

Л.П. Якимова

**Жизнестроительная метафора как основа подтекста
в повести Леонида Леонова «Конец мелкого человека»**

С точки зрения рецептивной эстетики писательская позиция Л. Леонова выглядит диалектически сложно. С одной стороны, в силу непростых отношений с властью, режимом, цензурой он вынужден был самые сокровенные свои мысли и убеждения уводить с поверхности повествования в подтекст, который, впрочем, возникал и автохтонным образом, благодаря семиотическому, мотивно-архетипическому характеру его художественного мышления, а с другой стороны, создавая заведомо сложный текст, писатель не мог удержаться от сетований на глубину непонимания своих произведений и читателями, и критиками. «Сочинитель я по разным причинам сложный и до сих пор не читал ни одной статьи о себе (включая и ругательных, коих было много), где хоть сколько-нибудь автору удалось понять нечто», – еще в 1948 году предупреждал Леонов В.А. Ковалева, собиравшегося тогда писать диссертацию о нем, обратив внимание своего «следователя» на то, что в книгах его «могут быть любопытны лишь далекие, где-то на пятом горизонте, подтексты, и многие из них... будут толком поняты когда-нибудь потом» [Письма, с. 426-427].

Впрочем, более всего в возникшем рецептивном конфликте писатель винил время: «Сейчас надо попроще, как у акынов, на одной чтоб струне», – делился он своими наблюдениями с тем же В.А. Ковалевым, имея в виду тот клавишно-клишированный образ мышления, который насаждала тоталитарная система и в соответствии с которым критика стремилась адаптировать художественный мир писателя к прагматическим целям строительства «новой жизни», подменив исследовательский пафос его творчества утвердительным. В результате глубинный смысл произведений Л. Леонова, ориентированных на мифопоэтическую образность в масштабах мировой культуры, с течением времени становился все менее доступен «простому советскому человеку», возвращаемому на потреблении узко-социологизированных ценностей.

Мысль об однострунности создаваемой культуры и в силу этого непреодолеваемом с годами разрыве с массовым читателем, по-видимому, была мучительной для Л. Леонова. В 1957 году он возвращается к этой проблеме в разговоре уже с другим своим критиком – Е.Д. Сурковым: «М.б. я и труден, но тогда я лучше подожду. Придет же время, когда надоест играть на одной струне, когда будут писать интегралами, синкопами» [Перхин, 2000, с. 137]. Сложившаяся в советском литературоведении методика «художественного анализа», исходя из функционального деления героев на «положительных» и «отрицательных» в точном соответствии с мерой притяжения ими господствующих идеологических постулатов, неотступно предрасполагала к поверхностному чтению и леоновских книг, без учета их «подтекста» и «второй композиции»¹.

¹ «При работе над композицией, – объяснял Л. Леонов, – я стараюсь разместить материал так, чтобы образовать внутри него нужную фигуру дополнительного воздействия. Я

Книги Л. Леонова выходили большими тиражами, и не было, подобно М. Булгакову и А. Платонову, перерыва в их печатании, но всеобщая инерция поверхностного чтения снижала их рецептивный эффект и повергала писателя в душевное смятение, приведшее к решению «писать в стол»: «Я не знаю, какой я писатель... Знаю, что задачи ставлю большие, работаю много, как никто, а что выходит – не знаю. Нужен я кому-нибудь?..» [Там же].

Из плена инерционного восприятия книги Л. Леонова стали выходить благодаря не только произошедшей на наших глазах смене идеологических и методологических вех, но и выходу из печати романа-наваждения в трех частях «Пирамида», когда путем «рекурсивного чтения» [Левин, 1998, с. 279] в свете его начался процесс активного переосмысления леоновского творчества, так сказать, перепрочтения его произведений. В этом смысле повезло пяти романам 20-30-х годов («Барсуки», «Вор», «Соть», «Скутаревский», «Дорога на Океан») и роману «Русский лес»¹. Однако буквально погребенными под тяжестью предвзятых, ангажированных тоталитарной системой суждений остаются еще многие творения писателя, к числу которых едва ли не в первую очередь по многим причинам относится повесть «Конец мелкого человека» (1924).

