает» ей человек. По словам Сталина, девальвация земного бытия на порядок другой ниже сопровождается именно «заменой чуда пайком усредненного, зато гарантированного счастья» [2, с. 615]. Чудеса на арене цирка, тщательно замаскированные под рядовой фокус, вдыхают новую жизнь в авантюриста Бамбалски. Но как только становится очевидным, что фокусник Дымков потерял дар чудотворения, все жизненные силы покидают Джузеппе и он умирает прямо на сцене, одинокий, беспомощный и разочарованный.

Мучительной панической тревогой наполнены дни Вадима Лоскутова в ожидании ареста и предчувствии скорой гибели. Вадима преследует не страх самой смерти или связанной с нею физической боли. Его преследует страх «исчезнуть вчистую» [2, с.184]. По этой причине герой обращается к написанию книги, темой которой становится великая и бессмертная Пирамида Хеопса, рассматриваемая им как спасительное чудо: «Потому что теперь до конца было ближе, чем до нашего срока исчезнуть, когда не останется от нас ничего, кроме руин да святынь, оказавшихся не по зубам стихиям. И оттого для заурядной особи, вроде меня, нет иного средства оставить персональный след по себе, кроме как отпечатком окровавленной ладони на тесаной глыбе камня; я полюбил мою пирамиду вне зависимости, какую геометрическую форму придает ей воля вождя, чье имя впоследствии все равно слижет с цоколя время шершавым языком. Мне не страшно, что однажды нахлынувший океан на дольку вечности поглотит нашего Ваала, как мы его любовно зовем здесь, пока очередной геологический спазм вновь не подымет из пучины на поверхность неразжеванную добычу. Пусть некому

будет издать всхлип жалости, вздох восхищенья при виде чуда, созданного бесчисленным множеством подневольных вдохновений... зато, когда молния или звездный луч скользнет по гранитному глянцу, мокрому от ночной грозы или росы – со вздохом в малую выбоинку, где уместится моя судьба, я успею беглым взором окинуть мир и небо, даже подслушать, о чем они шепчутся меж собой... потому что *весь я не умру*, и вложенная сюда *multaque pars mei, мысль моя, избегнет могильного тленья*» [2, с. 184] [курсив мой. – О.С.].

По мнению Вадима, люди «лишь выброшенная в неизвестность разведка для познания самих себя», и лишь человеческое сознание, человеческая мысль является залогом бессмертия в мире вещей, подверженных разрушению [2, с. 94]. В этом суждении раскрывается основная мысль экзистенциальной литературы о «заброшенности» человека в отчужденный мир, где каждый живет в тревоге перед неизвестностью, когда сознание и Бытие выступают как два полярных полюса существования. Как утверждает Ж.-П. Сартр, лишь сознание способно наделять Бытие смыслом и подлинной жизнью. В понимании Вадима Лоскутова, весь материальный мир изначально не включает в себе никакого смысла, если в нем нет человека, сознание которого не наделило бы «священным смыслом» каждый уголок его пространства и «каждую былинку»: «В том плане хотя бы, что для нас одних созданный мир вокруг со всем его звездным инвентарем сразу по нашем исчезновении не то что погибнет с надлежащим фейерверком, а просто сгинет бесшумно, погаснет, пропадет... Да верно так оно и будет, потому что незачем станет ему существовать, если никто уже не пробудит прозябающую в нем попусту красоту, не наделит священным смыслом каждую в нем былинку, благоговейно не призовет его раскрыться в наивысших таинствах, не повелит ему б ы т ь! Кроме нас и некому: как ни аукаемся по вселенной в отмену знаменательного нашего одиночества, следовательно, исключительности, как ни заселяем окрестный мрак всякими призраками вместо отвергнутых, только на человеческом шпинделе и крутится философская машинка сущего» [2, с. 107].

Таким образом, читатель наблюдает за тем, как меняются жизненные установки леоновских героев в многочисленных «пограничных ситуациях». Мы видим, как одни из них успевают воспользоваться полученным экзистенциальным опытом, чтобы наполнить уходящую жизнь смыслом (как делает это Вадим), а другие – не успевают, застигнутые внезапною смертью.

В экзистенциальной литературе одним из ведущих мотивов становится мотив физического распада, разрушения, смерти. Он прослеживается в поэме «Распад атома» Г. Иванова (1938), романах «Превращение» Ф. Кафки (1912), «Чума» А. Камю (1947), «Очень легкая смерть» С. Де Бовуар (1964), «Записки о Рейчел» М. Эмиса (1973), «Цементный садик» И. Макьюэна (1978). В романе Л.М. Леонова «Пирамида» мотив физического распада трансформируется в мотив духовного распада, необратимого распада личности, ведущего к физической гибели. Здесь разрушению, прежде всего, подвержено сознание человека. Как замечает В.И. Хрулев, «в романе «человек» не звучит гордо; он предстает в антиэстетическом виде, вызывающем горечь автора»¹. И если в произведениях перечисленных выше писателей признаками экзистенциального распада являются трупы, болезни, вонь, гниение, то у Л.М. Леонова возникает образ пирамиды из мертвой человечины, от которой веет «горелым смрадом» шести миллиардов человеческих туш [1, с.150]. По сути, мы наблюдаем «кладбище человечества», которое было рождено, по мысли автора, для восхождения к звездам, но вследствие некой «инженерно-генетической ошибки» Творца и грехопадения в Эдеме «растеряло» способности к духовному обновлению, вере в чудо. Человек до такой степени рационализируется, отчуждается от себя самого и «опредмечивается», что, подобно машине, «выходит из строя» вследствие внутреннего «короткого замыкания» и «самовозгорания».

Человечество как особый персонаж живет на страницах леоновского романа и неуклонно движется к самоуничтожению. По мнению автора

¹ Хрулев В.И. Художественное мышление Л. Леонова. Уфа, 2005. С. 190.

«Пирамиды», генетической задачей человечества является «восхождение к звездам» [1, с.178]. Но что значит «восхождение к звездам»? Можно полагать, что это некий путь, приближающий людей к недостижимым высотам, где подразумевается присутствие высшей силы, Абсолюта, Творца. Таким образом, путь к звездам – это путь духовного развития, божественного единения, постижения высшего смысла и предназначения жизни. Следовательно, человек рожден для того, чтобы раскрыть в себе образ Творца, исполнять личное духовное предназначение, нести в себе отпечаток уникального индивидуального бытия. Но вступая в противоречивые отношения с отчужденным миром вещей (который заслоняет человека от тягостных для него размышлений о смерти), индивид неосознанно вливается в механическую жизнь, поддержанию которой способствует государство и общественная элита, заинтересованные в массовом нивелировании личности. Поэтому способность испытывать метафизический страх рассматривается экзистенциалистами в положительном аспекте, как способность, пробуждающая к действию, то есть к преодолению смыслоутраты.

Для экзистенциального типа художественного метасознания характерна ситуация духовного кризиса и поиска путей выхода из него. Человеку, ведущему обыденную жизнь и погруженному в мир вещей, вдруг открывается некая «бездна бытия» (в работах философов экзистенциальной мысли этот образ наделяется особой символикой и воплощает собой бессмысленное существование перед лицом небытия¹). В романе Л.М. Леонова мотив бездны трансформируется в символический образ, который представляется видением Матвея Лоскутова, сыгравшим решающую роль в выборе им профессии священника. Сам герой истолковывает этот образ как экзистенциальный, связанный с «конечностью всего земного». Повторно образ бездны возникает в романе в момент сомнительного размышления о Матвее о том, стоит ли ему впускать в дом «наместника дьявола на земле»

¹ Словарь культуры XX века. Экзистенциализм (определение понятия). Электронный ресурс. [http://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev_v/133.htm] (Дата обращения – 12.06.2015).

– профессора Шатаницкого: «Когда в разбушевавшемся море житейском волна смывает кого-то с палубы и самый корабль исчезает во мгле ночной, обступают и гадкие исчадия бездны с рогатым Левиафаном во главе» [1, с. 587-588].

Бездна – это символ-предупреждение, который напоминает не только о конечности жизни, но и о необходимости принятия ответственности за выбор «себя самого» в ней. Исследователь творчества Л.М. Леонова А.А. Дырдин определяет историческую обстановку в романе «Пирамида» выражением «стоянка мира над бездной»¹, акцентируя ситуацию необходимости осознанного выбора путей преодоления культурного, исторического и экзистенциального кризиса. Образ бездны неоднократно возникает в романе как философский символ, приобретая онтологическое звучание. Л.П. Якимова замечает, что «отсветом этого мира является «рассеянная и неразгаданная улыбка» Дуни Лоскутовой, «смутная» пока тема будущей книги автора, воплотившейся в «Пирамиде». Он-то, этот невидимый мир, и являет собой подлинную реальность, а вывернутый наизнанку оборачивается господством лжереальности, миражным знаком разверстой бездны. Образ двоимирной действительности составляет смысловой центр романа, придавая изображаемой картине мира неожиданную голографическую зримость»².

Сам автор «Пирамиды» воспринимает жизнь, устроенную на началах «разумного равенства» с созданием в мире «насильственного счастья» путем погашения у каждого «блестинки в глазу» (человеческой уникальности) как антиутопичную. Этим обусловлен писательский выбор художественных средств: он помещает своих героев на «край бездны», место, где включается «спасительный инстинкт страха и надежды», пришедший «на выручку растерявшемуся разуму» [1, с.152]. Автор истолковывает страх (как и отчаяние) в его метафизическом, экзистенциальном понимании, как лекарство, от которого «пробуждается к жизни душа» [1, с.692].

¹ Дырдин А.А. В мире мысли и мифа: Роман Л. Леонова «Пирамида» и христианский символизм. Ульяновск, 2001. С. 65.

² Якимова Л.П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». Новосибирск, 2003. С. 182-183.

Согласно А.Ю. Майдуровой, «категория пограничности выдвигается в романе на первый план», более того, приобретает вселенские масштабы, поскольку все человечество Л.М. Леонова находится в «пограничной ситуации» – перед лицом глобальной катастрофы, на пути к исчезновению¹. «Пирамида» – это роман-предупреждение об ошибках неверного выбора, грозящего гибелью цивилизации, которая для Л.М. Леонова едина. Это роман об ответственности за судьбу мира, лежащей на каждом из нас. С вопросами свободы как необходимости выбора и принятия ответственности за него тесно связана проблема подлинности – неподлинности человеческого существования. Ж.-П. Сартр убежден, что каждый человек своим поступком вовлекает на тот или иной путь жизни не только себя самого, но и все человечество: «Я ответствен, таким образом, за себя самого и за всех и создаю определенный образ человека, который выбираю, выбирая себя, я выбираю человека вообще»². По мнению философов экзистенциальной ориентации, существует два уровня бытия человека – социальное и индивидуальное. Первое соотносится с отчужденностью, обезличиванием человека и лишением его свободы воли, а второе есть единственный способ осуществить «победу над бытием» и приобщиться к вечному.

Если говорить словами В.С. Федорова, автор «Пирамиды» «всех своих персонажей проверяет одной мерой – подлинности или неподлинности их духовного бытия»³. Так, фининспектор Гаврилов представляется читателю среднестатистическим «продуктом» коммунистического общества, человеком посредственным, недалеким и покорно-исполнительным. Он весь «растворен» в обществе и ведет неподлинное существование: «Если талант есть боль полета над бездной, то, может быть, Гаврилову вчетверо больней ввиду отсутствия бездны под ногами» [1, с. 309].

¹ Майдурова А.Ю. Роман Л.М. Леонова «Пирамида»: проблемы художественной антропологии. Дис. ... канд. филол. н. Волгоград, 2007. С. 130.

² Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. М., 1989. С. 325.

³ Федоров В.С. По мудрым заветам предков: Религиозно-философский феномен романа Л. Леонова «Пирамида» // Русская литература. 2000. № 4. С. 58.

Человек Леонова одинок и «заброшен». «Домик со ставнями», в котором обитает семейство о. Матвея Лоскутова, не просто расположен в глуши, но и метафорически отделен от остального мира своей схожестью с «кораблем мертвых», отплывающим в открытое море [1, с. 8]. Море же в романе, упоминаемое в символическом аспекте, становится у писателя образом опасной, «бешеной стихии», требующей сопротивления, борьбы и умелого управления кораблем, будь этим кораблем государство, семья или один только человек [2, с. 622]. Каждый из героев «Пирамиды» по-своему одинок: священник одинок в своих мучительных еретических поисках истины; его дочь Дуня одинока в отличном от окружающих болезненно-хрупком восприятии мира; Юлия Бамбалски одинока в своей династической гордыне, безгливости ко всему человеческому. Но не только человек Леонова одинок, Бог Леонова так же одинок: «...ибо, если не предвечная по катехизису Филарета доброта, а роковое одиночество Властелина с его бесцельным, в разброс, в сущности ни для кого, излучением чудовищных квантов силы и света, вынудило его создать первочеловека...» [1, с. 605]. На страницах леоновского романа в полной мере отражены противоречивые отношения человека и мира, попытки преодоления отчуждения, «балансирование» человечества над пропастью небытия.

Герои «Пирамиды» ощущают полноту бытия лишь в отрыве от реальности, при погружении в просторы внутреннего пространства. Дуня рождает Дымкова и феномен запредельного мира в колонне; Юлия создает с помощью чуда загородный дом с бесконечным подземным тоннелем и произведениями мирового искусства (примечательно, что все они – лишь несовершенные и недоработанные копии реальных картин, скульптур и украшений). Финогеич погружается в пьянство, о. Матвей – в путевые размышления странника, Вадим и Леонов-рассказчик – в творческий процесс написания книги.

Основной проблемой как отечественной, так и зарубежной экзистенциальной литературы, является «проблема пределов». Герои

романов «Тошнота» Ж.-П. Сартра, «Дневник Сатаны» Л.Н. Андреева, «Приглашение на казнь» и «Отчаяние» В.В. Набокова, поэмы «Распад атома» Г. Иванова не могут выйти за пределы своего сознания. Собственное тело они воспринимают как «тюрьму» души и ограничитель познания. В концепции Н.А. Бердяева «реальность не тождественна бытию. Мир субъективный и персоналистический есть подлинно реальный»¹. В «Пирамиде» Л.М. Леонова телесная сторона человека («глина») выступает источником его экзистенциального отчуждения. Автор называет ее «заживо разрушающейся ношей», неотвязным напоминанием о смерти. Герои Леонова постоянно трансцендируют в попытке вырваться за пределы сознания и обрести подлинное существование.

Важной проблемой экзистенциальной аксиологии в последнем романе Л.М. Леонова становится вопрос утраты и поиска уникальности индивидуального бытия. Чуждый человеку мир устанавливает свои жестокие законы, где герои чувствуют себя «заложниками» случайных ситуаций и ощущают на себе давление социальных норм. Попадая в круговорот мирового хаоса и абсурда, каждый из них осознает собственное метафизическое бессилие, и лишь предельное отчаяние становится для них стимулом к созданию принципиально новой, подлинной реальности. Литература экзистенциального вектора изображает данный тип героя субъектом общественных отношений, лишенным целостности и аутентичности.

Ярким примером экзистенциального героя в романе «Пирамида» является командировочный ангел Дымков, испытывающий под влиянием обстоятельств определенного рода психофизиологическую трансформацию: «Вы себе представить не можете щекотное самочувствие: после всего, что было, обнаружить себя в тесной безвыходной западне без надежды вырваться на волю» [2, с. 551]. С первых дней появления в мире Дымкова сопровождает настроение безысходности [1, с. 581], которое в дальнейшем выливается в

¹ Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1991. С. 100.

отчаяние от потери дара чудотворения и ужас осознания человеческой смертности в момент сердечного приступа своего коллеги по цирку Дюрсо [1, с. 406].

Одиночество, постоянная тревога и страх смерти, по М. Хайдеггеру и К. Ясперсу, есть неотъемлемые атрибуты человеческого существования. И «очеловечивание» ангела в экзистенциальном романе Л.М. Леонова сопровождается данными состояниями. Печальная перспектива окончательного «врастания» Дымкова в земную жизнь представляется автору как судьба одного из «бывших» командировочных ангелов – Фурункеля, «перековавшегося» на иной манер, пройдя «тяжелую школу земного одиночества» [2, с. 378]. Кульминационным моментом дымковского «овеществления» в романе становится эпизод сравнения ангела с бездомным животным и предметом домашнего обихода (пустой бочкой): «Теперь их компания пополнилась – ангел, собака да попритихшая в углу бочка железная. Торопясь домой после суточной ездки, шофер то и дело газовал, отчего на виражах покруче трое в кузове дружно переезжали по диагоналям, обмениваясь местами... но было и еще что то щемяще сходное в их судьбе. Ежась на знобящем ветру, например, собака безотрывно, через борт, следила за приближеньем бесприютных местностей, откуда бежала накануне. Почти с той же напрасной тоской опрокинутый навзничь Дымков всматривался в зенит над собою: полуденная дымка заволакивала последний там проход наружу. И оба они наконец, наравне с пустой бочкой, ничего не могли изменить впереди» [2, с.663]. Безотрадная судьба ангела стирает существенные различия между ним, животным и вещью. Бездомный пес и пустая бочка, по словам автора, настолько же бессильны в выборе своей участи, как и наделенный сознанием человек, в которого превращается Дымков.

Проблема человеческого существования в художественной литературе и философии зачастую рассматривалась исключительно в рамках социоцентризма, где личность выступала как субъект общественных

отношений. Реалии XX века поставили писателей в принципиально иную ситуацию, ситуацию «переоценки ценностей», которая позволила взглянуть на человека с точки зрения экзистенциальной антропологии. Стандартизация общественной, производственной и личной жизни в индустриальном мире усугубили процесс отчуждения личности и породили феномен «одномерного мышления» (определение Г. Маркузе¹).

Научно-технический прогресс и рационализация сознания в оценке О. Шпенглера² приводят к упадку культуры, духовной деградации, политической тирании и масштабным войнам за мировое господство, что, в конечном счете, уничтожает цивилизацию. Поэтому актуальной проблемой современности становится обращение писателей к вопросам уникализации индивида, его экзистенциальному поиску и опыту.

В своем итоговом романе Л.М. Леонов изображает человека космически одиноким, отчужденным от мира вещей, других людей и собственной природы. В «Пирамиде» представлен полный спектр экзистенциальных состояний героев, живущих на грани отчаяния и страха небытия (в «пограничной ситуации»). По-житейски осознавая весь трагизм существования, леоновские персонажи стремятся истинно «быть», раскрыть в себе заложенный природой сущностный потенциал, воплотить в жизнь «проекты самих себя». Подобный тип литературного героя максимально открыт для переживания экзистенции и получения опыта подлинного бытия.

Писатель использует мотивность и принцип художественного двоемирия как важные содержательные элементы поэтики, которые позволяют репрезентировать в тексте экзистенциальный тип героя в его отношении к Большому бытию, исходя из оппозиции «подлинного» / «неподлинного» существования.

¹ Маркузе Г. Одномерный человек. М., 2003.

² Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: в 2 т. М., 1993.

2.2. Экзистенциальный опыт мистических героев Л.М. Леонова и Л.Н. Андреева (романы «Пирамида» и «Дневник Сатаны»)

Об экзистенциальной составляющей творчества Л.Н. Андреева впервые заговорил его современник – литературный критик Ю.И. Айхенвальд в книге «Силуэты русских писателей» (1906)¹. В дальнейшем эта мысль была отмечена рядом современных исследователей литературного наследия Л.Н. Андреева: Н.Н. Арсентьевой, В.В. Заманской, И.Ю. Искржицкой, Л.Н. Кен, В.А. Келдыш, С.С. Кирсис, Е.А. Михеичевой, И.И. Московкиной, А.А. Пашкевичем, А.А. Плешковым, А.В. Татариновым.

В.В. Заманская считает Л. Андреева одним из основателей русской экзистенциальной литературной традиции, так как наряду с Ф. Кафкой и А. Белым он одним из первых продемонстрировал в своем творчестве «совершенно оригинальную для русского экзистенциального сознания и европейского экзистенциализма типологическую модель — психологический экзистенциализм»².

Экзистенциальная поэтика Л.Н. Андреева отличается условностью и многомерностью, она проникнута иронией, гротеском и «черным юмором». Художественный мир его романов и новелл базируется на трагическом ощущении жизни как некоей иррациональной стихии, которая таит в себе метафизический ужас перед смертью. Отдельным произведениям Л.Н. Андреева свойственны черты апокрифического жанра. Так, повесть «Иуда Искариот» (1907) напоминает экзистенциальный вариант библейской легенды о предательстве Иудой Иисуса Христа. Стоит заметить, что одним из ее мотивов является мотив богооставленности, характерный для атеистической ветви экзистенциальной литературы. При фактическом

¹ Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Берлин, 1923. Т. 3. С. 157.

² Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М., 2002. С. 111.

присутствии в сюжете Иисуса художественное пространство повести не предполагает существования Бога как высшей надмирной реальности.

Схожий парадокс можно наблюдать и в романе «Дневник Сатаны» (1919), где главным героем является вочеловечившийся дьявол, пришедший в мир людей. Но человечество Л.Н. Андреева больше не нуждается в услугах Сатаны, оно стало абсолютно самодостаточным в плане разрушения и саморазрушения. Поэтому в романе дьявол лишь условно выступает источником вселенского зла, а истинным его воплощением становится человек.

Спустя 75 лет после публикации «Дневника Сатаны» Л.Н. Андреева появляется «Пирамида» (1994) Л.М. Леонова, которую сам автор позиционирует как «наконец-то прочитанный апокриф Еноха» [1, с. 6]. Созданные в конце жизни писателей, в «пограничной ситуации», романы представляют собой синтез художественно-философских исканий авторов. Эти концептуально близкие друг другу романы, ставшие итоговыми в творчестве обоих писателей, объединяет глубокая философичность, емкость мысли, отточенность писательского слова и экзистенциальная проблематика.

Тема «Леонов и Андреев» является принципиально новой и представляет исследовательский интерес как для леоноведения, так и для современного андрееведения, поскольку позволяет найти новый ракурс для анализа творчества данных писателей и обнаружить новые грани их художественного наследия, открытого для множества интерпретаций.