Текущая критика, а по инерции и более позднее литературоведение закрепили за повестью роль произведения, узаконившего исключительную власть революции лишать права на жизнь тех, кто не понял или не принял ее великих целей и, следовательно, подпал под категорию «мелких». Не усвоившие суровых правил выживания в условиях произведенного «перекувырка», люди, подобные главному герою повести – ученому-палеонтологу Федору Андреевичу Лихареву или его сестре Елене Андреевне, обречены на вымирание, и их конец должен быть воспринят как онтологически оправданный и закономерный. Жесточкой логикой революционного отбора они безоговорочно причисляются к сонму «лишних» и «бывших», к обитателям человеческого «паноптикума», «трюма жизни», исторической «подворотни». Само социальное положение этого круга людей как бы автоматически отождествляется с их судьбой, исторической предопределенностью: «Леонов впервые показал гибель и распад старой интеллигентной подворотни дней революции, он ввел нас в паноптикум "мозга" страны. Образы Лихарева, Елкова, Кромулина, Титуса, Водянова, Елены, хотя и навеяны Достоевским, но правдивы, художественно верны и убедительны. В частности, художник подвел черту и нашей российской интеллигентской достоевщине» [СС, I, с. 497; цитируется: Воронский А. Литературные портреты. Т. 1. 1928. С. 332]. Так читалась повесть в 20-е годы, и из всех оценок этого времени ощутимо проступает стремление критиков не заметить ее исследовательской, вопрошающей интонации, поставить на ее место утвердительно-безоговорочную. Оценочный курс повести не изменился даже и в приближении к нашему времени, о чем свидетельствует вступительная статья к издававшемуся в восьмидесятые годы собранию сочинений Л. Леонова в 10 томах, в целом весьма содержательная и во многом даже опередившая время. В отношении же повести «Конец мелкого человека» инерция литературно-критической мысли работала безотказно: и по мнению автора 80-х годов, Л. Леонов «показывает нам, говоря словами Горького, "какой гнилью нагружена душа" подобных личностей, оставшихся в наследстве от старого общества» [Михайлов, 1981, с. 9].

Без преувеличения можно сказать, что ни одно из произведений Л. Леонова не было прочитано и истолковано так противоположно его истинному смыслу, как эта повесть, авторский замысел которой состоял вовсе не в том, чтобы признать историческую неизбежность и тем более оправданность «конца» личностей, по-

создаю в романе как бы «вторую композицию, развивающую особую мысль» (Из беседы с А.М. Старцевой [Вопросы советской литературы, 1959, с. 389]).

¹ См.: [Семенова, 1999; Лейдерман, 2000].

добных брату и сестре Лихаревым, а в том, чтобы заставить задуматься над сутью избранного курса жизнестроения, оправдывающего классовый геноцид, увидеть конкретно-исторический лик «лихой поры» в общем контексте исторических судеб человечества, непрерываемых поисков путей к изменению мира. Пафос повести не обличительно-критический, а философский. Отличительную особенность ее поэтики составляет то, что принадлежа к числу ранних, она в постижении ее внутреннего смысла даже более, чем позднее написанные произведения, обнаруживает значимость подтекста и «второй композиции».

Проблема жизнестроения, ставшая в конце 20-30-х годов центральной в романах Л. Леонова о социалистическом строительстве, определила жесткую логику их сюжетно-композиционной двуплановости. Это означало, что под видимым слоем сюжета о строительстве того или иного промышленно-экономического объекта – будь то бумажный комбинат в «Соти», электростанция в «Скутаревском» или железная дорога в «Дороге на Океан» – располагался еще один «строительный текст», восходящий уже к онтологически-метафизическим значениям, что было обусловлено своеобразием возникшей в стране социально-исторической ситуации. Произошедшая в Октябре революция подменила понятие «жить» понятием «строить жизнь», стерла грань между «идеями» и «жизненной практикой», «вымыслом» и «реальностью», «сказкой» и «быльем». Процесс личной жизни уступил место обязательному и неукоснительному участию в общем процессе «строительства социализма». Это словосочетание превратилось в своего рода «формулу бытия», а лексема «строительство» с течением времени наполнилась все более общим, жизнестроительным, онтологически значимым содержанием. В неразрывной связи с этим оказалось и новое смысловое наполнение понятия «архитектура», превратившаяся в годы «сталинских пятилеток» в плацдарм социального экспериментирования.

Архитектуроцентризм, т.е. «вера в силу синтетической природы архитектуры как переустроителя жизни» [Хазанова, 1980, с. 28] стал важной стороной социалистического преобразования мира. Силу непреложности обрело «убеждение в возможности управлять социальными процессами средствами архитектуры»: «реконструировать город, жилье – это значит реконструировать общественные отношения», «архитектор наступающей эпохи имеет задачей построение не здания, но "построение", оформление общественных отношений»... [Там же] – подобного рода тезисы преподносились с категоричностью постулатов, придавая архитектурным трудам характер жизнестроительных трактатов. Остро ощутимой стала озабоченность ростом городов ввысь: «дома-башни», «дома-комбинаты», «дома-небоскребы» с их установкой на полное обобществление быта, отчуждение детей в пользу государства, перенесение центра тяжести человеческой жизни с семьи на производство готовы были стать реальностью, если б не наткнулись на неожиданно непреодолимое препятствие в лице самого человека – полную непознанность «натуры людской», не вмещавшейся в рамки предлагаемых «зодчими» стандартов. В этом контексте не просто метафорический, а более значимый и емкий смысл приобретают в леоновском тексте такие стилистические формулы, как «архитекторы новой жизни», «прорабы и агитаторы насильственного счастья», и весь архитектурно-строительный лексикон («здание», «котлован», «фундамент», «проект», «чертеж», «расчет зодчего», «прорабы» и т.д.) наполняется жизнеустроительным, мироформирующим содержанием, оказываясь в этом отношении непосредственно связанным с качеством авторской антропологии, с мыслью о судьбе человека.