Наибольший интерес для раскрытия актуальной современному читателю экзистенциальной проблематики представляют романы Л.Н. Андреева «Дневник Сатаны» и Л.М. Леонова «Пирамида», сходство которых обнаруживается на сюжетном и идейно-тематическом уровнях. Выбор данного материала для исследования обусловлен тем, что романы заключают в себе одинаковую авторскую модель художественного анализа фундаментальной в экзистенциализме проблемы отчуждения, которая представляется обоим писателям как изначально данная и неустранимая

проблема экзистенциальной антропологии. Художественное преломление экзистенциальной концепции в каждом из романов осуществляется посредством изображения одного и того же типа экзистенциального героя, внутренний мир и психика которого претерпевает аналогичные трансформации.

История появления в Москве командировочного ангела Дымкова и его дальнейшая жизнь в мире людей является концептуальной сюжетной линией романа Л.М. Леонова. Если мысленно исключить любую составляющую сюжета «Пирамиды», роман все еще можно представить, но если полностью исключить из него «дымковский» сюжет, леоновского романа просто не станет. То же самое можно сказать и о сюжетной линии вочеловечившегося в теле американца Вандергуда Сатаны из романа Л.Н. Андреева. Выбор данного типа сюжета обоими писателями представляется неслучайным, так как именно он позволяет моделировать художественную экзистенциальную ситуацию, наиболее продуктивно исследуя природу человеческого Бытия и проблему метафизического отчуждения.

Близость «Пирамиды» и «Дневника Сатаны» обнаруживается уже на сюжетном уровне. События в романах сконцентрированы вокруг мистических героев, прибывших на землю в человеческом облике и постепенно теряющих собственные сверхъестественные способности, превращаясь в подвластных случаю земных людей. Писатели заостряют внимание на процессе очеловечивания ангела и дьявола, раскрывая суть механизма вселенского отчуждения, который работает независимо от обстоятельств, по отношению к каждому, кто наделен телом и «сознающим себя» сознанием.

Могущественный и бессмертный Сатана, добровольно променявший «старый пышный, красочный ад на его дряннейшую репродукцию»¹, и прибывший в Москву с так и не разгаданной читателем миссией ангел Дымков, находятся в равном положении «чужаков» на земле. Движимое

¹ Андреев Л.Н. Дневник Сатаны М., 2006. С. 334. Далее цит. это издание с указанием страниц в тексте.

каждым из них одиночество пополам с любопытством вынуждает героев примерить на себя роль человека и окунуться в земную жизнь. А это, в свою очередь, становится отправной точкой для погружения в мир случайности и абсурда, заложниками которого они в дальнейшем становятся. В «Пирамиде» Бог выполняет такую же номинативную функцию, как и дьявол Л.Н. Андреева в «Дневнике Сатаны», а основным источником разрушения выступает человек.

Рассматриваемые романы создавались в последние годы жизни писателей и остались (хоть и в разной степени) неоконченными. «Дневник Сатаны» не был дописан в связи со смертью в 1919 году Л.Н. Андреева, но, несмотря на это, представляет собой полноценное художественное произведение. А.В. Богданов говорит о романе как о книге итогов, где «переплелись все важнейшие темы творчества писателя: абсурдность мира и порождаемый ею беспредельный нигилизм; ложь как способ существования человека и человечества; красота живой природы и спасительная сила любви – и их ненадежность, непрочность; раздвоенность человеческого сознания, колеблющегося между бездной тысячелетних инстинктов и стеной непознаваемого»¹.

«Дневник Сатаны» определяется как роман-предостережение, роман-памфлет Ю.В. Бабичевой² и лирико-психологический роман-антиутопия Е.А. Михеичевой³. И.И. Московкина замечает, что «в поэтике романа есть жанровые признаки повести «потока сознания», «таинственной» повести, евангельских мифов, романа-мифа, новелл, анекдотов, условно-символических драм и драм «панпсихе». Внутренняя емкость и многозначность жанровой структуры «Дневника Сатаны» увеличивается

¹ Богданов А.В. Между стеной и бездной. О жизни и творчестве Леонида Андреева // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1990. С. 38.

² Бабичева Ю.В. «Дневник Сатаны» Л. Андреева как антиимпериалистический памфлет // Творчество Леонида Андреева: Исследования и материалы. Курск, 1983.

³ Михеичева Е.А. Творчество Леонида Андреева: особенности психологизма и жанровые модификации: Автореф. дис... докт. филол. н. М., 1995. С. 28.

также за счет включения в нее чрезвычайно широкого интертекста русской и зарубежной литературы, а также автоинтертекста»¹.

Двухтомный роман Л.М. Леонова «Пирамида» в процессе многолетнего написания подвергался периодической авторской правке и, несмотря на это, был опубликован поспешно лишь в относительно завершённом, по мнению писателя, состоянии. По оценке В.И. Хрулева, «Пирамида» «не только роман итогов, но и роман поиска, в котором читатель вовлечен в драматический процесс познания, включающий всю гамму состояний (от отчаяния и надежды до горечи откровения). Леонов делает читателя соучастником восхождения на вершину прозрений и вместе с ним переживает открывшиеся бездны. Бесстрашие мысли, способной заглянуть в неизведанное, и чуткость души, стремящейся защитить право человека на будущее, – две точки отсчета в произведении»². В концепции А.Г. Лысова «Пирамида» соотносится с традицией славянофильской литературы и Православия, творчеством Ф.М. Достоевского, литературной библеистикой XX века, поэтикой абсурда, «вводится своими мифологемами и сюжетным ветвлением в общую *мотивику* русской литературы, вливается и в раздумья о современном понимании провинции, интертекстуально соотносится с творчеством крупнейших писателей-современников (М. Волошина, Д. Мережковского, А. Платонова, М. Пришвина, С. Есенина, В. Набокова, Б. Пастернака, М. Шолохова), заставляет уточнять мирозерцание и поэтику Леонова с точки зрения литературных школ и религиозно-философской мысли XX века, на основе определений его творчества, данных в критике русского зарубежья, в свете современной литературной апокалиптики»³ и т.д.

Таким образом, оба романа представляют собой синтез творческих поисков и художественных открытий Л.Н. Андреева и Л.М. Леонова,

¹ Московкина И.И. Между pro и contra: координаты художественного мира Леонида Андреева. Харьков, 2005. С. 234.

² Хрулев В.И. Художественное мышление Л.Леонова. Уфа, 2005. С. 309.

³ Лысов А.Г. «После Леонова»: десять лет // Духовное завещание Леонида Леонова. Роман «Пирамида» с разных точек зрения. Ульяновск, 2005. С. 8-9.

воплощенных в сложной жанровой форме, которая наполнена глубоким философским содержанием.

Экзистенциальная проблематика романов «Пирамида» и «Дневник Сатаны» определяется широтой охвата ряда значимых вопросов, среди которых можно выделить следующие: для чего затевалась Творцом «игра в человека»? как уникализировать себя в мире, где каждый по своей значимости сравним с одной из миллиардов пылинок, наполняющих необъятную Вселенную, и его жизнь в любой момент может оборваться? каким способом можно преодолеть отчуждение в мире абсурда и случайностей?

Оба писателя демонстрируют философский иррационализм, скептически иронизируя по поводу заблуждений человека относительно возможностей собственного познания. И несмотря на то, что «Дневник Сатаны» был создан в начале, а «Пирамида» – в конце XX века, Л.М. Леонов так же, как и Л.Н. Андреев, выступает против обожествления разума, «низко поклоняется Великому Иррациональному», понимая, насколько существенную роль оно играет в жизни человека [с. 346].

По мнению автора «Пирамиды», наука ведет человечество не в нужном ему направлении. Вместо того чтобы разгадать загадку жизни, она изобретает все новые и новые орудия смерти. Провозглашая логику и разум единственными верными способами познания мира, человек забывает, что невозможно объяснить все на свете с помощью «наличных пяти пальцев», поскольку даже самые убедительные аргументы разума бессильны перед трансцендентным знанием [1, с. 661]. Писатель связывает «погружение мира в беспросветный рационализм» с его скорой гибелью, а явление научного прогресса ассоциирует с человеческим жертвоприношением [2, с. 329; 1, с. 505]. В романе Л. Андреева кардинал X смеется над рационализмом, сравнивая его с «веревкой в доме повешенного», заявляя, что пока есть смерть, никакие доводы разума не смогут избавить человечество от власти иррационального, поэтому церковь незыблема и всегда найдет для себя

выгоду. Властный и расчётливый кардинал сам боится смерти, которая «хватает за шиворот и бросает назад, в глушь, тьму и ужас первобытного леса» [с. 345, 346]. По мысли одного из персонажей Л. Леонова о. Матвея, все достижения науки становятся незначительными и по сути бесполезными перед лицом разрушительного явления смерти, которая буквально возвращает каждого к исходной точке существования: «Однажды просыпается душа на стук ночной, опрометью в сени кидается, там стоит безликий гонец, ничего в нем не прочесть, неизвестно чего и брать, а уж пора с ним отправляться. И вдруг рассеивается мираж лихорадочных видений, чего люди намечтали за двадцать то веков, горьким туманцем претворяется земная сласть, тают на глазах гордые башни со всякими там флагами да астролябиями передовой то науки и, на поверку, сидит человек по прежнему на голых песках заправской пустыни, под небом глухим» [1, с. 318]. Писатели сходятся во мнении, что вера в силу рационализма выступает для современного им человека лишь способом прикрытия «первобытного» страха перед «Великим Иррациональным», которое управляет процессами созидания и разрушения в мире.

Мотив умирания, духовного и физического разложения становится лейтмотивом обоих романов, формируя экзистенциальную антропологию писателей. Для Л.Н. Андреева и Л.М. Леонова человек подобен заброшенной в огромный чуждый мир песчинке. Стоит заметить, что при этом отношение к человечеству проникнуто сарказмом. Человек отнюдь не венец творения, а рационализм – лишь подтверждение ограниченности его познания и мистического страха перед трансцендентным. Человек – микроскопический винтик машины Мироздания, который претендует на право называться свободным и прогрессивным, тогда как на самом деле его жизнь запрограммирована на самоуничтожение равно как у растений и насекомых.

Сатана называет человека «хитрым и жадным червячком, что ползает, торопливо множится и лжет, отводя головку от удара, – и сколько ни лжёт, всё равно погибает в назначенный час» [с.384]. Человеческую жизнь в

масштабах Вселенной он уподобляет жизни муравья: «Вообрази, что ты, дорогой мой царь природы, пожелал стать ближе к муравьям и силою чуда или волшебства сделался муравьем, настоящим крохотным муравьем, таскающим яйца, – и тогда ты немного почувствуешь ту пропасть, что отделяет Меня бывшего от настоящего ... нет, еще хуже! Ты был звуком, а стал нотным значком на бумаге...» [с. 307].

В «Пирамиде» человечество выступает в роли «стада», «живого вещества», толпы «заурядных тварей», которая по степени своей выживаемости уступает даже мухам и крысам [2, с. 330]. Леоновский роман наполнен множеством альтернативных высказываний о генезисе человечества, и все они иронически беспощадны. Одни обнаруживают «зародыш человечества» в высокоразвитом грибе, который успешно эволюционировал; другие распространяют теорию паразитологии на весь род людской: «Стремление Шатаницкого разжаловать ненавистного Адама в распоследнюю тварь, в гриб поганый и в нечто похуже теперь рикошетом прорывалось у его студента явной тенденцией загнать в отряд насекомых род людской. ... Да тут и сам Никанор начертил мне в воздухе, как он выразился для пущей научности, и х н ю ю с и н у с о и д у, то есть поэтапную схему эволюции: вещество – ничтожество – зверство – обезьянство – человечество – божество – китайство – множество – муравейство с последующим возвратом в некое исходное состояние» [2, с. 350].

Автор «Пирамиды» акцентирует внимание читателя на эфемерности и незначительности людского существования, вплоть до буквального сравнения человека с песчинкой, снежинкой, муравьем, молью или винтиком гигантской «машины Мироздания». В свою очередь, автор «Дневника Сатаны» саркастически издевается над ролью человека в мире, называя его «человечком», который «ограничен чувством собственного Бытия»: «Ты имеешь только два понятия о существовании: жизнь и смерть - как же Я объясню тебе третье? Все существование твое является чепухой только из-за того, что ты не имеешь этого третьего, и где же Я возьму его? Ныне Я

человек, как и ты, в моей голове твои мозги, в моем рту мешкотно толкутся и колются углами твои кубические слова, и Я не могу рассказать тебе о Необыкновенном» [с. 306].

Л.М. Леонов высказывает мысль о сотворении человека из полярных первоисточников – духа и глины, несоответствие которых становится основой отчуждения и саморазрушения: «Леонов, используя в «Пирамиде» идею Книги Еноха, стремится найти первопричину неудач человека на его «пути к звездам», отыскать «ген вещей». Вслед за апокрифом писатель делает вывод о том, что несовершенство человека уже изначально заложено Богом в его природе»¹. Вследствие этой «инженерно-генетической ошибки» Творца человеческая жизнь представляет собой череду бессмысленных страданий, неминуемо ведущих к смерти. Боги Л.М. Леонова «затеяли игру в человека» от скуки и космического одиночества, проецируя свое сознание во Вселенную, где оно обретает форму и выражение, становясь образом человека – «идеальной линзой для рассмотрения самих себя». Так же, как и андреевскому дьяволу, им «ужасно интересно наблюдать помимо них проистекающий, в едином миге заключенный бег сменяющихся эпох и поколений» [2, с. 465].

Л.Н. Андреев говорит о человеческой жизни как о представлении в театре кукол, забавном, если смотреть со стороны и трагически беспощадном, если участвовать в нем в качестве марионетки: «Так вот: когда Я смотрел на твою жизнь оттуда (пойдем на компромисс и назовем это «из-за границы»), она виделась Мною как славная и веселая игра неумирающих частиц. Ты знаешь, что такое театр кукол? Когда одна кукла разбивается, ее заменяют другою, но театр продолжается, музыка не умолкает, зрители рукоплещут, и это очень интересно. Разве зритель заботится о том, куда бросают разбитые черепки, и идет за ними до мусорного ящика? Он смотрит на игру и веселится. И Мне было так весело – и литавры так зазывно звучали – и клоуны так забавно кувыркалились и делали глупости, – и Я так люблю

¹ Сорокина Н.В. Роман Л.М. Леонова "Пирамида". Тамбов, 2004. С. 36-37.

бессмертную игру, что Я сам пожелал превратиться в актера... Ах, Я еще не знал тогда, что это вовсе не игра и что мусорный ящик так страшен, когда сам становишься куклой, и что из разбитых черепков течет кровь, – ты обманул Меня, мой теперешний товарищ!

<...> Теперь Я человек, как и ты. Ограниченное чувство Моего бытия Я почитаю Моим знанием и уже с уважением касаюсь собственного носа, когда к тому понуждает надобность: это не просто нос – это аксиома! Теперь Я сам бьющаяся кукла на театре марионеток, Моя фарфоровая головка поворачивается вправо и влево, мои руки треплются вверх и вниз, Я весел, Я играю, Я все знаю... кроме того: чья рука дергает Меня за нитку? А вдали чернеет мусорный ящик, и оттуда торчат две маленькие ножки в бальных туфельках...» [с. 358, 359].

«Глиняные» люди Л.М. Леонова и фарфоровые куклы Л.Н. Андреева одинаково подвержены опасности в любой момент быть разбитыми на черепки. Они беззащитны и ничтожны перед роковой случайностью, которую таит в себе «Великое Иррациональное». Каждый из писателей констатирует ущербность человека, связанную не только с изначальным несовершенством его природы, но и с его духовной деградацией, утратой божественного облика: «Так километрами растянувшиеся потоки полярно заряженной человечины сходились на излете физических сил, зверея по мере сближенья и утрачивая последние признаки своей божественной чрезвычайности в природе» [2, с. 328]. Человек Л.М. Леонова живет «над бездной», рискуя каждую минуту упасть в нее и исчезнуть бесследно. «Низведение божьих фаворитов на уровень заурядной твари, точнее гончарных черепков», в «Пирамиде» носит апокалиптический характер [2, с. 330]. В «Дневнике Сатаны» физическая смерть ассоциируется с абсолютной свободой и освобождением от земных невзгод: «Но если, человеке, ты увидишь в некий день Мою голову раздробленной, то внимательно взглядишь в осколки: там в красных знаках будет начертано гордое имя Сатаны! Согни шею и поклонись Ему низко, – но черепков до мусорного ящика не

провожай: не надо так почтительно сгибаться перед сброшенными цепями!» [с. 361].

Автор «Пирамиды» жестоко иронизирует по поводу стремления человека объявить себя хозяином Вселенной на основании результатов научного прогресса. Он рассматривает жизнь как иррациональную стихию, имеющую власть над человеком, независимо от его воли: «Несколько позже, по совокупности скопившихся сложностей, природа прибегла к дальнейшей девальвации человеческого эталона за счет кое каких ущербных, явно неблагоприятных генов, *как привыкла поступать со всеми отжившими свой век твореньями – от древних хвощей и ящеров до отпылавшей звезды*» [2, с.338-339] [курсив мой. – О.С.].

Согласно В.И. Хрулеву, «ирония писателя не снижается до уровня подпольного ядовитого жима, до беспросветной издевки, смеющейся над всем и вся, подвергающей сомнению нравственные и духовные опоры человека. Она вызвана болью художника, готовностью поддержать человека и с помощью хирургической операции и шоковой терапии избавить его от избыточной самоуверенности и иллюзий»¹.

Автор «Дневника Сатаны» глазами бессмертного дьявола наблюдает за тем, как еще недавно живший человек внезапно становится трупом и превращается в «падаль», не способную себя защитить: «Так эта падаль, которая не чувствует, как ступают по его лицу, – наш Джордж! Мною снова овладел страх... Озноб, странная тоска и дрожь в самом основании языка. Меня мутила эта падаль, которую я давил ногами, и Мне хотелось встряхнуться, как собаке после купанья. Пойми, ведь это был первый раз, когда Я видел и ощущал твой труп, мой дорогой читатель, и он Мне не понравился, извини. Почему он не возражал, когда Я ногой попирал его лицо? У Джорджа было молодое, красивое лицо, и он держался с достоинством. Подумай, что и в твое лицо вдавится тяжелая нога, – и ты будешь молчать?» [с. 313].

¹ Хрулев В.И. Художественное мышление Л.Леонова. Уфа, 2005. С. 210.

Анализируя феномен экзистенциальной антропологии, Э. Фромм замечает, что «человеческая ситуация» в основе своей – противоречива, драматична. Разум – гордость и достоинство человека – есть также и его проклятье. Всякое затруднение человек преодолевает с помощью мысли. Но чем шире и яснее он мыслит, тем острее и мучительней осознает свое одиночество, свою конечность, смертность и ограниченность. Итог мудрости, к которой приходит человек к концу жизни – это сократовское: «Я знаю лишь то, что ничего не знаю»¹.

Художественная антропология романов «Пирамида» и «Дневник Сатаны» базируется на экзистенциальном понимании человеческого существования, которое так точно описывает Э. Фромм. Она раскрывает трагический аспект Бытия, ощущение жизни как иррациональной стихии, которая таит в себе Хаос, Рок, и, наконец, необъятный Ужас перед смертью. Персонажи Л.М. Леонова и Л.Н. Андреева выступают носителями некоего заложенного природой гена саморазрушения. С одной стороны, они несут ответственность за выбор собственного образа жизни, а с другой – абсолютно беззащитны перед неминуемой участью стать продуктом разложения.

По мысли автора «Пирамиды», окружающий мир можно постичь лишь интуитивно, преодолевая рамки логики и здравого смысла. Л.М. Леонов (так же, как и Л.Н. Андреев) противопоставляет цивилизацию – культуре, а творческую элиту – инертным массам, которые ведут стандартизированный образ жизни (неподлинное существование). Оба писателя глубоко сочувствуют человеку в его трагическом бессилии повлиять на свою судьбу и восхищаются стойкостью человеческого духа, способному черпать силы из самых «глубин» отчаяния, создавая смысл жизни.

Е.И. Петрова полагает, что в своем последнем романе Л. Андреев прибегает к «кошунственной» игре религиозными образами, построенной на

¹ Фромм Э. Введение в психоанализ // Экзистенциальная антропология. Электронный ресурс [http://psychowwed.narod.ru/fromm5.htm] (Дата обращения - 24.04.2015).

контрастах, оксюморонах, выворачивании наизнанку, доведении сюжетных линий до абсурда: «Очеловечение» Сатаны, «демонизация» человека, превращение черта Топпи в праведника, Марии с ликом Мадонны в бездушную куклу — все это служит задаче поразить читателя, привести его в негодование, состояние шока либо в восхищение»¹. Аналогичную ситуацию можно наблюдать и в «Пирамиде», автор которой использует библейские мотивы блудного сына, воскрешения Лазаря, изгнания Адама и Евы из Рая в их «перевернутом» и доведенном до абсурда воплощении. В «Пирамиде», как замечает Л.П. Якимова, функционирует мотив «вывернутости наизнанку» и данный мотив «рассчитан на улавливание, на разгадывание, на восприятие «проницательным читателем»².

В леоновском романе священник принимает помощь Антихриста, чтобы вернуть убежавшего из дома и репрессированного сына. В результате чего получает адский розыгрыш с возвращением домой живого трупа, последующим спектаклем его ареста и перспективой предполагаемой гибели. Таким образом, роль Иисуса Христа берет на себя Антихрист Шатаницкий, «воскрешая» труп Вадима Лоскутова, который одновременно является и блудным сыном, и Лазарем. Параллельно сюжету о происшествии в семье Лоскутовых происходят не менее странные события, которые не укладываются в рамки традиционных представлений о библейском архетипе. После неудачной попытки стать любовником Юлии Бамбалски, командировочный ангел Дымков застаёт ее наедине с другим мужчиной в подаренном им доме, и в негодовании мстит, одним взмахом руки превращая их кров в воздух. В данном эпизоде влюбленный в земную женщину ангел берет на себя роль Бога, а наказанные любовники остаются обнаженными прямо на улице, подобно Адаму и Еве, изгнанными из Эдема.

Художественный мир каждого из анализируемых романов представляет собой как бы кривое зеркальное отражение мира реальности.

¹ Петрова Е.И. Проза Леонида Андреева: поэтика эксперимента и провокации. Автореф. дис. ... канд. филол. н. М., 2010. С. 23.

² Якимова Л.П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». Новосибирск, 2003. С. 134.

Вочеловечившийся Сатана читает в церкви пасторскую проповедь. Черт – «совратитель маленьких девочек» проживает жизнь в образе святого монаха и его прах становится предметом поклонения верующих. Легкомысленный ангел показывает на цирковой арене фокусы с антирелигиозным содержанием и пытается соблазнить земную красавицу. Коварный Антихрист, маскирующийся под дьявола, разыгрывает «адские» фокусы в доме православного священника. А очаровательная девушка Мария с лицом Мадонны заставляет самого Сатану поверить в свою божественную сущность и отречься от собственного могущества. В итоге невинная дева оказывается глупой, хитрой и жадной проституткой, а Сатана – жертвой интриг обычного человека. В абсурдном мире персонажей Л.М. Леонова и Л.Н. Андреева традиционные роли перепутаны и каждый является не тем, кем ему положено быть, если следовать логике здравого смысла. Кардинал Х оказывается мошенником, обокравшим самого Сатану; ангел – беспомощным и жалким неудачником; священник – еретиком, впусившим в дом инфермальную личность; а главный атеист Москвы – профессор Шатаницкий – Антихристом, тщеславно маскирующимся под дьявола.

Подобная «перетасовка» традиционных представлений о мире, о добре и зле, о природе вещей приводит читателей «Пирамиды» и «Дневника Сатаны» к переосмыслению сущности человека, активизирует внутренний поиск ответов на вопросы о том, чем являются для него Бог и какую роль в масштабах Вселенной играет он сам. Действительно, как пишет В.В. Заманская, «человек XX века оказался в глобальной «экзистенциальной ситуации»: наедине с метафизическими безднами бытия и собственной души, перед беспредельностью одиночества, из которого ему оставался лишь путь к «расколотому Я». Человек, утративший божественное равновесие духа и охваченный «экзистенциальным беспокойством», очутился между собственным всесилием и бессилием. Он не просто «божий лик» стер из генетической и нравственной памяти своей, не просто Символ веры отверг, не просто идею Бога превратил в «проблему Бога», он совершил

очеловечение Бога, довершив тем самым собственное обезбожение...»¹. Человек XX века ощутил острую необходимость в новой экзистенциальной антропологии, позволяющей найти пути преодоления онтологического и нравственного кризиса.

Этим обусловлено обращение экзистенциальной литературы XX века к неомифологизму – специфической форме художественного мышления, предполагающей особое отношение к мифологическим сюжетам, образам и символам, которые не столько воспроизводятся, сколько пересоздаются, тем самым рождая новые мифы, соотносимые с современностью. Поскольку экзистенциальная проблематика базируется на «вечных» темах искусства (смысле человеческого существования, ответственности каждого за свою судьбу, проблемах свободного выбора и т.п.), органично укладывающихся в библейский сюжет или миф, то она часто находит свое выражение в жанровых структурах «романа-мифа» и «романа-предостережения», каковыми можно назвать «Дневник Сатаны» и «Пирамиду». Л. Андреев и Л. Леонов обращаются к глубинным пластам мифологии и искусства: сюжетам об Адаме и Еве, сотворению мира, Мадонне, Антихристе, Сатане, Отце и блудном сыне, апеллируя с помощью архетипов к сознанию читателя и подавая привычные представления о действительности с неожиданно нового ракурса.

Тематика романов сосредоточена на вопросах жизни и смерти; границах человеческой свободы и познания; судьбы человечества; роли человека в Мироздании; поисках смысла индивидуального существования.

«Пирамида» и «Дневник Сатаны» разворачивают перед читателем многочисленные экзистенциальные ситуации. Их герои проходят через смыслоутрату, одиночество, отчаяние, душевный кризис, остаются наедине с собственными страхами, в полном бессилии изменить или хотя бы понять механизм вселенского отчуждения. Лишь один исходный пункт

¹ Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М., 2002. С. 9-10.

экзистенциальной философии оба писателя дают «априори»: если ты человек, твое существование будет подчиняться воле случая и представлять собой бессмысленную суету, цепочку разочарований, страданий и заблуждений на пути к абсолютному исчезновению.

Обе книги имеют черты экзистенциального дневника, что ставит их в один ряд с романами Ф. Кафки «Превращение»; Ж.-П. Сартра «Тошнота»; А. Камю «Чума», «Падение»; С. Де Бовуар «Очень легкая смерть»; В. Набокова «Приглашение на казнь», «Отчаяние»; М. Эмиса «Записки о Рейчел», Дж. Фаулза «Волхв», построенными по принципу описания саморефлексии героя в «пограничной ситуации». «Дневник Сатаны» – это дневниковые записки дьявола, вочеловечившегося в теле Генри Вандергуда – миллиардера из Иллинойса. «Пирамида» – роман в романе, продукт творческого «наваждения» Леонова-рассказчика, описывающего фантастические события, связанные с появлением в пригороде Москвы ангелоида Дымкова.

Сатана приходит в мир, чтобы «играть и лгать». Ему наскучил предсказуемый ад с его вечными грешниками, и он пожелал самоутвердиться среди людей, которых принимает за ничтожных забавных зверушек. Нельзя не согласиться с Е.И. Петровой, что «вочеловечившемуся Сатане игра дает наслаждение, избавляет от скуки и, кроме того, противостоит чувству экзистенциального одиночества»¹. Леоновские Боги также «затеяли игру в человека» из одиночества и скуки. Не имея возможности понять самих себя, они создали свою несовершенную копию в виде человека. И теперь пристально наблюдают за его жизнью со стороны. Космогония Л.Н. Андреева так же, как и у Л.М. Леонова, построена по принципу трагического, где отчуждение является основным механизмом взаимодействия не только человека – Вселенной, но и Мироздания – Творца.

Одиночество носит онтологические масштабы и является своеобразным двигателем всех процессов, связанных с созиданием,

¹ Петрова Е.И. Проза Леонида Андреева: поэтика эксперимента и провокации. Автореф. дис. ... канд. филол. н. М., 2010. С. 21.

развитием, поддержанием жизни и уходом из нее. В мире героев Л.М. Леонова одиноки не только люди, но и отверженный Всевышним дьявол, ангелы и даже Боги, которые, по сходным версиям Сорокина и о. Матвея, лишь вследствие рокового надмирного одиночества создали мир и человека. Прежде чем вочеловечиться, Сатана Л.Н. Андреева внимательно наблюдает за жизнью людей, воспринимая ее как увлекательное театральное представление. Боги Л.М. Леонова проецируют свое сознание во Вселенную, где оно обретает форму и выражение, становясь образом человека – «идеальной линзой для рассмотрения самих себя». Так же, как и андреевскому дьяволу, им «ужасно интересно наблюдать помимо них проистекающий, в едином миге заключенный бег сменяющихся эпох и поколений. И вот, прильнув к стеклу лупы, они зачарованно глядят, наглядеться не могут на всякие дебри лесные и океанские с чудовищами, которые никак не могли зародиться из спектральных радуг в гармоничном божественном замысле, – на улицы наши с тусклыми фонарями и гремящими трамваями, тоже явившимися на скрещении уймы непредвиденных координат, наконец, на нас с вами, контрабандно от их воли толкующих о них же самих» [2, с. 465].

Таким образом вырисовывается картина некоего космического отчуждения – Богов от созданного ими мира (так как они не в силах постичь «генеральную боль земную»), людей – друг от друга и от себя самих (поскольку природа человека противоречива и включает в себе изначальную программу самоуничтожения, а смерть лишает всякое существование смысла). По мнению автора «Дневника Сатаны», человек отрезан от своего Создателя «стеной незнания», которая не дает возможности гармоничного единения с Космосом, Вселенной и миром. Экзистенциальное одиночество выступает одновременно и причиной и следствием отчуждения. Инфернальные герои писателей (Сатана и Шатаницкий) также испытывают вселенское одиночество, которое толкает их на путь взаимодействия с людьми.

Роман Л.Н. Андреева открывается словами дьявола: «Сегодня ровно десять дней, как Я вочеловечился и веду земную жизнь. Мое одиночество очень велико. Я не нуждаюсь в друзьях, но Мне надо говорить о себе, и Мне не с кем говорить» [с. 305]. Читатель узнает, что именно одиночество стало причиной вочеловечения дьявола. Но став одним из людей, Сатана делает неожиданное для себя открытие: жизнь простого смертного еще более одинока и абсурдна, чем существование бессмертных. Она таит в себе опасность быть обезличенным, обманутым и в любой момент брошенным на произвол судьбы.

С каждым днем пребывания на земле одиночество Сатаны (в роли Генри Вандергуда) обостряется, перерастая в экзистенциальную тревогу: «Мне нехорошо. Сейчас Я не оттолкнул бы и друга, вероятно, это хорошая вещь, друзья. Ах! Но во всей вселенной Я один! <...> Я играю оттого, что мое одиночество очень велико, очень глубоко, – боюсь, что оно не имеет дна совсем! Я становлюсь на край пропасти и бросаю туда слова, множество тяжелых слов, но они падают без звука. Я бросаю туда смех, угрозы и рыдания. Я плюю в нее, Я свергаю в нее груды камней, глыбы утесов, Я низвергаю в нее горы – а там все пусто и глухо. Нет, положительно, у этой пропасти нет дна, товарищ, и мы напрасно трудимся с тобою и потеем!» [с. 311, 340].

Одиночество андреевского дьявола эквивалентно одиночеству леоновского ангела, который пребывает в пустоте и тяготится скукой собственного бессмертия. Дымков появляется на земле случайно и неожиданно для себя самого: «Однажды в поиске выхода из своего одиночества он принялся дробить щепотку вселенской пустоты у себя на ладони, каждую крупинку, в свою очередь, рассекая пополам. Не будучи стеснен сроками и в пересчете на земное время, он якобы посвятил забаве уйму лет. Надо полагать, что на каждом достигнутом рубеже он ненадолго сам вступал в не существовавшую для него ранее микроничтожность, чтобы осмотреться изнутри, и так шел, пока навстречу из небытия не вынырнула из

мглы танцующая вокруг большой свечи пылинка наша, обращенная к нему старо-федосеевской стороной. Здесь на Земле стояли неуютные осенние сумерки, летел желтый древесный лист и моросило слегка. Словно подчиняясь чьему-то зову, он оказался возле нарисованной железной двери в почти безлюдном храме, где в потемках клироса совсем простая девочка в голубой косынке и венчике из косичек нараспев произносила не понятные ему слова. В ту же минуту он различил устремленный на него чуть испуганный взгляд: она его узнала» [1, с. 626]. Так происходит знакомство ангела с дочерью бывшего приходского священника – Дуней Лоскутовой в опустевшем после революции 1917 года старо-федосеевском некрополе. Болезненно восприимчивая Дуня реагирует на события, происходящие в стране, уходом от реальности в «необъятные просторы самой себя» и проецирует свое желание изменить ход вещей, буквально вызывая в мир Дымкова, подобно тому, как Боги создали человека в понимании эрудированного кинорежиссера Сорокина. Дружба Дымкова и Дуни оборачивается еще одной неожиданностью: однажды ангел просто исчезает из поля зрения девушки, попадая под влияние циркового авантюриста Джузеппе Бамбалски.

Вовлеченные в круговорот событий земной жизни, ангел и Сатана проходят все стадии «врастания» в человеческую оболочку, от физиологического дискомфорта (морская болезнь и бессонница Вандергуда, осенний озноб Дымкова) до беспредметной тревоги и потери связи с вселенским первоисточником их могущества. Пришедшие в мир по своей воле, они, тем не менее, ощущают себя несвободными, начинают тяготиться потребностями и несовершенством своего тела: «Если днем Я еще пока побеждаю Вандергуда, то каждую ночь он кладет Меня на обе лопатки. Это он заселяет темноту моих глаз своими глупейшими снами и перетрясает свой пыльный архив... и как безбожно глупы и бестолковы его сны! Всю ночь он хозяйничает во мне, как вернувшийся хозяин, перебирает брезгливо, что-то ищет, хнычет о порче и потерях, как скупец, кряхтит и ворочается, как

собака, которой не спится на старой подстилке. Это он каждую ночь вытягивает Меня, как *мокрая глина* [как и у Л. Леонова, человеческое тело сравнивается с глиной. – О.С.] в глубину *дряннойшей человечности*, в которой Я задыхаюсь. Каждое утро, проснувшись, Я чувствую, что вандергудовская настойка человечности стала на десять градусов крепче... подумай: еще немного, и он просто выставит Меня за порог, – он, жалкий владелец пустого сарая, куда Я внес дыхание и душу!

Как торопливый вор, Я влез в чужое платье, карманы которого набиты вексельями... Нет, еще хуже! Это не тесное платье, это низкая, *темная и душная тюрьма*, в которой Я занимаю места меньше, нежели солитер в желудке Вандергуда. *Тебя с детства запрятали в твою тюрьму*, мой дорогой читатель, и ты даже любишь ее, а Я... Я пришел из царства Свободы. И Я не хочу быть глистом Вандергуда: один глоток этого чудесного цианистого кали, и Я – снова свободен. Что скажешь тогда, негодяй Вандергуд? Ведь без Меня тебя тотчас слопают черви, ты лопнешь, ты расползешься по швам... мерзкая падаль! Не трогай Меня!" [с. 320-321] [курсив и примечания мои. – О.С.].

Андреевский Сатана ощущает «побочные эффекты» своей человечности с первых дней появления на земле. Сначала ему трудно адаптироваться к морскому путешествию, затем он попадает в железнодорожную катастрофу и испытывает не только ужас столкновения со смертью, но и отвращение перед собственным страхом и бессилием. Биение своего сердца он сравнивает с работой счетчика, который ритмично и последовательно отмеряет нужное количество положенных человеку вдохов и выдохов. Леоновский ангел Дымков также с первых дней земной жизни начинает испытывать некую тревожность и растерянность: «Понемножку утрачивая прежнюю крылатую легкость по мере вживания в земную среду, все труднее вынося тягостное бремя тела, он до физического трепета боялся теперь прикосновений людского множества, нетерпимого ко всякой

инородной личности, даже со внезапными пробуждениями среди ночи от приснившихся ошупывающих его рук» [2, с. 364].

Чем глубже погружаются мистические герои Л.М. Леонова и Л.Н. Андреева в земную жизнь, тем ярче они постигают суть трагического. И если в начале своего вочеловечения Сатана рассуждает о «Судьбе или Случае, которому он отныне подчинен, как и все земное» как о типичной характеристике человеческого существования, то уже через несколько дней он испытывает страх и ужас перед той роковой неизвестностью, которую таят в себе Судьба и Случай: «Я – боюсь! Кажется, Меня пугает эта темнота, которую они называют ночью и которая ложится над океаном: здесь еще светло от лампочек, но за тонким бортом лежит ужасная тьма, где совсем бессильны Мои глаза. Они и так ничего не стоят, эти глупейшие зеркала, умеющие только отражать, но в темноте они теряют и эту жалкую способность. Конечно, Я привыкну и к темноте, Я уже ко многому привык, но сейчас Мне нехорошо и страшно подумать, что только поворот ключа – и Меня охватит эта слепая, вечно готовая тьма. Откуда она?» [с. 309]. Трансформация мистического существа в теле земного человека сопровождается необратимыми для него психологическими переменами и потерей связи со своим трансцендентным началом, иными словами происходит отчуждение героя. Стоит заметить, что этот процесс является неожиданным для Сатаны (так же, как и для леоновского ангела), а значит можно утверждать, что не только Богам из романа «Пирамида» недоступна «генеральная боль земная», но она так же недоступна и противоположной, темной стороне.

Сатана под маской американского миллиардера Вандергуда играет роль мецената-филантропа, желающего пожертвовать свой капитал на благо человечеству. Для этого он отправляется в Рим и покупает себе роскошную виллу, куда от скуки вселяет массу людей – художников, архитекторов и скульпторов, выполняющих функцию свиты. Удовлетворяя безмерное тщеславие всеобщим вниманием, он надеется от души повеселиться,

притворяясь «ослом, нагруженным золотом», который безумно любит человечество. Двигателем сюжета романа Л.Н. Андреева является публичное признание разбогатевшего свинопаса из Иллинойса – Генри Вандергуда в искреннем желании отдать свои миллиарды в руки тому, кто сможет ими достойно распорядиться во благо людей. Таким образом, Сатана собирает вокруг себя льстивых и алчных мошенников, которые, каждый на свой лад, стараются завладеть его деньгами (ложные калеки, вдовы, сироты, Кардинал Х, Экс-король Э.).

Автор «Пирамиды» не сообщает читателю о земных планах ангела Дымкова, из чего складывается мнение, что последний действительно попал в Москву совершенно случайно и лишь в связи с тем, что Дуня Лоскутова силой своего воображения и мысли «вызвала» его к земной жизни. Ангел поддерживает предложение Дуни преобразовать хмурую советскую действительность, принося людям «внезапное счастье». Но события каждого из романов складываются таким образом, что неопытный в земных делах ангел попадает под влияние циркового авантюриста Джузеппе Бамбалски (по прозвищу Дюрсо) так же, как Сатана-Вандергуд становится жертвой грабежа и унижения предприимчивого мошенника Фомы Магнуса.

Выступая цирковым фокусником, леоновский ангел растрчивает божественный дар чудотворения на то, чтобы потешать атеистически настроенную публику и блистательно красивую дочь Джузеппе Бамбалски – Юлию. Вандергуд, в свою очередь, влюбляется в дочь Фомы Магнуса и делает ее отца своим секретарем – распорядителем миллиардов. Манипуляторы Дюрсо и Магнус имеют одинаковую власть над своими жертвами – Дымковым и Вандергудом. И каждая из предприимчивых сторон ставит перед собой масштабные по воплощению цели. Сын потомственного циркача Бамбалски вынашивает идею внедрения цирка в общественную жизнь на уровне социальной философии. Мизантроп Магнус планирует в скором времени взорвать массу лишних, по его мнению, людей с помощью собственноручно сконструированной бомбы. Умение творить чудеса

Дымкова и три миллиарда Вандергуда для каждого из мошенников выступают средством на пути к достижению личной цели.

Схожесть ситуаций, в которые попадают дьявол и ангел, этим не ограничивается. На страницах «Дневника Сатаны» и «Пирамиды» мистические герои в равной степени искушаются земными женщинами, проявляя при этом совершенно неожиданные для себя качества. Вандергуд ощущает «великое спокойствие», полноту бытия и исключительный смысл каждого мгновения жизни рядом с Марией, которая покоряет его своим неземным сходством с Мадонной. Сатана настолько отдается этому светлому чувству, что перестает принадлежать самому себе и готов провести остаток жизни в облике человека.

Очарованный «недоброй красотой» Юлии Бамбалски ангел превращается в ее личного шута и выполняет любые капризы девушки. При этом Дымков обнаруживает в себе такие качества характера, как ревность, недоверчивость и гнев. Комическая ситуация любовных отношений Дымкова и Юлии усугубляется их несостоявшейся физической близостью, которая намекает на репродуктивную «недееспособность» ангела и рушит грандиозные планы тщеславной красавицы.

Влечение к земной женщине – одно из наиболее ярких проявлений человеческой природы, которое обнаруживается у ангела и Сатаны. Но каждый из них жестоко обманывается, принимая взаимность своей дамы за настоящее чувство. Алчная и глупая распутница Мария всего лишь внешне похожа на Мадонну, а в действительности она лишь любовница Фомы Магнуса, помогающая ему осуществить законную кражу вандергудовских миллиардов. В то время как хладнокровная и расчётливая Юлия Бамбалски соблазняет Дымкова с целью родить от него некое сверхъестественное существо и тем самым прославиться в веках. Влюбленные в роковых (с инфернальным оттенком) женщин, мистические герои пытаются заполнить внутреннюю пустоту души и свое вселенское одиночество глубокими

чувствами и эмоциями. Таким образом каждый из героев старается преодолеть отчуждение и смыслоутрату.

Характерным приемом экзистенциальной литературы является доведение художественной ситуации до абсурда. Так, в романе Дж. Фаулза «Волхв» (1965) мир представлен как мистификация, своеобразный «лабиринт смыслов», где «основной принцип Бытия – Случай», он правит миром и к этому нельзя подготовиться заранее¹. Главный герой романа Николас Эрфе покидает свой дом в Англии, чтобы работать учителем литературы на одиноком экзотическом острове Фраксос в Греции. Здесь герой попадает под влияние Мориса Кончиса, практикующего психиатра, пытающегося найти «лекарство против смерти»² в моделировании абсурдных ситуаций с живыми подопытными людьми. Не замечая того, Николас становится невольной жертвой эксперимента Кончиса, «приманкой» для которого послужила красивая женщина, магнетически притягивающая героя (в данном случае это – сестры-двойняшки Роза и Лилия, попеременно меняющиеся не только ролями по сценарию, но и местами). Так же, как в «Пирамиде» и «Дневнике Сатаны», расчетливый фальсификатор Кончас умело манипулирует сознанием главного героя, и с помощью целой «театральной труппы» сообщников разыгрывает все новую и новую реальность, вовлекая Николаса в игру, правила которой каждый раз неожиданно меняет в последний момент. В итоге уже через несколько недель герой не может отличить реальность от иллюзии (не могут это сделать и попавшие под влияние «наваждения» герои «Пирамиды», набоковский Германн и Цинциннат Ц., «омороченный» чарами Марии Сатана-Вандергуд).

В ходе повествования читатель убеждается в субъективной природе реальности, где единственно подлинными выступают лишь чувства и переживания героя, не зависящие от объективных знаний о жизни. Авантюрист Кончас (он же Волхв или Маг, который в эзотерической системе

¹ Фаулз Дж. Волхв. М., 1998. С. 703.

² Там же. С. 527.

ТАРО выступает как Творец новой реальности, а в экзистенциальном понимании может рассматриваться как активный субъект бунта против бессмысленного существования) намеренно помещает подопытного Никаласа в непредсказуемый «лабиринт» лжи и абсурда, играя в Бога (подобно набоковскому Герману). Данный эксперимент имеет цель – найти границы подлинной человеческой свободы в попытке преодолеть отчуждение и адаптироваться к миру хаоса и случайности, изучив механизм его «работы» (как делает это Юлия Бамбалски).

В финале романа Наколас признается в том, что он «чужой на этой далекой планете»¹. Предметная реальность, окружающая героя, рушится, как происходит это в финале романа «Приглашение на казнь» (здесь можно провести параллели и со «схлынувшим» наваждением Леонова-рассказчика в финале «Пирамиды», и с «последним чудом» в жизни Дуни, которое в виде ангела Дымкова рассеивается в окружающем героиню пространстве), все оказывается обманчивым, бутафорским, иллюзорным и герой чувствует себя опустошенным и обманутым.

Стоит заметить, что Дымков и Вандергуд, в конечном счете, также чувствуют себя опустошенными и обманутыми, а помимо прочего еще и ограбленными: «... а он то, глупец и чужак на земле, так откровенно, с бессловесной преданностью покидаемого животного тосковал при расставанье с Юлией, что ей самой жутко приоткрылось на дольку минуты, что ведь при общем то поклоненье никто, пожалуй, никто еще на целом свете так не нуждался в ней, не следил за каждым ее движеньем, не к о п и л е е про запас, чтобы потом по капле расходовать ее в пустыне своего одиночества. <...> К сумеркам не покидавшее Дымкова чувство перманентно ограбляемого превратилось в гнетущее ощущение пополам с щекоткой, как если бы чья то воровская рука шарила у него в кармане» [2, с. 374-375].

Но если Дымков лишь психологически чувствует себя обокраденным, то Вандергуд становится фактически ограбленным, помимо того, что узнает

¹ Фаулз Дж. Волхв. М., 1998. С. 678.

всю правду о любимой женщине: «И вот здесь произошло самое позорное событие в моей земной жизни. Скажи: это смешно и стыдно, когда Сатана, хотя и вочеловечившийся, молитвенно склоняет колени перед проституткой и до нитки обкрадывается первым попавшимся проходимцем? Да, это смешно и стыдно для мудрого Сатаны, принесшего с собою дыхание вечности. Но что сказать про Сатану, который превращается в бессильного и жалкого лжеца и с треском напяливает на свою мудрую голову картонную корону театрального царя? Мне стыдно, человеце. Дай мне одну из твоих оплеух, человеце, которыми ты кормишь твоих друзей и наемных шутов. Или это оборванный рукав привел меня в такую безрассудную и жалкую ярость? Или это и было последним актом вочеловечения, когда дух нисходит до земли и дыханием своим метет пыль и навоз? Или гибель Мадонны, при которой я присутствовал, повлекла в ту же пропасть и Сатану?» [с. 442].

Анализируя романы «Пирамида» и «Дневник Сатаны», можно прийти к заключению, что писатели испытывают мистических героев одинаковыми средствами (телесным дискомфортом, страхом смерти, любовью, обманом, отчаянием) с целью показать процесс их постепенного очеловечивания, а, следовательно, отчуждения. Оба героя утрачивают проницательность и мудрость, становятся зависимыми от потребностей физической оболочки, теряют целостность и не могут более управлять своей жизнью. Вместо привычной свободы каждому из них вручается собственная судьба, которую они обязаны «всюду носить с собой как ненужное осклизлое бревно» [2, с. 656].

В то время, как ангел с каждым днем лишается способности творить чудеса, Сатана постепенно начинает забывать о том, как он жил до прихода в мир людей: «Мое вочеловечение начинает тревожить Меня. С каждым часом Меня покидает память о том, что Я оставил за стеною человечности. С каждой минутой слабеет Мое зрение: стена почти непроницаема, еле движутся за нею слабые тени, и Я уже не различаю их очертаний. С каждой секундой тупеет Мой слух: Я слышу тихий писк мыши, скребущейся под

полом, и Я глух к громам, обвевающим Мою голову. Лживое безмолвие объемлет Меня, и тщетно ловлю Я напряженным слухом голоса откровения, они остались за той же непроницаемой стеною. С каждым мгновением удаляется от Меня истина. Напрасно Я шлю ей вдогонку стрелы Моих слов: они пролетают мимо. Напрасно Я окружаю ее тесными объятиями Моих мыслей, оковываю железом цепей: пленница ускользает, как воздух, и Моими объятиями Я душу пустоту. Еще вчера Мне казалось, что Я настиг Мою добычу, и Я пленил ее, и толстой цепью Я приковал ее к стене, а когда взглянул поутру – к стене был прикован скелет. На позвонках его шеи свободно висела ржавая цепь, и нагло смеялся оскаленный череп.

Как видишь, Я снова ищу слов и сравнений, беру в руки плеть, от которой убегает истина! Но что же Мне делать, если все Мое оружие Я оставил дома и могу пользоваться только твоим негодным арсеналом? Вочеловечь самого Бога, если ты его осилишь, Иаков, и он тотчас же заговорит с тобою на превосходном еврейском или французском языке, и не скажет больше того, что можно сказать на превосходном еврейском или французском языке. Бог!.. а Я только Сатана, скромный, неосторожный, вочеловечившийся Черт!» [с.357-358].

Отчуждение Сатаны от собственной сущности выражается в потере связи с космическими процессами Вселенной, невозможностью истинного познания, последней стадией которых станет полная утрата воспоминаний о своей прошлой жизни (возможно, что и о себе самом). Аналогичные изменения происходят и с подручным Сатаны чертом, вочеловечившимся в теле секретаря Вандергуда – Эрвина Топпи: «Вчера Я расспрашивал Топпи о его прежней жизни, когда он впервые вочеловечился...

– А ты помнишь, Топпи, откуда ты?

– Из Иллинойса, откуда и вы.

– Нет, я говорю про другое. Ты помнишь, откуда ты? Ты помнишь твое настоящее Имя?

Топпи странно посмотрел на Меня, слегка побледнел и долго в молчании выколачивал свою трубку. Потом поднялся и сказал, не поднимая глаз:

– Прошу вас так со мной не говорить, м-р Вандергуд. Я честный гражданин Соединенных Штатов и ваших намеков не понимаю.

Он еще помнит, он неспроста так побледнел, – но уже стремится забыть, и скоро забудет! Ему не по силам эта двойная тяжесть: земли и неба, к он весь отдается земле! Пройдет еще время, и если Я заговорю с ним о Сатане, он отвезет Меня в сумасшедший дом... или напишет донос кардиналу Х.» [с. 359,-360].

По замечанию И.И. Московкиной, в конце повествования «герой-рассказчик, говоря о себе, пишет «я» с маленькой буквы. Такое написание появилось после окончательного очеловечивания Сатаны, до того же Князь Тьмы обозначал свою персону большой буквой «Я». Оставаясь человеком, герой перешел в какое-то новое состояние»¹. Можно предположить, что это состояние есть состояние обезличивания, которое выражается в утрате преимуществ над другими, то есть окончательного превращения в «марионетку из театра кукол». Л.Н. Андреев *буквально* обозначает утрату Сатаной собственного «Я», которую в свете экзистенциальных событий романа можно интерпретировать как отчуждение от собственной сущности. Разлад героя с самим собой обусловлен двойственностью его новой природы, одиночеством, метафизической тревогой, желанием ясности и невозможностью ее достичь в мире абсурда.

Автор «Пирамиды» подчеркивает взаимосвязь между тем, что в дымковском фокусе «пальто больше не летает», и тем, что сам ангел все стремительнее превращается в обыкновенного земного человека, бессильного свободно управлять обстоятельствами своей жизни. Ситуация, в которую попадает Дымков, – яркий пример экзистенциальной ситуации

¹ Московкина И.И. Между pro и contra: координаты художественного мира Леонида Андреева. Харьков, 2005. С. 252.

человеческой «заброшенности» в мир, когда нет возможности изменить условия собственного существования: «Тогдашнее состояние его точнее всего было бы обозначить как первую пока, сознательную и наедине, встречу с собственным своим телом. С момента своего появления в Старо-Федосееве он еще ни разу не терял утешительной способности видеть его как бы извне, издалека, снаружи. Обязательная униформа людей, оно было ему в забавную новинку и первое время, пока не обносилось, даже доставляла удовольствие приятная степенность, все равно как новобранцу нравится его нарядный с иголочки мундир. *В конце концов, это и был необходимый физический инструмент для выполнения исторических предначертаний неба, в чем Дымков уже имел неоднократный случай усомниться.* Но уже через месяц после старо федосеевского воплощения его стала пугать беспредельная власть тела над своим осчастливленным владельцем. Вынужденное в гастрольных поездках проживание рядом с Дюрсо, не имевшим обыкновения скрывать недуги гадкого возраста, изобиловало примерами – к каким унижительным уловкам приходится порою прибегать для поддержания если не уважения к своей особе, то хотя бы на людях человеческого достоинства. Прикинувшееся вначале исполнительным слугой, тело все чаще проявляло себя деспотическим господином. Оно уже не стеснялось в присутствии хозяина, как будто и являлось им самим, и больно огрызалось в случае неповиновения. Безотлучно находясь при нем, оно не позволяло ему ускользнуть хоть ненадолго... Впрочем, описанные ощущения объяснялись скорее повышенной чувствительностью ангела к происходившей внутри него физиологической перестройке, на деле же последнему все еще далеко было до той крайности, когда надо изобретать себе наиболее быстрый и безболезненный способ бегства. По наивности, он по-прежнему полагал, что, сойдя на землю посредством чрезвычайного уплотнения, сможет покинуть ее лишь через вольное во все стороны рассеяние, пока не достигнет своих естественных размеров в несколько парсеков ростом. Но и на достигнутом уровне пленения Дымкову случалось завидовать людям вокруг себя, всю

жизнь не примечающим своей заживо разрушающейся ноши, пока не рухнут под ее тяжестью» [2, с.408-409] [курсив мой. – О.С.].

Данный эпизод из романа «Пирамида» позволяет наблюдать, как тесно переплетаются мотив умирания (распада) и мотив отчуждения. Подобно Сатане, ангел интуитивно ощущает все то, что люди привыкли не замечать и принимать как должное – тяжесть своей «заживо разрушающейся ноши», иными словами телесную уязвимость, сопровождающуюся старением и смертью. Сатана в теле Вандергуда каждую ночь чувствует физиологические процессы, происходящие в нем, вплоть до того, что гиперболизирует собственные ощущения от знания о них: «Гнилое вандергудовское болото, в котором Я сижу до самых глаз, обволакивает Меня тиной, дурманит Мое сознание своими ядовитыми парами, душит нестерпимой вонью разложения. Когда ты начинаешь разлагаться, товарищ: на второй, на третий день или смотря по климату? А Я уже разлагаюсь, и Меня тошнит от запаха Моих внутренностей. Или ты только принюхался от времени и привычки и работу червей принимаешь просто – за подъем мыслей и вдохновения?» [с. 350].

Резюмируя сказанное, можно сделать вывод о взаимообусловленности процессов очеловечивания и отчуждения в обоих романах. Очеловечивание мистических героев автоматически запускает «механизм» старения их телесной оболочки, который сопровождается физиологическими актами распада саморазрушения.

В романах встречаются аллюзии, отсылающие читателя к библейскому сюжету об Иисусе Христе. У Л.Н. Андреева они обнаруживаются в эпизодах ночных поездок Вандергуда в Римскую Кампанию – один из регионов Италии с роскошными ландшафтами и первозданной природой. Здесь вочеловечившийся Сатана остается наедине со своими раздумьями об искушении Марией, подобно тому, как Иисус в пустыне подвергается искушению дьяволом: «И Я снова отправился в зеленую пустынную Кампанию: *Я следую лучшим образцам* [прямая отсылка к сюжету об искушении Иисуса. – О.С.], и, когда Меня искушают, Я удаляюсь в пустыню.

Там Я долго заклинал и звал Сатану, и Он не хотел Мне ответить. Вочеловечившийся, долго я лежал во прахе, умоляя, когда отдаленно зазвучали во Мне легкие шаги и светлая сила подняла Меня ввысь. И вновь увидел Я покинутый Эдем, его зеленые кущи, его немеркнущие зори, его тихие светы над тихими водами. И вновь услышал Я безмолвные шепоты бестелесных уст, и к очам Моим бестрепетно приблизилась Истина, и Я протянул к ней Мои окованные руки: освободи!

– Мария.

Кто сказал: Мария? Но бежал Сатана, погасли тихие светы над тихими водами, исчезла испуганная Истина, – и вот снова сижу Я на земле, вочеловечившийся, тупо смотрю нарисованными глазами на нарисованный мир, а на коленях Моих лежат Мои скованные руки. <...> Вочеловечившийся, *пришедний сверху*, Я до сих пор только наполовину принял человека. Как в чужую стихию, Я вошел в человечность, но не погрузился в нее весь: одной рукою Я еще держусь за *мое Небо*, и еще на поверхности волн мои глаза. Она же приказывает, чтобы Я принял человека всего: только тот человек, кто сказал: никогда не убью себя, никогда сам не уйду из жизни. *А бич? А проклятые рубцы на спине? А гордость?* О Мария, Мария, как страшно ты искушаешь Меня!» [с. 360-361, 382] [курсив и примечания мои. – О.С.].

В приведенном отрывке из романа дьявол обозначает Ад как «свое Небо», Сатана уподобляется Иисусу («распятому» Фомой Магнусом), а Мария-Мадонна – искушающему Христа Сатане. И эта неожиданная перемена ролей служит еще одним доказательством абсурдности художественного мира романа Л.Н. Андреева, где никто не застрахован от власти роковой неожиданности.

В «Пирамиде» мистический герой тоже уподобляется Иисусу, распятому на кресте. Символическим моментом становится испытание Дымкова, которое заключается в прохождении им всех стадий очеловечивания, вплоть до физического окунания в глину – материал, из

которого, согласно апокрифу Еноха, был создан первочеловек: «В пестрых майках и почти вплотную проскочившая стайка гонщиков заставила Дымкова отшатнуться на осклизлую обочину, а задний, чуть правее вымахнув на вираже, одним испугом наезда скинул беднягу под откос. Все произошло так молниеносно, что собака не успела толком обляять чертову дюжину, ускользавшую наподобие цветных мотыльков. С полуоборота посланный обидчиком жертве воздушный поцелуй указывает на злостную преднамеренность проделки. Решительно кому-то понравилось периодически окунать заблудшего ангела в различные земные растворы, в данном случае было предложено чудом оказавшееся там глиняное месиво. И то показательное обстоятельство, что позже на спине ангела, в придачу к прежним поношениям, оказался красный кленовый лист, хотя взяться тому было неоткуда, свидетельствует о дурном вкусе насмешника.

Однако незначительная высота паденья и загущенность среды обеспечили Дымкову благополучную, сравнительно мягкую укладку в подготовленную выемку. Раздавшаяся глиняная жижа, быстро и целиком приняв в себя рухнувшее тело, схлынула потом, а подобие земляного валика под затылком задержало голову на уровне сомкнувшейся поверхности. Последовало негодующее *усилие оторваться, даже воспарить – попытка вполне напрасная да и ненужная*. Еще сыроватый с вечера драп пальто не мог сразу пропитаться жидкой глиной, так что лежать в ней было покойно и не очень сыро. *Ангелу предоставлялась возможность в сравнительно удовлетворительных условиях созерцать необозримую панораму неба и подобно нам в сходных случаях вопрошать там кого то – зачем и за что мне все это?* Лежа навзничь с крестообразно раскинутыми руками, он смог начерно пока подводить итоги своей оригинально сложившейся командировке. К накопленным за полгода ценнейшим сведениям о характере идей, то и дело одевающих в зарево шар земной, прибавилось теперь открытие – до какой степени плохо осведомлена ангельская служба о чисто

телесной специфике, побуждающей род людской на предосудительные поступки...» [2, с. 661] [курсив мой. – О.С.].

Данный эпизод является одним из заключительных в повествовании о Дымкове и отражает символизм раннего Л.М. Леонова, где каждый из образов: глина, поглотившая ангела целиком; чертова дюжина велосипедистов; крестообразно раскинутые руки Дымкова и красный кленовый лист на его спине – могут выступать символами воплощения сына Божия Иисуса в теле человека; предательства Христа одним из дюжины его апостолов; распятия его на кресте и нанесенную ему копьем смертельную рану (красный кленовый лист), давшую ему возможность уйти из земной жизни и воскреснуть (возвращение Дымкова в небо состоится именно после этого эпизода).

Нагнетая ситуацию ангельского отчаяния, автор усугубляет ее картиной нелепого падения в грязь. Стоит заметить, что не сам факт падения служит для Дымкова поводом усомниться в Божьем милосердии, а «напрасная попытка оторваться и воспарить», подтверждающая необратимость процессов ангельского вочеловечения и их печальных последствий. Символическим смыслом наполнен эпизод, в котором Дуня Лоскутова, «впустившая ангела в мир», смывает с него глину и отпускает домой, то есть в небо. Поскольку глина ассоциируется с телесным человеческим началом – потенциальным носителем распада и отчуждения, избавляясь от нее, Дымков как бы сбрасывает с себя все земные оковы – несвободу, ущербность и уязвимость.

Можно утверждать, что Л.М. Леонов сознательно помещает своего мистического героя в ситуацию крайнего отчаяния. Поскольку многие персонажи «Пирамиды» периодически высказывают повторяемые (но при этом весьма оригинальные в рамках самого романа) точки зрения по вопросам религии, антропологии и философии науки, за их словами угадывается тщательно «завуалированная» под полифоничность авторская позиция. Так, бывший священник Матвей Лоскутов в постоянных

размышлениях об Иисусе Христе приходит к умозаключению, что Господь послал своего сына на землю не для спасения Человечества, а для того, чтобы познать экзистенциальную сущность человека, так называемую «генеральную боль земную»: «Не потому ли, что, вдоволь наглядевшись на горе людей, *обусловленное их телесною природой* [т.е. смертностью. – О.С.], и порешился отец небесный предать палачам возлюбленного сына своего, чтобы испил чашу неведомого ему дотолле страданья нашего? Иначе, если впрямь нет у него жилища милее сердца человеческого, то как е м у, осознавшему свою причастность к обстоятельствам, в этом доме пребывать и царствовать?.. Смекаешь теперь, в чем заключался голгофский подвиг его на земле? – глаза в глаза спросил о.Матвей и вдруг до холодной испарины ослабел весь, отрекшись от коренного догмата веры своей» [1, с. 45] [курсив и примечание мои. – О.С.].

В романе «Дневник Сатаны» вочеловечившийся дьявол также выступает альтернативой Христа, познавшего на собственном примере всю абсурдность и бессмысленность человеческого существования: «Но как ни гнусна наша жизнь, еще более она несчастна – ты согласен с этим? *Я еще не люблю тебя, человеце, но в эти ночи я не раз готов был заплакать, думая о твоих страданиях, о твоём измученном теле, о твоей душе, отданной на вечное распятие.* Хорошо волку быть волком, хорошо зайцу быть зайцем и червяку червяком, их дух темен и скуден, их воля смиренна, но ты, человеце, вместил в себя Бога и Сатану – и как страшно томятся Бог и Сатана в этом тесном и смрадном помещении! Богу быть волком, перехватывающим горло и пьющим кровь! Сатане быть зайцем, прячущим уши за горбатой спиной! Это почти невыносимо, я с тобой согласен. Это наполняет жизнь вечным смятением и мукой, и печаль души безысходна.

Подумай: из троих детей, которых ты рождаешь, один становится убийцей, другой жертвой, а третий судьей и палачом. И каждый день убивают убийц, а они все рождаются; и каждый день убийцы убивают совесть, а совесть казнит убийц, и все живы: и убийцы и совесть. В каком

тумане мы живем! Послушай все слова, какие сказал человек со дня своего творения, и ты подумаешь: это Бог! Взгляни на все дела человека с его первых дней, и ты воскликнешь с отвращением: это скот! *Так тысячи лет бесплодно борется с собою человек, и печаль души его безысходна, и томление плененного духа ужасно и страшно*, а последний Судья все медлит своим приходом... Но он и не придет никогда, это говорю тебе я: *навсегда одни мы с нашей жизнью, человече!*» [с. 385] [курсив мой. – О.С.].

Анализируя приведенные выше цитаты, можно сделать вывод о том, что объединяющим моментом для авторов обоих романов становится не только экзистенциальное видение человека (экзистенциальная антропология), но и общность изобразительных средств, направленная на его раскрытие. Л.М. Леонов и Л.Н. Андреев моделируют для своих мистических героев одинаковые экзистенциальные ситуации, столкновение с которыми вызывает у последних совершенно одинаковую, закономерную в данных условиях, реакцию. Постигая глубины метафизического отчуждения, Дымков и Вандергуд констатируют изначальную ущербность человека, связанную с его двойственной природой; его онтологическую несвободу и бессмысленность земного существования.

В мотивной структуре романов «Дневник Сатаны» и «Пирамида» наряду с мотивами одиночества, умирания (распада), отчаяния, метафизического страха, отчуждения, присутствует мотив чуда, который также можно рассматривать как экзистенциальный.

У Л.Н. Андреева чудо является средством манипулирования людскими массами, в то время как у Л.М. Леонова оно выступает в качестве анахронизма, который необходимо «разоблачить» как устаревший фокус. Но объединяющим моментом в представлении о чуде героями обоих романов является его иррациональный компонент, недоступный для понимания человеком и дающий надежду на обретение смысла жизни через соприкосновение с ее божественной тайной.

Фома Магнус из «Дневника Сатаны» осознает, насколько ничтожна жизнь человека в его стремлении найти оправдание собственному присутствию на земле. Поэтому он готов использовать чудо как главный рычаг для управления человеком: «Магнус засмеялся:

– А разве не о нем я говорил? Разве история этого куска мыла (здесь подразумевается самодельный динамит Магнуса) не есть история вашего человека, которого можно бить, жечь, рубить, бросать под ноги лошадей, отдавать собакам, разрывать на части, не вызывая в нем ни ярости, ни разрушающего гнева? Но кольните его чем-то – и его взрыв будет ужасен... как вам это известно, мой милый Вандергуд!

Он снова засмеялся и с наслаждением потер свои большие белые руки: едва ли он помнил в эту минуту, что на них уже есть человеческая кровь. Да и надо ли это помнить человеку? Помолчав, сколько требовало уважение к предмету, я спросил:

– А вам известно средство, как взрывать человека?

– Известно.

– А вы не нашли бы возможным сообщить его мне?

– К сожалению, это не так легко и не так удобопонятно, как ток высокого напряжения... пришлось бы слишком много говорить, дорогой Вандергуд.

– А коротко?

– А коротко... Надо обещать человеку чуда.

– И это все?

– И это все» [с. 391-400] [примечания мои – О.С.].

По Л.М. Леонову, вера в чудо – единственное, что может спасти Человечество от духовной деградации и окончательного овеществления, следования потребностям лишь одной из своих природ – земной природе. Ситуация в «Пирамиде» с точностью до наоборот дублирует ситуацию «Дневника Сатаны». Понимая, насколько важна для людей вера в чудо, заинтересованная в нивелировании общества политическая элита всеми

средствами пытается подменить его понятием прогресса («расстрелять чудо на подступах к нему»): «Самое понятие ч у д а, вырождавшееся на глазах, хоть и употреблялось порой в речевом обиходе, но главным образом применительно к успехам науки и техники, кухонной утвари и стиральным порошкам. Но, значит, великая тоска по нему еще витала в воздухе эпохи, если тезис о насущной, живительной необходимости какой-то сверхнадежды так властно возникал на противоположных, казалось бы, флангах тогдашнего общества. Чудо нужно людям как хлеб и воздух, они чахнут без чуда, порой оно нужнее хлеба, но это опасная вещь для постоянного хранения при себе... Чудо – это когда не знаешь, как это сделано.

– Мы еще застанем посмотреть, что станет с человеком после отмены чуда. Конечно, видно и теперь, но еще не совсем. Орешки будут потом. Все одно, как если поржавеют все трубы и станет вытекать наружу. Пить, красть, ненавидеть плюс к тому вошь...

По его словам получалось, что из человека вместе с социальными рудиментами прошлого выпотрошили надежду на чудо, право на тайну. А без тайны и чуда не может жить человек. Впрочем, муравьи ходят вовсе голые, не испытывая при этом нравственного ущемления. Человек должен иметь абсолютное право на чудо и тайну» [1, с.212].

Для героев каждого из романов чудо выступает своеобразным лекарством от отчуждения. В мире абсурда оно дает спасительную надежду на обретение смысла жизни: «Мир болен тоской великого предчувствия, надо лечить, и вот артисты Бамба вводят чудо ему в жилы» [1, с. 529]. В «Пирамиде» буквально каждый из персонажей размышляет о чуде: Вадим Лоскутов и профессор Филуметьев; Юлия Бамбалски и Дымков; отец Матвей и целая толпа зевак, наблюдающих за торговлей цыплятами. Чудо выступает спасительным инструментом преобразования действительности и для Дуни Лоскутовой, которая уговаривает ангела «войти со своим чудом в людей – не только для них, но и для своей же пользы, в том и видя единственную опору шаткого тогдашнего бытия» [2, с. 364]. Уже в эпиграфе к роману автор

поясняет, насколько важным для современного человека, живущего в мире цинизма, абсурда и разрушения, является простое чудо: «Когда обезумевшие от собственного крошечного множества люди атомной метлой в запале самоистребления смахнут себя в небытие – только чудо на пару столетий может отсрочить агонию» [1, с. 6].

Предприимчивые герои романов «Пирамида» и «Дневник Сатаны» - Джузеппе Бамбалски и Фома Магнус – готовы воспользоваться «спасительным ключиком» чуда, чтобы открыть путь к собственной славе, деньгам и власти. Каждый из них на свой лад рассуждает о чуде в свете общественно-политической ситуации своего времени. Для Фомы Магнуса, жителя Италии начала XX века, власть Монархии, Святого Престола и Папы Римского определяется возможностью заставить людей поверить в спасительную силу чуда: «Менять – значит подчиняться только необходимости и новому закону, которого раньше вы не знали. Только нарушая закон, вы ставите волю выше. Докажите, что Бог сам подчинен своим законам, то есть, попросту говоря, не может свершить чуда, – и завтра ваша бритая обезьяна [подразумевается Кардинал X] останется в одиночестве, *а церкви пойдут под манежи*. Чудо, Вандергуд, чудо – вот что еще держит людей на этой проклятой земле!» [с. 408] [курсив и примечания мои. – О.С.].

С мотивом чуда тесно связан мотив подмены церкви цирком. И если в романе Л.Н. Андреева институт церкви утверждает абсолютную власть над человеком путем массовой «пропаганды» чуда, то у Л.М. Леонова происходит именно то, чего так опасаются Фома Магнус, Экс-Король Э. и Кардинал X – «церкви идут под манеж». События романа «Пирамида» описывают времена советского коммунизма, атеизма и полного разрушения института церкви в 30-е годы XX века. Здесь сошедший с фрески заброшенного храма ангел стоит перед выбором: войти ли напрямую со своим чудом в людей, как предлагает ему дочь бывшего священника, или избрать для своего «таланта» путь, отвечающий духу современности –

завуалировать чудо под цирковой фокус. Последнее оказывается наиболее доступным и безопасным для Дымкова, разумеется, не без давления со стороны Джузеппе Бамбалски. В результате цирковой аттракцион «Бамба» становится настолько популярным у населения, что начинает представлять собой угрозу официальной идеологии страны: «И правда, ломившаяся у касс простоватая толпа, казалось, понимала стихийно, что в создавшихся условиях времени чудо и не может являться народу иначе как в балаганных лохмотьях, под маской саморазоблачения иной раз... [2, с.368]. <...> По личному вдохновению Дюрсо прибавил, что поелику религия и магия, сводные сестры и соперницы, всегда питались из одного источника, то с отмиранием первой вторая успешно заменит ее у поверженных алтарей и, в силу указанной потребности, выйди теперь площадной фокусник к благоговейно затихшей толпе, она и его вместе со жреческой мантией наделила бы ореолом мессианства... [1, с. 213]. <...> Мне приходят на ум только две площадки развернуть ваше дарование: первое – ц е р к о в ь, но там вы имеете удобный шанс погореть в тот белый порошок со второго сеанса... Не знаю насчет вас, меня лично так не может устроить. Зато вам открыта прямая дорога в ц и р к, куда специально платят высокую цену посмотреть аттракцион насчет законов равновесия или вообще что-нибудь против здравого смысла, это два [1, с. 214]. <...> Целеустремленные, заметьте, бесскандално ждут, словно на службу пришли пасхальную, и выпимших незаметно. *Вроде цирк и церковь вещи сугубо разные, даже враждебные слегка, как и положено телу с душой, а на поверку суть родственная объявилась...»* [2, с. 394] [курсив мой. – О.С.].

В словах Джузеппе Бамбалски обнаруживается прямая ассоциация церкви с душой, а цирка – с телом, что еще раз подчеркивает авторскую позицию относительно двойственной природы человека и закономерности процесса отчуждения в мире, где есть земное (телесное, ничтожное, страдающее, ограниченное) и духовное (имеющее отношение к запредельному, иррациональному, неведомому) начала, которые не могут

гармонично сосуществовать в человеке. По Л.М. Леонову, «смерть диктуется усталостью глины, а не души» [2, с. 237], иными словами – старением тела. Поэтому единственным способом преодоления страха смерти является развитие духовного компонента личности. Но в художественном мире «Пирамиды» общество предпочло цирк церкви и живет лишь потребностями тела, а не души, превращаясь в «толпу заурядных тварей». С экзистенциальной точки зрения этот тип человеческого существования является неподлинным и лишь оправдывает бессмысленность людской жизни.

В романе «Дневник Сатаны» человеческая ситуация выглядит не менее безнадежно. Здесь церковь сама является источником бездуховности и отнюдь не способствует уникализации индивида. Арсенал ее воздействия ограничивается запугиванием, обманом и лицемерием. Достаточно упоминания о том, что римский Кардинал X участвует в ограблении самого Сатаны. Экзистенциальная ситуация романа обострена до предела и поиск путей выхода из нее становится личной ответственностью каждого.

Человек – источник противоречий и зла в представлении авторов «Пирамиды» и «Дневника Сатаны». У Л.Н. Андреева человек веками проливает кровь, производит на свет убийц и палачей: «А вы, не читавший книг, знаете, о чем эти книги? Только о зле, ошибках и страдании человечества. Это слезы и кровь, Вандергуд! Смотрите: вот в этой тоненькой книжонке, которую я держу двумя пальцами, заключен целый океан красной человеческой крови, а если вы возьмете их все... И кто пролил эту кровь? Дьявол?

Я почувствовал себя польщенным и хотел поклониться, но он бросил книгу и гневно крикнул: Нет, сударь: человек! Ее пролил человек!» [с. 319].

У Л.М. Леонова человечество, движимое гордыней и желанием власти уничтожает самое себя в абсолютно бессмысленном акте противостояния двух полярных цивилизаций, за которыми очевидна метафора духовного и телесного, так как результатом противостояния является не порабощение

одной цивилизации другой, а самовозгорание человечества, которое выступает следствием внутреннего конфликта. Эпитафия Человечеству из «Апокалипсиса Никанора» лишь подтверждает это: «здесь сотлевают земные боги, раздавленные собственным могуществом». В «Пирамиде» человек поставил себя на место Бога, в «Дневнике Сатаны» – на место дьявола. Но результатом и того, и другого «смещения» духовных ориентиров становятся утрата подлинных ценностей и неуклонное стремление мира к саморазрушению.

В заключительных главах «Пирамиды» читатель наблюдает последнюю стадию дымковского отчаяния, которое сменяется апатией после смерти Джузеппе Бамбалски на глазах окончательно разучившегося творить чудеса ангела: «При падении Дюрсо со стула у него не возникло и тени сомнения, что оборотистый старик снова спешит на выручку оплошавшего компаньона, вплоть до страха – не ушибся ли. Даже предвидел томительное объяснение впереди по поводу скандальных своих за вечер провинностей, последней в особенности, повторной и потому не имевшей никаких оправданий – кроме единственного, пожалуй, все длительнее и страшней возникавшего в мыслях. Неужели и в самом деле, в придачу к утраченным крыльям, под коими, к сведенью передовых мыслителей, разумеется свободное преодоление пространства и тяги земной, пришла очередь и за главным его, таким естественным раньше сокровищем. Итак, присущий ангелам дымковской категории дар малоготворения отбирался у него все в ту же оплату полученного тела. Сознание происходящих в нем перемен отягчалось тем еще, что занавес все не опускался, хотя старик продолжал лежать минимум четвертую минуту, откуда понемножку вырисовывался истинный смысл не в меру затянувшегося притворства. Таким образом, к прибытию Юлии ангел Дымков, подобно принцу Гаутаме, успел пройти весь цикл посвящения в таинство жизни, только в знаменитой триаде последнего стадии недуга и дряхлости соответственно заменили еще более непонятные ему слезы и любовь, но обоих сильнее всего потрясло

зрелище смерти. Неуместная в тот раз, да и теперь еще державшаяся в его лице улыбка и выражала спазматический ужас перед неизбежным. Возможно, именно это недоступное бессмертным душевное состояние всегда мешало более плодотворному сотрудничеству человечества с небесами.

Несмотря на относительную давность скорбного происшествия, оно с паузами изнурительной апатии вновь и вновь повторялось в дымковском воображении. Мысленно привставая на цыпочки, он с пристальным интересом следил поверх толпы, как через зал уносили старика Дюрсо в его загадочную неизвестность: покачивался обострившийся белый нос и болталась в такт шагу свешенная с носилок рука. Впрочем, кое-что о дальнейшем было ему известно со слов квартирной хозяйки в Охупкове, которую будто по молодости лет расспрашивал с некоторых пор под предлогом любознательности, как оно происходило раньше, до революции. Простодушная русская баба, перехоронившая уйму родни на своем веку, она, мастерски подпершись локотком, описывала жильцу благолепный ритуал православного погребения в мельчайших подробностях, которые тот последовательно, с холодком в коленях примеривал на себя. Юлия застала недавнего полуприятеля в припадке свойственного детям страха, что е с л и и с ним когда-нибудь случится то же самое, он не успеет своевременно выскочить из тела, то их закопают вместе в упаковочном ящике, потолок коего удушающе нависнет над самым его ртом» [2, с. 409 - 410].

Экзистенциальная тревога Дымкова, набирающая обороты с каждым днем его очеловечивания, получает свое логическое обоснование и оборачивается диким, на грани животного, ужасом перед смертью. И если в «Дневнике Сатаны» Вандергуд уже на 10-й день земной жизни видит труп своего лакея Джорджа, который еще недавно был молод, здоров и полон жизни, а теперь «не возражает, когда наступают на его лицо», то Дымков узнает о человеческой смерти уже будучи бессильным вернуться домой. Растеряв божественный дар чудотворения, ангел превращается в обыкновенного среднестатистического человека, который не отличается

талантами от большинства и жалок своей посредственностью: «Просто не верилось, что мало-мальски разумное существо способно так опуститься за трое неполных суток. Кроме мятой незастегнутой сорочки запоминались всклокоченные на темени волосы, но еще больше пугал одичавший взгляд из провалившихся в подлобье глазниц» [2, с. 408]. Так же, как и Вандергуд, Дымков мучается бессонницей и тревогой, «подобно иностранцу в чужом незнакомом городе, без родни, друзей и языка. Без спасительных ночей, без передышки от всяких страхов длился для него пылающий августовский полдень» [2, с. 415].

Экзистенциальная ситуация «заброшенности» человека в мир, о которой пишут М. Хайдеггер¹ и К. Ясперс², становится ключевой для мистических героев каждого из романов. Постигая суть отчуждения и несовершенства земной жизни, Сатана и ангел до неузнаваемости меняются к финалу повествования. Каждый из них уподобляется вещи, не имеющей собственной воли и разума. В случае с Дымковым это «поизносившаяся от посторонних прикосновений вещь», которая была «слишком крупна, чтобы присунуть куда-то скрытно от свидетелей или век таскать с собою, а если истребить – только заодно с собою» [2, с.673]; в случае с Сатаной – «взорванный Фомой Магнусом» Вандергуд, который «иссяк и висел на ручке кресла, как тряпка» [с. 445].

Оба героя проводят на земле приблизительно одинаковый отрезок времени: Дымков появляется в декабре-январе в эпизоде катания Дуни и Никанора на лыжах. Вандергуд датирует свою первую запись в дневнике 18 января, десятым по счету днем своего вочеловечения. Кульминационными событиями земной жизни героев являются: у Дымкова – разговор ангела с Антихристом и знаменитая первомайская встреча в доме священника; у Вандергуда – сцена разоблачения Фомы Магнуса и Марии, которая также происходит в мае. Каждый из мистических героев пребывает на земле менее

¹ Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.

² Ясперс К. Философия. Книга 1. Философское ориентирование в мире. М., 2012.

года и к концу своей «командировки» приобретает крайне ничтожный и жалкий вид.

Так, Дымков напоминает беспомощную «подбитую птицу со сломанным крылом» [2, с. 674], а шокированный человеческой жестокостью Вандергуд и вовсе не похож на Князя Тьмы: «Я взглянул на Топпи и улыбнулся. Топпи соорудил гримасу и нежно простонал: Мистер Вандергуд! Это я, ваш Топпи. И заплакал. Этот старый черт, все еще пахнувший мехом, этот шут в черном сюртуке, этот пономарь с отвислым носом, совратитель маленьких девочек – заплакал! Но еще хуже то, что, поморгав глазами, заплакал и я, «мудрый, бессмертный, всесильный!». Так плакали мы оба, два прожженных черта, попавших на землю, а люди – я счастлив отдать им должное! – с сочувствием смотрели на наши горькие слезы. Плача и одновременно смеясь, я сказал: А трудно быть человеком, Топпи? И Топпи, всхлипнув, покорно ответил: Очень трудно, мистер Вандергуд» [с. 434].

Примечательно, что Дымков после многочисленных злоключений также впервые плачет над собственной жалкой земной участью. И получает аналогичное Вандергуду сочувствие в лице проезжавшего мимо водителя грузовика, принявшего ангела за подвыпившего молодца: «До пят политый глиняной глазурью, терпеливо покачивался он на опустелом шоссе, пока провидение придумывало ему какие-то срочные меры избавления.

Выручка подоспела в образе гремучей пятитонки, порожняком из ближнего рейса возвращавшейся в столицу. Мощного телосложения, с вислыми усами и в промасленной кепке мужчина спустился из кабины полюбоваться на торчавшее при дороге *долговязое пугало*. То ли смахивало оно на кого-то из шоферской родни, тоже синим огоньком погоревшего на пристрастии к пагубным напиткам, то ли сам *з а ш и б а л* во младости и, остепенясь с годами, склонен стал задумываться о судьбине младшего поколения: логика его дальнейших поступков находилась в полном соответствии со внешностью милосердного евангельского самаритянина. Без брани или осуждения взирал он на впервые хлебнувшего парня, который с

полувопросительной усмешкой, как бывает нередко у юнцов в подпитии, взирает куда то сквозь плывучую дымку мирской суеты да *слизывает с губ, тоже видать в новинку ему, солоноватую жидкость из глазниц*, тогда как медленная капель с полей шляпы и растопыренных рук образует рыжие натеки на асфальте. Календарная дата всеобщей получки тоже подтверждала шоферскую догадку. Впечатление у дымковского благодетеля складывалось тем более положительное, что, как правило, чем безысходней чье-то состояние, тем приятней оказать ему вспоможение – если без затраты времени и личных средств. Выяснилось вдобавок, что ехать им обоим почти по дороге, а при казенном то бензине десяток километров в сторону, на Старо Федосеево, для солидной машины и не крюк совсем» [2, с. 662-663] [курсив мой. – О.С.].

В кульминационной части повествования, которой обрывается роман «Дневник Сатаны», перед читателем возникает совершенно беспомощный дьявол, не имеющий возможности наказать людей за их жестокость и даже напугать их собственным разоблачением: «Выпрямив грудь в разорванной сорочке, незаметно поддерживая рукав, чтобы он совсем не свалился, сурово и грозно глядя прямо в глупые и, как я верил, испуганные глаза мошенника Магнуса, я торжественно ответил:

– Я – Сатана.

Одно мгновение Магнус молчал и затем рассмеялся всем смехом, какой только может вместить пьяная, отвратительная человеческая утроба. <...> Не стану рассказывать, как они смеялись. Ты сам можешь представить это. Даже Мария слегка открыла свои зубки. Почти теряя сознание от бешенства и бессилия, я обратился к Топпи за сочувствием и поддержкой, но Топпи закрыл лицо руками, ежился в углу и молчал. Среди общего смеха, покрывая его, раздался тяжелый и безгранично глумливый голос Магнуса:

– Смотрите на ошипанного петуха. Это – Сатана!

И новый взрыв смеха. Его преосвященство неистово бил крылышками, захлебывался, ныл, его обезьянья неприспособленная гортань едва

пропускала каскады хохота. Я бешено дернул за свой проклятый рукав, оторвал его и, размахивая им, как флагом, на всех парусах пустился в открытое море лжи. Я знал, что где-то впереди есть рифы, о которые я разобьюсь, но ураган бессилия и гнева нес меня, как щепку» [с. 442-444].

Можно предположить, что обращение к экзистенциальной проблематике Л.Н. Андреева и Л.М. Леонова обусловлено генетической связью писателей с русским символизмом, о которой говорят в своих монографиях И.И. Московкина и Т.М. Вахитова. По словам И.И. Московкиной, в творчестве Л.Н. Андреева прослеживается влияние русских символистов Д.С. Мережковского, Ф.К. Сологуба, В.Я. Брюсова, А. Белого, в частности, их романов «Христос и Антихрист», «Мелкий бес», «Огненный ангел», «Петербург»¹.

Т.М. Вахитова в монографии «Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова» замечает, что в начале творческого пути «символистские стихи помогли Леонову не только научиться работать со словом, именно в этих текстах рождаются оригинальные, сугубо леоновские образы, строки, четверостишия, которые впоследствии, естественно трансформируясь, перейдут в его зрелую прозу, в них зарождался и вызрел тот дух философии истории, которым проникнуты все его произведения»².

На формирование экзистенциального компонента творчества Л.Н. Андреева и Л.М. Леонова повлияла также литературная традиция Ф.М. Достоевского. Оба писателя переосмысливают «вечные» темы и «проклятые» вопросы классика русской литературы, руководствуясь новыми категориями «добра» и «зла», которые диктует им современность. Жестокий юмор и кощунства Л.Н. Андреева, его ирония над человеком и человечеством перекликаются с иронией автора «Пирамиды» «в духе кладбищенского сарказма» [2, с. 346]. Писатели часто изображают своих героев в «пограничных ситуациях», демонстрируя распад их личности еще при жизни,

¹ Московкина И.И. Между pro и contra: координаты художественного мира Леонида Андреева. Харьков. 2005. С. 254.

² Вахитова Т.М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова. СПб., 2007. С. 40-41.

условно расширяя понятие «смерть». Это сближает их творчество с творчеством Ж.-П. Сартра, А. Камю, Ф. Кафки.

Как показывает сравнительный анализ романов «Пирамида» и «Дневник Сатаны», содержательную основу этих произведений составляет комплекс экзистенциальных мотивов, образов и идей, образующий оригинальную художественную модель мира.

Писатели обращаются к экзистенциальным мотивам отчаяния, метафизической тревоги, одиночества, «вывернутости наизнанку», богооставленности (в романе Л.Н. Андреева Бога как такового нет вообще, в романе Л.М. Леонова Бог чужд людскому горю). Мотив чуда и мотив подмены церкви цирком выполняют в каждом из романов одинаковую функцию – они раскрывают отношение автора к смыслу человеческой жизни с точки зрения ее подлинности – неподлинности. Оба романа содержат комплекс мотивов, восходящих к текстам Священного Писания (представленных в их «неканоническом» толковании), которые способствуют раскрытию экзистенциальных метафор.

Авторы «Пирамиды» и «Дневника Сатаны» используют схожие средства художественной выразительности для воплощения в романе экзистенциальной концепции, такие, как экзистенциальная метафора и экзистенциальное слово.

Л.М. Леонов и Л.Н. Андреев «испытывают» мистических героев одинаковыми средствами (телесным дискомфортом, страхом смерти, любовью, обманом, отчаянием) с целью показать процесс их постепенного очеловечивания, а, следовательно, отчуждения. В ходе развития сюжета оба фантастических героя (Дымков и Вандергуд) обретают «реалистичные» черты, лишаясь связи с источником своего сверхъестественного могущества, они утрачивают проницательность и мудрость, превращаясь в зависимых от потребностей физиологии земных существ. При этом герои более не в состоянии ни управлять своей судьбой, ни предугадывать ее дальнейшие события.

Писатели констатируют факт взаимообусловленности процессов очеловечивания и отчуждения. Очеловечивание мистических героев автоматически запускает «механизм» старения их телесной оболочки, сопровождающийся актами физиологического распада и саморазрушения.

Оба романа заключают в себе одинаковую авторскую модель художественного анализа фундаментальной для экзистенциальной литературы проблемы отчуждения, которая представляется писателям как изначально данная и неустраняемая проблема экзистенциальной антропологии.

Писатели изображают мир абсурдным, иррациональным, хаотичным, чуждым и враждебным человеку, не поддающимся изучению ограниченного от природы и ущербного по своей сути человеческого разума. Проблема отчуждения является центральной для «Пирамиды» и «Дневника Сатаны», романов, которые позволяют обнаружить такие ее аспекты, как метафизическое отчуждение, социальное отчуждение, самоотчуждение.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итоговый роман Л.М. Леонова «Пирамида» (1994) стал наиболее ярким воплощением оригинального художественного метода писателя, поскольку вобрал в себя богатый опыт экспериментов литературы XX века. Глубокое и многогранное по своей тематике, проблематике и подаче художественного материала произведение на сегодняшний день остается открытым для множества интерпретаций. Объектом художественного осмысления в леоновском романе выступает человек как уникальная личность в его соотношении с миром и Вселенной. Проблема смысла и цели человеческого бытия приобретает актуальность в связи с оценкой переломного периода в истории России и трагических событий XX века, участником которых стал сам автор «Пирамиды». Поиски «подлинного» человека, попытки обнаружения проблемы механизации жизни и мышления – важная для писателя тема, которая раскрывается на страницах произведения и дает основание рассматривать итоговую книгу Л.М. Леонова в широком контексте экзистенциальной литературы.

Анализ художественной функции экзистенциального опыта героев «Пирамиды» обнаруживает в леоновском тексте элементы экзистенциальной поэтики – системы специфических принципов художественной выразительности, характерных для экзистенциальной литературы: философичность произведения, дневниковый характер повествования (роман в романе, заметки Леонова-персонажа); неомифологизм (обращение к апокрифу Еноха и его дальнейшая художественная переработка); переосмысление библейских текстов (притчи о блудном сыне, грехопадении Адама и Евы, распятия Христа и других евангельских сюжетов, содержание которых наполняется экзистенциальным смыслом); авторская ирония, обусловленная вопросами экзистенциальной антропологии; моделирование «пограничных ситуаций» (человечество на «закате» своего существования; вочеловечившийся ангел, осознающий себя смертным; душевная болезнь

Дуни; предсмертная повесть Вадима о Пирамиде Хеопса); репрезентация абсурда как принципа мироустройства (где разум бессилён перед иррациональностью жизни и миром управляет не Бог, а случайность, по воле которой даже Творец совершает «роковую генетическую» ошибку при «ваянии» человека), беспредметной тревоги (страха смерти, передающейся генетически, в «смене поколений»), метафизического отчуждения и смыслоутраты, когда душевные поиски героя обусловлены не его социальными ролями и личными привязанностями, а раздумьями о собственном месте в космических просторах Вселенной, своей роли в истории Мироздания; ориентированность на изображение внутреннего пространства персонажа, работы его сознания (сознания как творца новой, «подлинной» реальности в «неподлинном», несовершенном мире, где изначального смысла жизни попросту не существует) и другие.

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. В романе Л.М. «Пирамида» экзистенциальное мироощущение оформляется как философский диалог с читателем.

Точкой сближения писателя с философами экзистенциальной ориентации (Л.И. Шестовым, А. Камю, Н.А. Бердяевым) становится литературная традиция Ф.М. Достоевского (праотца экзистенциализма). Помимо этого, активное общение с представителями русской ветви экзистенциализма (Н.А. Бердяевым С.Н. Булгаковым, Л.И. Шестовым), увлечение идеями символизма и русского космизма, сама атмосфера кризиса эпохи и экзистенциальные умонастроения русской духовной культуры начала XX века оказали воздействие на интерес писателя к проблемам экзистенциального характера. Поэтому можно считать закономерным, что время создания романа «Пирамида» хронологически совпадает с периодом расцвета экзистенциализма как особой интеллектуальной формации с его мощным влиянием на все сферы мировой культуры – живопись, музыку, литературу, философию, кинематограф.

2. Концептуальная для понимания романа «Пирамида» проблема отчуждения имеет оригинальную трактовку. Согласно ей, разрыв «сущностного» и «бытийного» человеческих начал является следствием не только низкого уровня духовности людей (их «первородного греха» и дальнейшего отказа от Бога), но и некой «генетической ошибки», допущенной Творцом в процессе «ваяния» человека из несовместимых по своей природе «материалов» – духа и глины.

Л.М. Леонов, как и другие писатели экзистенциального плана, демонстрирует неустранимость данной проблемы, но говорит о возможных способах ее временного преодоления. Эти способы кроются в самой человеческой душе, которую автор «Пирамиды» называет «третьей бездной», способной уравновесить «неприглядную действительность века».

3. Экзистенциальный опыт леоновских героев воплощается через систему экзистенциальных мотивов как выразительных средств построения экзистенциальной модели художественной реальности.

4. С выстраиванием системы художественного двоимирия в романе Л.М. Леонова «Пирамида» и размышлениями героев о подлинном /неподлинном существовании тесно связан мотив зеркального отражения. Зеркало как предмет интерьера является своеобразным индикатором, обозначающим переход персонажей из одного психологического состояния в другое (к примеру, из привычного состояния «автоматизированного бытия» в состояние «пограничной ситуации»). Для одних персонажей, таких, как Дуня Лоскутова и ангел Дымков, поиск собственного отражения связан с утратой самоидентичности. Для других персонажей, таких, как Юлия Бамбалски, зеркало выступает границей мира реальности и его возможного трансцендентного аналога. В данном случае оно становится инструментом для самоанализа и поиска «выхода» из субъективного мировосприятия.

Сюжет леоновского романа построен по зеркальному принципу как цепь схожих ситуаций, где каждый из персонажей как бы создает новую

реальность для другого. Каждая из этих ситуаций раскрывает последующую и одновременно является ее «зеркальным» аналогом.

Помимо этого, принцип «зеркальной проекции» рассматривается рассказчиком как основополагающий фактор возникновения проблемы отчуждения в ее космических масштабах, поскольку леоновский Творец создает «зеркальную копию» такого же отчужденного человека, как и он сам.

5. Функцию лейтмотива в романе выполняет мотив ада как состояния богооставленности героев, который отражает ситуацию глубокого кризиса человеческого сознания и поиска путей его преодоления посредством экзистенции, осознания индивидуальных возможностей духовного развития.

Роман «Пирамида» демонстрирует читателю метафизический хаос бытия, абсурдное существование в мире, сознательно отказавшемся от Бога, экзистенциальный опыт человека, «заброшенного» в мир поневоле (на примере вочеловечившегося ангела Дымкова). Существование как отчуждение у леоновских героев усугубляется богооставленностью и неверием в Промысел Божий, погружением в глубины собственного внутреннего «ада».

6. «Пирамида» – роман без начала и конца (хронологические искажения и «запутывания» автором читателя не позволяют восстановить последовательность событий). Произведение не просто повествует о жизни персонажей, а показывает экзистенциального героя в «пограничной ситуации» (между жизнью и смертью, на грани психических патологий, над «безднами бытия»). Читатель ничего не знает о прошлом Леонова-рассказчика до начала старо-федосеевских событий так же, как не знает он о будущем семьи Лоскутовых, ангела Дымкова, писателя Леонова. Роман можно назвать скорее «экзистенциальным дневником» писателя, чем историей жизни персонажей. Авторское моделирование экзистенциальных ситуаций, позволяющее выявить «пограничные» состояния психики героев, их трагическое мировосприятие и возможности для духовного роста. Временные и пространственные рамки повествования сложно четко

обозначить, поскольку автор намеренно прибегает к приему хронологического смещения внутри сюжета с целью показать алогичность ситуации и принципиальную независимость внутренних переживаний героев от пространственно-временного континуума. Данный прием характерен для таких произведений экзистенциальной литературы, как «Волхв» Дж. Фаулза, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «Распад атома» Г. Иванова, «Отель двух миров» Э.-Э. Шмитта и других.

7. Художественный стиль «Пирамиды» отличается ироничностью повествования. Такой стиль характерен для экзистенциальной литературы, провозглашающей неверие в силу человеческого разума и абсурд как основной принцип мироустройства (романы В.В. Набокова «Лолита», «Отчаяние», «Приглашение на казнь»; Л.Н. Андреева «Дневник Сатаны»; А. Белого «Петербург»; поэма Г. Иванова «Распад атома» и другие). Ирония Леонова имеет метафизический характер, поскольку распространяется не только на человека, но и на Бога как создателя Вселенной – «машины, где все переливается из пустого в порожнее».

8. Стремление автора «Пирамиды» переосмыслить библейскую историю, дать ей новое обоснование или отбросить как не актуальную, выражается в модернистских литературных приемах, характерных для экзистенциальной поэтики: элитарной направленности романа, неомифологизме, использовании библейских архетипов в неожиданном контексте, изображении субъективного пространства персонажа, мотивности, философичности, использованию фантастических элементов сюжета в качестве экзистенциальных метафор (введение в реалистичный сюжет ангела Дымкова; путешествия Дуни Лоскутовой внутри колонны старофедосеевского храма и Юлии Бамбалски – по необъятным просторам «волшебного» тоннеля в загородном доме; апокалиптические видения дочери священника о «самовозгорании» человечества и фантастическая «стройплощадка коммунизма», которую наблюдает Вадим Лоскутов).

9. Роман «Пирамида» Л.М. Леонова по своей стилистике, тематике, и проблематике сопоставим с романом Л.Н. Андреева «Дневник Сатаны». В итоговых для творчества писателей произведениях репрезентирован экзистенциальный тип героя, позволяющий художнику исследовать природу человеческого Бытия. Оба автора моделируют экзистенциальную ситуацию в романе, прибегая к сюжету одного типа с целью исследования психики мистического героя в ее «пограничном» состоянии (в ситуации осознания своей конечности), максимально открытом для экзистирования (получения экзистенциального опыта, опыта подлинного бытия).

10. Автор «Пирамиды» не углубляется в подробные описания жизни большинства своих персонажей и моментов формирования их характеров. Он дает довольно краткие портретные характеристики, уделяя пристальное внимание динамике мысли героев, их субъективным переживаниям экзистенциального характера, решению философских вопросов. Герои Л.М. Леонова – герои, прежде всего «мыслящие» и только потом «действующие».

Данный тип повествования (динамика субъективной мысли) является характерным для большинства произведений мировой экзистенциальной литературы («Тошнота» Ж.-П. Сартра, «Падение» А. Камю, «Приглашение на казнь» и «Отчаяние» В.В. Набокова, «Очень легкая смерть» С. Де Бовуар, «Распад атома» Г. Иванова и другие).

Леоновская «книга итогов» имеет точки соприкосновения со многими произведениями экзистенциальной литературы, как художественными, так и философскими. По этой причине роман «Пирамида» Л.М. Леонова закономерно рассматривать в контексте экзистенциальной литературы XX века с учетом единого русско-европейского пространства, в котором функционирует экзистенциальный тип сознания.

Индивидуальная художественная система Л.М. Леонова вбирает в себя и интегрирует множество парадигм художественного сознания (религиозное, историческое, мифологическое, экзистенциальное и другие), не

ограничиваясь какой-либо одной, что позволяет говорить о масштабах леоновского творчества и значительном художественном вкладе в литературу XX века. «Пирамида» – не просто итоговый роман, это «экзистенциальный дневник», визионерское откровение писателя, который, подобно русским философам-мистикам, выстраивает собственную онтологическую картину мира, исходя из анализа сущности человеческой природы и пересматривая традиционные религиозные представления о жизни. Поэтому представляется актуальным наметить перспективу исследования, обратившись к проблеме творческих взаимодействий Л.М. Леонова и писателей-мистиков XIX-XX веков, в чьем творчестве, так или иначе, обнаруживается традиция экзистенциальной литературы (Л. Андреев, А. Белый, Г. Иванов).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I.

1. Леонов Л.М. Пирамида: в 2 т. М.: Голос, 1994. Т. 1. – 736 с. Т.2.– 688 с.
2. Леонов Л.М. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худ. лит., 1981-1984.
3. Андерсен Г.Х. Снежная королева. М.: Крон-пресс, 1996. – 90 с.
4. Андреев Л.Н. Дневник Сатаны. М.: Эксмо, 2006. – 640 с.
5. Андреев Л.Н. Иуда Искариот. М.: АСТ, 2010.– 448 с.
6. Андреев Л.Н. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худ. лит., 1996.
7. Белый А. Петербург. М.: Наука, 1981.– 696 с.
8. Белый А. Серебряный голубь. Повесть. СПб.: Азбука-классика, 2015.– 352 с.
9. Библия: книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское общество, 2002. –1338 с.
- 10.Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М.: Мартин, 2014.– 448 с.
- 11.Бунин И.А. Легкое дыхание. Сборник. М.: Эксмо, 2010.– 640 с.
- 12.Гессе Г. Степной волк. М.: АСТ, 2014.–288 с.
- 13.Гоголь Н.В. Портрет. М.: Русское слово, 2008. – 112 с.
- 14.Гофман Э.Т.А. Песочный человек. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010.– 384 с.
- 15.Гофман Э.Т.А. Эликсиры Сатаны. СПб.:Азбука, 2011.– 448 с.
- 16.Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Ленинград: Наука, 1988-1996.
- 17.Есенин С.А. Стихотворения и поэмы. М.: ДРОФА, 2009.– 336 с.
- 18.Иванов Г.В. Собр. соч.: в 3 т. Т.2. М.: Согласие, 1994. – 480 с.
- 19.Кобо Абе. Женщина в песках. М.: Рипол Классик, 2004.– 288 с.
- 20.Камю А. Миф о Сизифе. М.: АСТ; Астрель, 2011.– 224 с.
- 21.Камю А. Падение. М.: АСТ, 2010.– 160 с.
- 22.Камю А. Посторонний. М.: АСТ; Харвест; Хранитель, 2007. – 384 с.
23. Камю А. Чума. М.: АСТ, 2010 – 317 с.
24. Кафка Ф. Замок. СПб.: Азбука-классика, 2015. – 384 с.

25. Кафка Ф. Превращение. СПб.: Азбука-классика, 2015. – 352 с.
26. Кафка Ф. Процесс. СПб.: Азбука-классика, 2015. – 352 с.
27. Керролл Л. Алиса в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье. М.: ОЛМА-ПРЕСС-Гранд, 2003. – 541 с.
28. Кьеркегор С. Дневник обольстителя. СПб.: Азбука-классика, 2005. – 240 с.
29. Макьюэн И. Цементный садик. М.: Росмэн-Пресс, 2008. – 192 с.
30. Мердок А. Отрубленная голова. М.: АСТ, 2009. – 288 с.
31. Мильтон Дж. Потерянный Рай. М.: Эксмо, 2007. – 608 с.
32. Набоков В.В. Рассказы. Воспоминания. М.: Современник, 1991. – 653 с.
33. Набоков В.В. Король, дама, валет. СПб.: Азбука-классика, 2009. – 272 с.
34. Набоков В.В. Облако, озеро, башня. Весна в Фиальте. СПб.: Азбука-классика, 2010. – 256 с.
35. Набоков В.В. Отчаяние. СПб.: Азбука-классика, 2009. – 219 с.
36. Набоков В.В. Приглашение на казнь. СПб.: Азбука-классика, 2009. – 192 с.
37. Набоков В.В. Соглядатай. СПб.: Азбука-классика, 2010. – 160 с.
38. По Э. Убийства на улице Морг. Рассказы. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. – 288 с.
39. Поэзия «серебряного века». Сборник. М.: Эксмо, 2007. – 123 с.
40. Сартр Ж.-П. Тошнота // Анри Бергсон. Смех / Жан-Поль Сартр. Тошнота / Клод Симон. Дороги Фландрии. М.: Панорама, 2000. – 604 с.
41. Свами Йога Камал. Реальность как проявление иллюзии и восприятие этой иллюзии как реальности. Пространство перехода из относительной реальности в абсолютную. Электронный ресурс: <http://jnana.ru/practice/camal.html> (Дата обращения 25.01.2015).
42. Симона де Бовуар. Очень легкая смерть. М.: Прогресс, 1968. – 112 с.
43. Уайльд О. День рождения инфанты. М.: Дрофа-плюс, 2008. – 192 с.
44. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. СПб.: Азбука-классика, 2010. – 416 с.
45. Фаулз Дж. Волхв. М.: Независимая Газета, 1998. – 733 с.

46. Хармс Д. Повести. Рассказы. Молитвы. Поэмы. Сцены. Водевиль. Драмы. Трактаты. Квазитрактаты. СПб.: Кристалл, 2000. – 512 с.
47. Шварц Е. Тень. М.: Ламартис, 2012. – 512 с.
48. Эмис М. Записки о Рейчел. СПб.: Амфора, 2005. – 318 с.

II.

49. Аббаньяно Н. Введение в экзистенциализм. СПб.: Алетейя, 1998. – 505 с.
50. Аверин Б. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003. – 400 с.
51. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. Т. 3. Новейшая литература. Берлин: Слово, 1923. – 303 с.
52. Андреев А.П. Русская экзистенция бытия // Андреев А.П. Русская традиция. М., 2004. С. 157-225.
53. Аристотель, Трохачев С. Поэтика, Риторика. СПб.: Азбука-классика, 2007. – 352 с.
54. Арсентьева Н.Н. О природе образа Иуды Искарота // Творчество Леонида Андреева: Исследования и материалы. Курск, 1983. С. 63-75.
55. Бабичева Ю.В. «Дневник Сатаны» Л. Андреева как антиимпериалистический памфлет // Творчество Л. Андреева. Исследования и материалы. Курск: КГПИ, 1983. С. 75-86.
56. Баева Л.В. Ценностные основания индивидуального бытия: опыт экзистенциальной аксиологии. М.: Прометей, 2003. – 240 с.
57. Барт Р. Избранные работы: Семиотика, Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994. – 616с.
58. Бартон Джонсон Д. Миры и антимирy Владимира Набокова. СПб.: Симпозиум, 2011. – 352 с.
59. Барышева С.Г. Архетип Тошноты в экзистенциальной прозе современных русских писателей (В. Пелевин, В. Сорокин, В. Ерофеев) // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и

- современные проблемы теоретического и прикладного языкознания: труды и материалы: в 2 т. / Казан. гос. ун-т; под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. Казань: Изд. Казан. ун-та, 2006. Т.1. С. 224-226.
60. Барышева С.Г. Экзистенциальные архетипы и художественная литература XX века. Нижний Тагил: НТГСПА, 2010. – 184 с.
61. Бахтин М.М. Человек у зеркала // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
62. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. – 445 с.
63. Бердяев Н.А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. – 383 с.
64. Бердяев Н.А. Самопознание. М.: Книга, 1991. – 446 с.
65. Бердяев Н.А. Философия свободного духа // Философия свободного духа / Я и мир объектов / Судьба человека в современном мире / Дух и реальность. М.: Республика, 1994. – 480 с.
66. Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря. М.: Республика, 1995. – 384 с.
67. Бердяев Н.А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения. М.: Весь мир, 1997. – 194 с.
68. Богданов А.В. Между стеной и бездной. Леонид Андреев и его творчество // Андреев Л. Собр. соч.: в 6 т. Т.1. М.: Худ. лит., 1990. С. 5-40.
69. Больнов О.Ф. Новая укрывость. Проблема преодоления экзистенциализма // Философская мысль. 2001. № 2. С.137 -145.
70. Больнов О.Ф. Философия экзистенциализма. СПб.: Лань, 1999. – 224 с.
71. Борисов Е.В. Диалог как судьба. Со-бытие с Другим в экзистенциальной аналитике М. Хайдеггера // История философии. 1997. Вып. 3. С. 108-113.
72. Буренина О. Абсурд и вокруг. Сборник статей / От. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 448 с.

73. Бушмина И.В. Поэтика зеркал-масок в романе Л. Андреева «Дневник Сатаны» // Вестник Кемеровского государственного университета. Кемерово, 2013. № 1(53). С. 146-149.
74. Васильева М.О. Философия существования Андрея Платонова // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 1992. № 4. С. 13-20.
75. Вебер М. Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. – 805 с.
76. Великовский С.И. Грани «несчастливого сознания». Театр, проза, философская эссеистика, эстетика Альбера Камю. М.: Искусство, 1973. – 240 с.
77. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
78. Власов Ф.Х. Поэзия жизни. М.: Советская Россия, 1961. – 344 с.
79. Володихин Д.М. Философия абсолютной печали. М.: Витязь, 1996. – 111 с.
80. Вольнякова О.А. Экзистенциализм в философии XX века. М.: ИПЦ МИТХТ им. М.В. Ломоносова, 2007. – 52 с.
81. Вулис А.З. Литературные зеркала. М.: Сов. писатель, 1991. – 479 с.
82. Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному. Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. – 495 с.
83. Гасилин В.Н. Экзистенциализм. Уч. пос. Саратов: Поволжская акад. гос. службы им. А.А. Столыпина, 2009. – 76 с.
84. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука; Восточная литература, 1994. – 304 с.
85. Голдобина Л.А. Экзистенциальная философия. Уч. пособие. Ульяновск: УлГТУ, 2010. – 32 с.
86. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. М.: Логос, 2003. – 232 с.
87. Демидов А.Б. Феномены человеческого бытия. Уч. пособие. Минск: Экономпресс, 1999. – 180 с.

88. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман. Киев: Наукова думка, 1985. – 249 с.
89. Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман 1980-2000 гг. Ростов-на-Дону: Изд. Южного федерального университета, 2011. – 318 с.
90. Дильтей В. Герменевтика и теория литературы // Дильтей В. Собр. соч.: в 6 т. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. Т.4. – 538 с.
91. Долгов К.М. От Киркегора до Камю. Философия. Эстетика. Культура. М: Искусство, 1991. – 399 с.
92. Дугин А.Г. Мартин Хайдеггер. Возможность русской философии. М.: Академ. Проект, 2011. – 500 с.
93. Емельяненко А. О феномене экзистенциальной антропологии // Журнальный клуб Интелрос «Credo New». 2013. №3. Электронный ресурс: http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/k3-2013/20014-o-fenomene-ekzistencialnoy-antropologii.html (дата обращения 14.06.2015).
94. Есин. А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2000. – 248 с.
95. Ефремова Л.М. Экзистенциализм в литературе и искусстве // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (4). С. 117-120.
96. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. – 438 с.
97. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М.: Наука, 2002. – 304 с.
98. Зеленцова М.Г. Мир, человек, общество. Актуальные проблемы философского знания. Ч 1. Единство и целостность мира: учебное пособие. Иваново: ГОУВПО Иван.гос. хим.-технолог. ун-т., 2007, – 68 с.
99. Зеленцова Т.А., Кандалинцева Л.Е. Философия. Экзистенциализм – философия существования. Уч. пособие. М.: РГАЗУ, 1995. – 18 с.

100. Злочевская А. Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова // Вопросы литературы. 2008. № 2. С. 201-221.
101. Зыкова А.Б. Проблема общения в философии де Унамуну // История философии Вып.1. 1997. С. 6-21.
102. Ибатуллина Г. Исповедальное слово и экзистенциальный стиль
Электронный ресурс: www.PHILOSOPHY.ru/library/ibatul/02/html
(дата обращения 12.05.2015).
103. Иваненков С.П. Экзистенциальная антропология М. Пришвина // Теоретический журнал "Credo", СПб, 2006. №4. Электронный ресурс:
<http://credonew.ru/content/view/583/58/> (дата обращения 28.01.2013).
104. Иванов В.Д. О видах и формах отчуждения // Вестник МГУ. Сер.8. Философия. 1972. №1. С. 22-30.
105. Иезуитова Л.А. Творчество Леонида Андреева: 1892-1906. Л.: Изд-во ЛГУ, 1976. - 240 с.
106. Искржицкая И.Ю. Леонид Андреев и пантрагическое в культуре XX века // Эстетика диссонансов. О творчестве Л.Н. Андреева. Межвузовский сборник научных трудов к 125-летию со дня рождения писателя. Орел. 1996. С. 64-65.
107. История русской литературы XX века (20-50-е годы). Литературный процесс. Уч. пособие. М.: Изд. Моск. ун-та, 2006. – 776 с.
108. Калугин А.С., Терехова Г.Л. Проблема отчуждения в философии Геллея // Вестник ТГТУ. 2012. Том 18. № 3. С. 782-788.
109. Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990 – 419 с.
110. Камю А. Записные книжки. М.: Вагриус, 2000.– 206 с.
111. Кандалинцева Л.Е. Проблема свободы как путь к моральным ценностям в экзистенциализме. М.: РГАЗУ, 2001.– 122 с.
112. Келдыш В.А. О «Серебряном веке» русской литературы: общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010.– 512 с.

113. Кен Л.Н. «Поэма одиночества» Леонида Андреева (К истории прочтения пьесы «Собачий вальс») // Русская литература. 1991. № 2. С. 190-197.
114. Кирсис С.С. Леонид Андреев и некоторые проблемы французского экзистенциализма // Уч. зап. Тартус. ун-та. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1985. Вып. 645. С. 122-132.
115. Кожин В.В. Происхождение романа. М.: Советский писатель, 1963. – 630 с.
116. Козлова С.М. Гносеология отрезанной головы и утопия истины в «Приглашении на казнь», «Ultima Thule» и «Bend Sinister» В. В. Набокова // Набоков: Pro et contra / Сост. Б. Аверина. СПб.: РХГИ, 2001. С. 782-809.
117. Козлова О.В. Проблемы экзистенциализма в отечественной философии. Череповец: ГОУ ВПО ЧГУ, 2005.– 186 с.
118. Компаньон А. Демон теории. М.: Изд. Сабашниковых, 2001.–336 с.
119. Коссак Е. Экзистенциализм в философии и литературе. М.: Политиздат, 1980. – 360 с.
120. Крайнов А.Л. Феномен отчуждения как атрибут глобализации: социокультурный аспект // Известия Саратовского университета. 2008. Т. 8. Сер. Философия. Психология. Педагогика. Вып. 2. С. 31-35.
121. Кудишина А.А. Экзистенциализм и гуманизм в России: Лев Шестов и Николай Бердяев. М.: Академ. Проект, 2007. – 180 с.
122. Куликова Т.В. Экзистенциально-антропологические смыслы границы // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 3(1). С. 369-375.
123. Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Академ. Проект, 2011. – 160 с.
124. Латыпов Л.Н. Об экзистенциальной основе учения Иисуса Христа // Теоретический журнал "Credo". СПб., 2004. № 4. Электронный ресурс: <http://credonew.ru/content/view/439/56/> (дата обращения 28.01.2013).

125. Латыпов Л.Н. Экзистенциальный аспект религиозной философии индуизма // Теоретический журнал "Credo". СПб. 2005. № 1. Электронный ресурс: <http://credonew.ru/content/view/474/57/> (дата обращения 28.01.2013).
126. Латыпов Л.Н. Экзистенциальный аспект учения Гаутама Будды // Теоретический журнал "Credo". СПб. 2005. № 2. Электронный ресурс: <http://credonew.ru/content/view/474/57/> (дата обращения 28.01.2013).
127. Лахно Е.А. Драматургия Л. Андреева в интерпретации исследователей конца XX – начала XXI века // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. №16(345). Филология. Искусствоведение. Вып. 91. С. 66-68.
128. Лень Ю.А. Мотив абсурда в экзистенциализме и его реминисценции в искусстве постмодернизма. Электронный ресурс: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/108692> (дата обращения 16.05.2015).
129. Леонтьев Д.А. Экзистенциальная тревога и как с ней бороться. Электронный ресурс: http://psylib.ukrweb.net/books/_leond03.htm (дата обращения 10.02.2015).
130. Лесевицкий А.В. Конфликт индивидуального и социального в экзистенциальной философии Ф.М. Достоевского. Пермь: ОТ и До, 2011. – 192 с.
131. Летуновский В.В. Духовная экзистенция и произведения культуры. Электронный ресурс: <http://hpsy.ru/public/x027.htm> (дата обращения 14.06.2015).
132. Летуновский В.В. Экзистенциальный анализ. История. Теория и методология практики. Глава 1.3. Герменевтическая феноменология Мартина Хайдеггера. Метод *dasein* аналитики. Смысл и подлинность бытия. Электронный ресурс: <http://hpsy.ru/public/x1414.htm> (дата обращения 13.06.2015).

133. Лифинцева Т.П. Диалог как структура бытия в религиозном экзистенциализме Мартина Бубера // История философии. 1997. Вып.1. С. 48-58.
134. Лифинцева Т.П. Пауль Тиллих: Философия и теология // Философский журнал. 2009. №2. С. 39-48.
135. Лифинцева Т.П. Существование как отчуждение в экзистенциальной теологии Пауля Тиллиха. Электронный ресурс: <http://polpoz.ru/umot/lifinceva-t-p-sushestvovanie-kak-otchujdenie-v-ekzistencialeno/> (дата обращения 12.05.2015).
136. Лифинцева Т.П. Философия и теология П. Тиллиха. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2009.– 288 с.
137. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967. – 372 с.
138. Лотман Ю.М., Минц З.Г. Литература и мифология // Труды по знаковым системам. Вып. XIII. Тарту, 1981. С. 35-55.
139. Мальцев Л.А. От экзистенциализма Л.И. Шестова к постэкзистенциализму В. Гомбровича // Балтийский филологический курьер. 2009. № 7. С. 339-348.
140. Мальцев Л.А. Повесть «Врата Рая» Е. Анджеевского и русский экзистенциализм: проблема грехопадения // Вестник Адыгейского государственного университета, 2009. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2009. Вып. 3. С. 22-28.
141. Мальцев Л.А. Экзистенциализм в философии русского зарубежья и литературе польской эмиграции: точки пересечения // Вестник Челябинского государственного университета, 2011. №25. С. 91-94.
142. Мальцев Л.А. Экзистенциальная парадигма польского романтизма: Мицкевич и Достоевский // Балтийский регион: лики русского мира. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. С. 175-185.

143. Маркс К. Капитал. Критика политической экономии. Т.3 М.: Эксмо, 2011.– 1200 с.
144. Маркузе Г. Одномерный человек. М.: АСТ, 2003. – 331 с.
145. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. - 136 с.
146. Меркурио А. Экзистенциальная антропология и персоналистическая метапсихология. Фрагменты книги, перевод Ермошина А.Ф. Электронный ресурс: <http://hpsy.ru/public/x1954.htm> (дата обращения 16.06.2015).
147. Меркурио А. Экзистенциальная антропология и персоналистическая метапсихология. Электронный ресурс: <http://sextherapy.ru/antonio-merkurio-ekzistencialnaya-antropologiya-i-personalisticheskaya-metapsixologiya/> (дата обращения 11.04.2015).
148. Минюшев Ф.И. Социальное отчуждение. Опыт нового прочтения // Социологические исследования. 2011. № 04. С. 3-13.
149. Московкина И.И. Между pro и contra: координаты художественного мира Леонида Андреева. Харьков: Изд. ХНУ им. В.Н. Каразина, 2005. – 288 с.
150. Мунье Э. Введение в экзистенциализм. Интернет-журнал. Электронный ресурс: <http://feb-web.ru> (дата обращения 10.08.2013). (дата обращения 1.05.2014). http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1999/9/semn.html (дата обращения 16.06.2015).
151. Набоков В.В. Искусство литературы и здравый смысл // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост. Н.Г. Мельников. М.: Независимая Газета, 2002. С. 456-479.
152. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе: Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон / Под общ. ред. В. А. Харитонова. М.: Независимая газета, 2000. – 512 с.

153. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая Газета, 1999. – 440 с.
154. Нарский И.С. Отчуждение и труд: по страницам произведений К. Маркса. М.: Наука, 1983. – 144 с.
155. Нефагина Л.Г. После рождения и смерти: мифологическое и экзистенциальное в романах А. Кима // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. III. Минск, 2004. С. 190-204.
156. Николова А.А. Инфернальные персонажи в творчестве Л. Андреева // Вестник Запорожского национального университета. Филологические науки. 2006. №1. С. 114- 128.
157. Одуев С.Ф. Навстречу Логосу: экзистенциализм и герменевтика. М.: Изд. Рос. акад. гос. службы, 1998. – 182 с.
158. Пашкевич А.А. Универсальные проблемы в творчестве Леонида Андреева // Эстетика диссонансов. О творчестве Л.Н. Андреева: Межвуз. сб. научн. трудов к 125-летию со дня рождения писателя. Орел, 1996. С. 61-62.
159. Петров А.А. Неомифологизм. Русские символисты в поисках духовного самоопределения // Вестник Омского университета. 2002. №1. С. 40–43.
160. Плешков А.А. Тропами экзистенциализма: Леонид Андреев как философский писатель // Вопросы философии. 2012. № 9. С. 109-120.
161. Полякова Л.В. Литературоведение. Введение в научно-исследовательскую практику, проблематику и терминологию: авторский курс лекций для аспирантов: уч. пособие. Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2012. – 372 с.
162. Полякова Л.В. Теоретические и методологические аспекты истории русской литературы XX–XXI веков. Тамбов, 2007. – 307 с.
163. Проблема человека в западной философии: Сб. ст. / Под ред. П.С. Гуревича, Ю.Н. Поповой. М.: Прогресс, 1988.– 552 с.
164. Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени. М.: Эксмо, 2008.–768 с.

165. Руткевич А.М. От Фрейда к Хайдеггеру. Критический очерк экзистенциального психоанализа. М.: Политиздат, 1985.– 175 с.
166. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2000. – 644 с.
167. Сартр Ж.-П. Проблемы метода. М.: Академ. Проект, 2008. – 224 с.
168. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. М.: Политиздат, 1989. С.319 - 344.
169. Семенова С.Г. «Продленный призрак бытия...» (экзистенциальный мир В. Набокова) // Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика Видение мира Философия. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 546-570.
170. Семенова С.Г. Два полюса русского экзистенциального сознания. Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирина // Новый мир, 1999. №9. Электронный ресурс:
171. Серегина Т.Н. Антропологические аспекты проблемы отчуждения в философии Н.А. Бердяева и Л.И. Шестова. М.: МГАДА, 2008. – 153 с.
172. Силантьев И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
173. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике. Очерк историографии. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. –104 с.
174. Скорospelова Е.Б. Русская советская проза 20–30-х гг.: Судьбы романа. М.: Изд. МГУ, 1985. – 541 с.
175. Слободянюк Н.Л. Экзистенциализм в современном российском информационно-коммуникационном пространстве. Уч. пособие. 2008. Электронный ресурс: <http://www.literatura.kg/articles/?aid=485> (дата обращения 15.06. 2015).
176. Созина Е.К. Мотив зеркала в прозе И. Бунина. Рассказ «У истока дней». Электронный ресурс: <http://www.e->

- reading.club/chapter.php/114034/8/Literaturnyyi_tekst__Problemy_i_metod_y_issledovaniya._IV_(Sbornik_nauchnyh_trudov).html
177. Соловьев Э. Ю. Прошлое толкует нас. Очерки по истории философии и культуры. М.: Политиздат, 1991. – 432 с.
178. Тавризян. Т.М. Габриэль Марсель: Бытие и интересубъективность // История философии. 1997. Вып.1. С.33 - 47.
179. Татаринов А.В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях. Краснодар: Изд-во КубГУ, 2005. – 264 с.
180. Тиллих П. Избранное. Теология культуры. М.: Юристъ, 1995.– 479 с.
181. Тиллих П. Мужество быть // Тиллих П. Избранное. Теология культуры. М.: Юристъ, 1995. С. 7-131.
182. Тиллих П. Систематическая теология. Т. 1-2. М.–СПб.: Университетская книга, 2000. – 463 с.
183. Типсина А.Н. Немецкий экзистенциализм и религия. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990.– 151 с.
184. Типсина А.Н. Философия религии К.Ясперса. Л.: Изд-во ЛГУ, 1982.– 152 с.
185. Титаренко С.А. Специфика религиозной философии Н.А. Бердяева. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 2006. –288 с.
186. Тихонравов Ю.В. Экзистенциальная психология. Уч. пособие. М.: Бизнес-шк. «Интелсинтез», 1998.– 238 с.
187. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Краткий курс. М.: Аспект-Пресс, 1996. – 333 с.
188. Томашов В.В. Человек в пространстве выбора. Проблема ответственности в экзистенциальной антропологии США. Ярославль: ЯрГУ, 1998. – 134 с.

189. Трещев В.В. Экзистенциализм: репрезентация в художественной культуре Франции и Германии 1900–1970 гг. СПб.: Алетейя, 2008. – 154 с.
190. Трухина И. Проблема отчуждения в философии экзистенциализма // Межрегиональная научная конференция «Бренное и вечное: Ценности и отчуждение в культурно-цивилизационных процессах». Великий Новгород, 1999. Вып. 2.4.1. С. 95-97.
191. Филиппов Л.И. Философская антропология Жан-Поля Сартра. М.: Наука, 1977.– 289 с.
192. Франк С.Л. Непостижимое / Сочинения. М.: Правда, 1990. –545 с.
193. Франк С.Л. Реальность и человек. М.: Хранитель, 2007. – 384 с.
194. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
195. Фромм Э. Введение в психоанализ. Электронный ресурс: <http://psychowwed.narod.ru/fromm5.htm> (Дата обращения 24.04.2015).
196. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. – 452 с.
197. Хайдеггер М. Время и Бытие. М.: Республика, 1993. – 446 с.
198. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999.–398 с.
199. Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. – 429 с.
200. Чалин М.Л. Философия отчаяния и страха. М.: Госполитиздат, 1962.– 128 с.
201. Чиндин И.В. Экзистенциализм и современность: пограничные ситуации: Карл Ясперс и Федор Конюхов. М.: МАТИ, 2006.– 298 с.
202. Шервашидзе В.В. Западноевропейская литература XX века. Уч. пособие. М.: Флинта; Наука, 2010. – 272 с.
203. Шестов Л.И. Киргегард и экзистенциальная философия. М.: Прогресс-Гнозис, 1992. – 304 с.
204. Шестов Л.И. Философия трагедии. М.: Фолио, 2001.– 480 с.

205. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: в 2 т. М. : Мысль, 1993. – 668 с.
206. Экзистенциальный опыт и когнитивные практики в науке и теологии / Под. ред. И.Т. Касавина, В.П. Филатова, М.О. Шахова. М.: Альфа М, 2010.– 512 с.
207. Эко У. Открытое произведение. СПб.: Симпозиум, 2006.– 412 с.
208. Ясперс К. Введение в философию. Электронный ресурс. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/yasp (дата обращения 12.10.2013).
209. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991, – 527 с.
210. Ясперс К. Философия. Книга 1. Философское ориентирование в мире. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2012. – 384 с.

III.

211. Алешкин П. Мой Леонид Леонов (О подготовке к изданию романа «Пирамида») // Наш современник. 1995. № 6. С.10-34.
212. Бороздеева А.О. Мотив отчаяния в романе Л.М.Леонова «Пирамида» // Образ России в отечественной литературе от «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иллариона до «Пирамиды» Л.М.Леонова: движение к многополярному миру. Ульяновск, 2009. С. 321-327.
213. Вахитова Т.М. «Надо искать философский, религиозный ключ, переводить происходящее в высший регистр...» (Из бесед Л.М. Леонова с Н.А. Грозновой) // Роман Л. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. СПб.: Наука, 2004. – С. 5-27.
214. Вахитова Т.М. Аспекты леоноведения юбилейного года // Русская литература. 1981. №1. С. 236-247.

215. Вахитова Т.М. Египетская тема в творчестве Леонида Леонова // Русская литература. 2001. №3. С. 71-83.
216. Вахитова Т.М. Поэтика Леонова и художественная картина мира XX в. // Русская литература. 2001. №4. С. 236-245.
217. Вахитова Т.М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова. СПб.: Наука, 2007. – 317 с.
218. Век Леонида Леонова: проблемы творчества. Воспоминания / Отв. ред. В.Я. Саватеев. М.: ИМЛИ РАН, 2001. – 399 с.
219. Воронин В.С. Абсурд, фантазия и многозначительные логики в романе «Пирамида» // Роман Л. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. СПб.: Наука, 2004. С. 303-310.
220. Воронин В.С. Законы фантазии и абсурда в художественном тексте. Волгоград, Изд. ВолГУ, 1999. – 168 с.
221. Воронин В.С. Леонид Леонов в объективе ульяновских конференций (2006–2011) // Вестник ВолГУ. Волгоград, 2012. Серия 8. № 11. С.122-125.
222. Газизова А.А. Второй семинар по роману Л.М. Леонова «Пирамида» в Пушкинском Доме // Русская литература. 1997. №3. С. 227-240.
223. Грознова Н.А. «Форму диктует практическая цель художника...» (Эстетические взгляды Л. Леонова) // Творческие взгляды советских писателей. Л.: Наука, 1981. С. 5-43.
224. Грознова Н.А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы: очерки. Л.: Наука, 1982. – 310 с.
225. Дунаев М.М. Роман Л.Леонова «Пирамида» с точки зрения православного вероучения // Духовное завещание Леонида Леонова. Роман «Пирамида» с разных точек зрения. Ульяновск, 2005. С. 139-150.

226. Духовное завещание Леонида Леонова. Роман «Пирамида» с разных точек зрения / Отв. ред. А.Г. Лысов, А.А. Дырдин. Ульяновск: Изд-во УлГТУ, 2005. – 315 с.
227. Дырдин А.А. В мире мысли и мифа: Роман Леонида Леонова «Пирамида» и христианский символизм. Ульяновск: УлГТУ, 2001. – 116 с.
228. Дырдин А.А. Духовное и эстетическое в русской философской прозе XX века: А.Платонов, М. Пришвин, Л. Леонов. Ульяновск, 2004.–240 с.
229. Дырдин А.А. Проза Л. Леонова: Метафизика мысли. М.: Синергия, 2012.– 294 с.
230. Дырдин А.А. Русская мысль XX века о конце мира: апокалиптика Л. Тихомирова и эсхатология Л. Леонова // Вестник УлГТУ. 2003. №1. С. 12-16.
231. Исаев Г.Г. Леонид Леонов – литературный критик и публицист. Томск: Изд. Томского ун-та, 1991. – 327 с.
232. Исаев. Г.Г. Отторжение экзотики (мусульманский восток в творчестве Л.М. Леонова) / Код исламской культуры в творчестве русских писателей. Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2009. – 261 с.
233. Казин А.Л. Образ демона у Леонида Леонова: (Философия Шатаницкого) //Леонид Леонов и русская литература XX века. СПб.: Наука, 2000. С. 94-101.
234. Кайгородова В.Е. Л. Леонов о классиках и современниках. (Из наблюдений над поэтикой романа «Пирамида») // Роман Л. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. СПб.: Наука, 2004. С. 335-350.
235. Ковалев В.А. В ответе за будущее: Леонид Леонов. Исследования и материалы. М.: Современник, 1989. – 302 с.

236. Ковалев В.А. Творчество Л. Леонова. Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – 319 с.
237. Ковалев В.А. Этюды о Леониде Леонове. М.: Современник, 1978. – 326 с.
238. Ковалева А.Ю. «Пограничное сознание» героев в романе Леонида Леонова «Пирамида» // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: Мат-лы Междунар. науч. конф. Волгоград: ВолГУ, 2006. С. 359-365.
239. Кожемяко В. «Успеть бы задержаться человечеству на крутом спуске» // Правда. 1994. 5 мая.
240. Компанец В.В. «Пирамида» Л. Леонова как роман-предупреждение // Духовное завещание Леонида Леонова: Роман «Пирамида» с разных точек зрения. Ульяновск: Изд. УлГТУ, 2005. С. 75-80.
241. Компанец В.В. Деструктивные тенденции бытия в романе Л. Леонова «Пирамида» // Вестник ВолГУ. 1998. Сер. 2. Филология. Вып. 3. С. 108-113.
242. Компанец В.В. Иерархия голосов в романе Л. Леонова «Пирамида» // Русская литературная классика XX века. Саратов, 2000. С. 245-251.
243. Компанец В.В. К истолкованию романа Л. Леонова «Пирамида» (Заметки) // Вестник ВолГУ. Сер. 2. Филология. Волгоград, 1999. Вып.4. С. 114-116.
244. Крылов В.П. Леонид Леонов художник: очерки. Петрозаводск: Карелия, 1984. – 224 с.
245. Крылов В.П., Крылова Н.В. Типологические приметы и особенности художественного мышления автора романа «Пирамида» // Роман Л. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. СПб.: Наука, 2004. С. 194-208.

246. Крылов В.П. О Леониде Леонове на фоне «Пирамиды» / В.П. Крылов // Север. Петрозаводск, 1995. № 8. С. 124-130.
247. Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. Сб. ст. / под общ. ред. В. Петелин. М.: Голос, 1999. – 624 с.
248. Леонид Леонов и русская литература XX века / Под ред. В.П. Муромского, Т.М. Вахитовой. СПб.: Наука, 2000.– 160 с.
249. Леонова Н.Л. Спорил ли Леонов с Достоевским? // Москва. 2004. №8. С. 191-204.
250. Литература и культура в контексте христианства. Образы. Архетипы. Мотивы: Мат-лы X Международной конференции / Отв. ред. А.А. Дырдин. Ульяновск: УлГТУ, 2014.– 323 с.
251. Лысов А.Г. «Камень ангела». К вопросу об ангелическом образе у С. Есенина и Л. Леонова // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: Мат-лы Междунар. науч. конф. Волгоград: ВолГУ, 2006. С. 320 – 328.
252. Лысов А.Г. «После Леонова»: десять лет // Духовное завещание Леонида Леонова. Роман «Пирамида» с разных точек зрения. Ульяновск, 2005. С. 3-31.
253. Лысов А.Г. Апокриф XX века: Миф о «размолвке Начал» в концепции творчества Л.Леонова (из бесед с писателем) // Русская литература. 1989. № 4. С. 57- 68.
254. Лысов А.Г. Последний автограф («Пирамида» как роман-самоопределение) // Роман Л. Леонова «Пирамида»: Проблема мирооправдания. СПб.: Наука, 2004. С. 209-227.
255. Любомудров А.М. Суд над Творцом: «Пирамида» Л.Леонова в свете христианства // Русская литература. 1999. №4. С.74-97.
256. Мир Леонида Леонова. Сайт, посвященный творчеству писателя. Электронный ресурс: <http://www.mirleonova.org/> (дата обращения 18.05.2015).

257. Мирошников В.М. Романы Леонида Леонова: становление и развитие художественной системы философской прозы. Рязань: Изд-во РГПУ им. С.А. Есенина, 2000. – 192 с.
258. Модели мироздания и трагическая судьба русской литературы XIX - нач. XXI вв. Художественный и мемуарный дискурс: Материалы IX Международной конференции / Отв. ред. А.А. Дырдин. Ульяновск: УлГТУ, 2012. – 280 с.
259. Муравинская Л. Апокалипсис по Леониду Леонову // Розмысл. 1999. № 1. С. 226-239.
260. Наследие Л.М. Леонова и судьбы русской литературы: Материалы VII Международной научной конференции / Отв. ред. А.А. Дырдин.- Ульяновск: УлГТУ, 2010. – 219 с.
261. Образ России в отечественной литературе от «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иллариона до «Пирамиды» Л.М. Леонова: движение к многополярному миру: Мат-лы VI Международной научной конференции / Отв. ред. А.А. Дырдин. Ульяновск: УлГТУ, 2009. – 380 с.
262. Овчаренко А.И. В кругу Леонида Леонова. Из записок 1968-1988 годов. М. : Московский интеллектуальный-деловой клуб, 2002. – 294 с.
263. Овчаренко О.А. «Ума и рук не хватает обнять Россию...»: Роман Леонида Леонова «Пирамида» и русская идея // Москва. 1994. № 9. С. 147-157.
264. Овчаренко О.А. Истина дается нелегко (Продолжаем разговор о романе Леонида Леонова «Пирамида») // Подъём. Воронеж, 1999. № 5. С. 164-177.
265. Овчаренко О.А. Магический реализм: (К проблеме художественного своеобразия романа Леонида Леонова «Пирамида») // Век Леонида Леонова: Проблемы творчества. Воспоминания. М., ИМЛИ РАН, 2001. С. 230-254.

266. Овчаренко О.А. О романе Леонида Леонова «Пирамида» // Леонов Л.М. Пирамида. М.: Голос, 1994. Кн. 1. С. 3-17.
267. Овчаренко О.А. Последний роман Леонида Леонова // Литература в школе. 2004. № 6. С. 13-15.
268. Овчаренко О.А. Роман Л. Леонова «Пирамида» и мировая литература // Наш современник. 1994. № 7. С. 185-192.
269. Осинский В. Превращения Леонида Леонова // Литературная учеба. 2003. Кн.1. С. 202-214.
270. Павловский А.И. Поэма начала и роман конца: Роман «Пирамида» Л. Леонова и «Поэма без героя» А. Ахматовой // Русская литература. 1999. №4. С. 68-73.
271. Петишев А.А., Петишева В.А. Романное творчество Л. М. Леонова. Бирск: Изд-во БирГПИ, 2002. –137 с.
272. Петишева В.А. Л.М. Леонов: Искусство романа. М.: Голос-Пресс, 2008. – 352 с.
273. Петишева В.А. Романы Л.М. Леонова 1920-1990-х годов: эволюция, поэтика, структура жанра. М.: Изд-во МПГУ, 2006. – 348 с.
274. Родное и вселенское: Образы местности, трансгрессии и гетеротопии в русской и мировой литературе (XIX–нач. XXI вв): Сборник научных трудов / Отв. ред. А.А. Дырдин. Ульяновск: УлГТУ, 2015.– 250 с.
275. Роман Л. Леонова «Пирамида»: проблема мирооправдания / Отв. ред. Т. М. Вахитова, В.П. Муромский. СПб.: Наука, 2004. – 465 с.
276. Семенова С.Г. Романы Леонова 20-30-х годов в философском ракурсе // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2001. С.23-56
277. Слободнюк С.Л. «Звездное небо надо мной...»: «Пирамида» Л. Леонова и «Звездный ужас» Н. Гумилева (опыт анализа) // Природа: материальное и духовное: тезисы и доклады Всерос. науч. конф. ИРЛИ

- (Пушкинский дом) РАН и ЛГОУ им. А.С. Пушкина «Пушкинские чтения-2002». СПб.: ЛГОУ им. А.С. Пушкина, 2002. С. 135-138.
278. Слободнюк С.Л. «Идущие путями зла». Древний гностицизм и русская литература 1880-1930 гг. СПб.: Алетейя, 1998. – 425 с.
279. Слободнюк С.Л. Богоборческие искания Серебряного века: скрытые реминисценции А. Блока в «Пирамиде» Л.Леонова // Наука о литературе в XX веке: История, методология, литературный процесс: сб. ст. М.: ИНИОН РАН, 2001. С. 235-244.
280. Смирнова А.И. Роман Л. Леонова «Пирамида» в контексте «антологии предупреждений» // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Филология. 1996. Вып.1. С. 94-100.
281. Сорокина Н.В. От «игрока» до «подельника»? (Л. Леонов в «старой» и «новой» книгах З. Прилепина) // Модели мироздания и трагическая судьба русской литературы XIX – нач. XXI вв. Художественный и мемуарный дискурс. Ульяновск, 2012
282. Сорокина Н.В. Графическое выделение слов и выражений в романах Л.М. Леонова // Русская литература XX века: онтология и поэтика. Научная школа профессора Л.В. Поляковой. Тамбов, 2005. – 0,4 п.л.
283. Сорокина Н.В. От метафоры к образу-символу: эволюция заглавий произведений Л.М. Леонова и смысл названия романа «Пирамида» // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 308-316.
284. Сорокина Н.В. Роман Л.М. Леонова «Пирамида». Уч. пособие. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. – 71 с.
285. Сорокина Н.В. Типология романистики Л.М. Леонова. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2006. – 316 с.
286. Старикова Е.В. Леонид Леонов: очерки творчества. М.: Худ. лит., 1972. – 336 с.

287. Сухих О.С. Ф.М. Достоевский и Л.М. Леонов: философские параллели («Братья Карамазовы» и «Пирамида») // Уральский филологический вестник, 2014. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. Вып. №.1. С. 152-159.
288. Федоров В.С. По мудрым заветам предков: Религиозно-философский феномен романа Л. Леонова «Пирамида» // Русская литература. 2000. № 4. С. 46 - 58.
289. Федоров В.С. Последний роман серебряного века: диалектика «чуда» и «наваждения» в романе «Пирамида» Л.Леонова // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 279-287.
290. Финк Л.А. Уроки Леонида Леонова. Творческая эволюция. М.: Советский писатель, 1973. – 438 с.
291. Харитонов А.А. Семинар по роману Л.М. Леонова «Пирамида» в Пушкинском Доме // Русская литература. 1996. № 4. С. 221-228.
292. Харитонов А.А. Второй семинар по роману Л. Леонова «Пирамида» в Пушкинском Доме // Русская литература. 1997. №3. С. 223-227.
293. Химич В.В. Поэтика романов Л. Леонова. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1989. – 143 с.
294. Хрулев В.И. «Стиль мышления» Л. Леонова в романе «Пирамида» // Леонид Леонов и русская литература XX века. СПб.: Наука, 2000. С. 35-44.
295. Хрулев В.И. Искусство иронии в романе «Пирамида» // Роман Л. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. СПб.: Наука, 2004. С. 228-252.
296. Хрулев В.И. Леонид Леонов: магия художника. Уфа: Изд-во Башкир. ун-та, 1999. – 280 с.
297. Хрулев В.И. Мысль и слово Леонида Леонова. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та, 1989. – 240 с.

298. Хрулев В.И. Символика в прозе Леонида Леонова. Уфа: Изд-во БГУ, 1992. – 88 с.
299. Хрулев В.И. Художественное мышление Леонида Леонова. Уфа: Гилем, 2005. – 536 с.
300. Хрулев В.И. Художественное мышление Леонида Леонова: Монография. 2-е изд., испр. и доп. Часть 1. Уфа: РИЦ БашГУ, 2015. – 320 с.
301. Художественно-философские модели мироздания в творчестве Л.М. Леонова и в русской литературе XIX–нач. XXI столетий: Мат-лы VIII Международной научной конференции / Отв. ред. А.А. Дырдин. Ульяновск: УлГТУ, 2011.– 356 с.
302. Якимова Л.П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». Новосибирск: СО РАН, 2003. – 250 с.
303. Якимова Л.П. Роман Леонида Леонова «Пирамида» и русский космизм // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 265 - 278.
304. Якимова Л.П. Семантико-эстетическое значение интертекстуальной детали как фактора преемственности в развитии литературы // Гуманитарные науки в Сибири. Филология. 1997. №4. С. 3-11.
305. Якимова Л.П. Семиотика интертекстуальной детали «все равно» в произведениях Л.Леонова: повесть «Провинциальная история» и роман «Пирамида» // Критика и семиотика. Новосибирск, 2006. №6. С.167 - 185.

IV.

306. Аббуд Аднан. Экзистенциализм и его влияние на развитие современной философской мысли в Арабских странах. Автореф. дис. ... канд. фил. н. – Киев, 1989. – 16 с.

307. Алиев С.Б. Вторичная художественная условность в романе Л.М. Леонова «Пирамида»: Автореф. дис.... канд. филол. н. Тверь, 2014. – 19 с.
308. Артамонова А.С. Экзистенциальная ирония в романе В.Набокова «Лолита»: Дис. ... канд. филол. н. – СПб., 2007. – 149 с.
309. Барышева С.Г. Экзистенциальная архетипика в художественном пространстве современной русской прозы: Дис. ... канд. филол. н. Магнитогорск, 2006. – 201 с.
310. Безруков А. А. Фантастическое и реальное в романе Л. Леонова «Пирамида»: Дис.... канд. филол. н. Бирск, 2009.– 169 с.
311. Бетенькова Е.М. Трансформация библейской мифологемы пути человека в культурфилософии экзистенциализма: Дис. ... канд. фил. н. Барнаул, 2005. – 165 с.
312. Богачева О. В. Роман Л. Леонова «Пирамида» и нравственно-философские мотивы русской прозы 1980-х годов: Автореф. дис.... канд. филол. н. СПб., 1997. – 18 с.
313. Вальц Л.Л. Эволюция отчуждения как социального феномена в условиях глобализации: Дис. ... канд. фил. н. СПб., 2009. –156 с.
314. Василевская Ю.Л. «Пирамида» Л.М. Леонова как философский роман: структура художественного мира: Дис. ... канд. филол. н. Тверь, 2009. – 202 с.
315. Вельская Ю.В. Проблема мифологизма в романе Л.М. Леонова «Пирамида»: Автореф. дис. ... канд. филол. н. Волгоград, 1999.–18 с.
316. Годованная Э.Г. Философско-эстетические доминанты русского и европейского постмодернизма и творчество Джона Фаулза: Дис. ... канд. филол. н. Краснодар, 2004.– 213 с.
317. Гранин Р.С. Эсхатология в учениях русских религиозных философов второй половины XIX – первой половины XX века. Автореф. дис.... канд. фил. наук. М., 2014.– 30с.

318. Груздева М.Л. Бытие как экзистенциальная проблема: Дис. ... канд. фил. н. Иваново, 2003. – 195 с.
319. Давыдов Д.А. Проблема смысла жизни в философии В.С. Соловьева и Н.А. Бердяева: Дис. ... канд. фил. н. Н. Новгород, 2004.– 143 с.
320. Дегтярева О.А. Зеркало как общекультурный феномен: Дис. ... канд. культурологии. СПб, 2002.– 138 с.
321. Жердева В.М. Экзистенциальные мотивы в творчестве писателей «незамеченного поколения» русской эмиграции: Б. Поплавский, Г. Газданов: Дис. ... канд. филол. н. М., 1999. – 215 с.
322. Задорина А.О. Мотивный комплекс, восходящий к текстам Священного писания, в романе Л.М. Леонова «Пирамида». Автореф. дис. ... канд. филол. н. Красноярск, 2012. –26 с.
323. Зайцева Ю.Ю. Мотив зеркала в художественной системе В. Набокова (на материале русской прозы): Дис. ... канд. филол. н. Пермь, 2004. – 210 с.
324. Заманская В.В. Русская литература первой трети XX века: проблемы экзистенциального сознания: Дис. ... докт. филол. н. Екатеринбург, 1997. – 315 с.
325. Кириллова И.В. Феномен финальной книги в русской прозе XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. н. Екатеринбург, 2006. – 19 с.
326. Ключенков О.И. Феномен отчуждения человека как опыт его существования: Дис. ... канд. фил. н. Архангельск, 2007.–140 с.
327. Королева М.Э. Экзистенциальный тип мышления в романах Г. Грина 1940-х годов: «Сила и слава» и «Суть дела»: Дис. ... канд. филол. н. Калининград, 2006. –243 с.
328. Луценко В.В. Экзистенциальная антропология Н.А. Бердяева: идеи и проблемы: Дис. ... канд. фил. н. Краснодар, 2004. – 181 с.
329. Луцкий А.Л. Экзистенциализм и японская литература: Дис. ... канд. филол. н. М., 1986.– 168 с.

330. Майдурова А.Ю. Роман Л.М. Леонова «Пирамида»: проблемы художественной антропологии: Дис. ... канд. филол. н. Волгоград, 2007. – 188 с.
331. Малыгина И.Ю. Художественная репрезентация абсурда в поэзии Д. Хармса: антропологический аспект: Автореф. дис. ... канд. филол. н. Ставрополь, 2008. – 23 с.
332. Мальцев Л.А. Традиция экзистенциализма в польской прозе второй половины XX века: Дис. ... докт. филол. н. Калининград, 2009. – 328 с.
333. Михеичева Е.А. Творчество Л. Андреева: особенности психологизма и жанровые модификации: Дис. ... докт. филол. н. М., 1995. – 433 с.
334. Непомнящих Н.А. Лесковский и замятинский тексты в творческой рефлексии Л.М. Леонова: Автореф. дис. ... канд. филол. н. Новосибирск, 2006. – 24 с.
335. Нестерова В.Н. Проблема подлинного существования в философии Мигеля де Унамуно. Автореф. дис. ... канд. фил. н. – Екатеринбург, 2003. – 20 с.
336. Осин Е.Н. Смыслоутрата как переживание отчуждения: структура и диагностика: Автореф. дис. ... канд. псих. н. М., 2007. – 23 с.
337. Панов А.А. Миф в прозе немецкого экзистенциализма: Г. Казак и Г.Э. Носсак: Дис. ... канд. филол. н. М., 2005. – 174 с.
338. Панфилова Н.А. Экзистенциальные «уроки» Ф.М.Достоевского в русской литературе первой трети XX века: Дис. ... канд. филол. н. Магнитогорск, 2000.– 197 с.
339. Петошина С.И. Отчуждение как социокультурный феномен и понятие социально-философского анализа: Автореф. дис. ... канд. фил. н. Архангельск, 2010. – 22 с.

340. Петрова Е.И. Проза Леонида Андреева: поэтика эксперимента и провокации: Автореф. дис.... канд. филол. н. М., 2010. – 26с.
341. Редько Е.В. Роман В. Набокова «Приглашение на казнь»: Поэтика мнимости: Дис. ... канд. филол. н. Екатеринбург, 2005. – 214 с.
342. Ротай С.В. Роман-апокриф как жанровая форма: методология и поэтика: Автореф. дис. ... канд. филол. н. Краснодар, 2010.– 28 с.
343. Рыжков Т.В. Эсхатологический сюжет в русской прозе рубежа XX-XXI веков: Дис. ... канд. филол. н. Краснодар, 2006. – 185 с.
344. Серебрякова Л.В. Роман-апокриф как литературный феномен: Дис. ... канд. филол. н. Пермь, 2012.– 188 с.
345. Солина Е.М. Содержание и роль категории «отчуждение» в философской онтологии и теории познания: Дис. ... канд. фил. н. Н. Новгород, 2000. – 182 с.
346. Сорокина Н.В. Роман Л. Леонова «Пирамида» в контексте творчества писателя: Автореф. дис. ... канд. филол. н. Тамбов, 1998. – 24 с.
347. Сорокина Н.В. Романистика Л.М. Леонова: структурно-типологическая парадигма: Автореф. дис. ... докт. филол. н. Тамбов, 2006. – 52 с.
348. Татаринев А.В. Формирование мифологического реализма в творчестве Л. Андреева (1898-1911годы): Дис...канд. филол. н. Уфа, 1996. – 233 с.
349. Урванцева Н. Г. Поэтика зеркала в русской детской литературе XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. н. Петрозаводск, 2006. – 26 с.
350. Федотова Ю.В. Проза С. Довлатова: экзистенциальное сознание, поэтика абсурда. Автореф. дис.... канд. филол. н. Череповец, 2006. – 22 с.
351. Хрулев В.И. Художественное мышление Леонида Леонова: дис. ...докт. филол. н. Уфа, 1990. – 414 с.

352. Черкес В.П. Романы Леонида Андреева «Сашка Жегулев» и «Дневник Сатаны» и философия немецкого волюнтаризма: Дис. ... канд. филол. н. Владивосток, 2004. – 170 с.
353. Чиркова С.В. Философско-антропологический анализ идеи свободы: На материалах французского экзистенциализма XX века: Г. Марсель, Ж.-П. Сартр, А. Камю: Дис. ... канд. фил. н. М., 2006.– 128 с.
354. Шинкова С.С. Философский анализ специфики взаимосвязи отчуждения и освоения: Дис ... канд. фил. н. Магнитогорск, 2007.–146 с.

VI.

355. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 Т. М.: Русский язык, 1998.
356. Культурология. XX век: словарь. СПб.: Университетская книга, 1997. – 640 с.
357. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 с.
358. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991.– 525 с.
359. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. Мн.: Изд. В.М. Скакун, 1998.– 896 с.
360. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М.: Оникс, 2008. – 736 с.
361. Православная энциклопедия: в 27 т. Т. 1. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2000. – 752 с.
362. Словарь культуры XX века. Экзистенциализм. Электронный ресурс:
http://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev_v/133.htm
(Дата обращения 12.06.2012).

363. Спиркин А.Г. Человек // Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. – 523 с.
364. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: В 4 Т. М.: Гос. издательство иностранных и национальных словарей, 1947.