На глубинную укорененность строительно-архитектурного текста в культуре XIX-XX в. обратил внимание А. Генис, даже популярность марксизма объясняя ничем иным как образной мощью архитектурной метафоры: «Общество у Маркса – дом. Оно не состоит из нас и не растет в нас, а нами строится. Сперва – базис, фундамент. Это экономика, производственные отношения, потом надстройка, то

есть идеология, культура, искусство, мораль. Но если общество – дом, то его всегда можно снести и построить заново. Дом нуждается в ремонте, иногда в капитальном, иногда в косметическом. Перестройка, кстати сказать, – последняя в ряду архитектурных метафор» [Генис, 1996, с. 210]. Может быть, и верно, что «не тонкости политэкономии, а как раз их образная мощь и привела миллионы к марксизму», если учесть, что строительно-архитектурная метафора питается из глубин мифопоэтических источников, что корни ее прорастают в архетип и уходят в те «образы-мотивы», которые предстают сегодня как результат распада «ядерных образов». «Ядерный образ – это минимальная, далее не разложимая образная единица, двучлен типа битва – пир, герой – солнце, смерть героя – закат солнца, жизнь – плавание, наводнение или пожар – регенерация мира, рождение – въезд и т.д.» [Панченко, Смирнов, 1971, с. 36]. В продолжении этого ряда может найти свое место и метафорический двучлен «жизнь – строительство».

Особого внимания достойно то, что «строительно-архитектурный текст» в его антропологическом наполнении приобретает в творчестве Л. Леонова способность функционировать и самостоятельно, независимо от наличия в произведении сюжета о строительстве. Повесть «Конец мелкого человека» и служит этому убедительнейшим примером: весь подтекст ее выстроен на использовании «строительно-архитектурного» лексикона, что верно и наоборот: именно этот лексикон создает ее подтекст, служит материалом ее «второй композиции». Разумеется, ни о каком виде производственной, строительной деятельности речь в ней не идет, героями ее являются ученый-палеонтолог, врач, ветеринар, поэт, бывший офицер, т.е. люди интеллектуального труда, озабоченные не только физическим выживанием в условиях произошедшего в стране «перекувырка», но и мыслью о том, как соотносится человеческая природа с планом построения идеального общества, когда, может быть, и «ничего нет вреднее для людей, как лучше думать о них, чем они есть» [СС, I, с. 249; далее сноски на повесть приводятся по этому изданию].

Общим местом литературно-критических работ о Л. Леонове стало утверждение связи его художественных исканий с творчеством Достоевского. Этот тезис претерпел в леоноведении множество оценочно-смысловых поворотов – от упреков раннего Л. Леонова в подражательности Мастеру до возведения творческих пересечений с Достоевским в степень эстетических достоинств его «последней книги» – «Пирамиды». Что оперирование «чужим текстом» может быть воспринято не как проявление авторской несамостоятельности, а как нечто, относящееся к сфере интертекстуальных стратегий писателя, филологическая оценка которых лежит за пределами категорий «литературное влияние», «заимствование» и «подражательность», этого литературоведческая методология как будто не допускала.

Действительно, не «заметить Достоевского» в тексте повести Л. Леонова невозможно. Автор открыто идет на сближение с сюжетными ситуациями, характерами героев, образными мотивами Достоевского, подавая их путем аллюзий, реминисценций, скрытых и почти прозрачных цитат из его произведений. Само название повести Л. Леонова воспринимается как стилистическая калька повести Достоевского: «Конец мелкого человека» – «Сон смешного человека». Логично думать, что в эпоху победы социалистической революции, обернувшейся «всеобщим заворотом мозгов» (223) особое внимание молодого Л. Леонова привлек тот круг произведений Достоевского, где проблема идеального устройства общества, социалистического жизнеустройства, исторических путей поиска счастья и благоденствия, смысла человеческой жизни и природы самого человека выдвигаются на передний план и разрешаются с бесстрашной глубиной и открытостью – от «Записок из подполья», «Дневника писателя» до «Братьев Карамазовых» с включенной в этот роман Легендой о Великом Инквизиторе.

Если вслушаться в содержание разговоров – размышлений – споров посети-

телей вечерних собраний Елкова, мгновенно исчезнет ощущение их принадлежности к «паноптикуму», обнаружится высокий – буквально онтологический, метафизический, экзистенциальный уровень их мышления, проступит тот же профиль интереса, тот же ракурс внимания к вечным проблемам, что отличает и героев Достоевского, ибо, как говорит инициатор этих вечерних встреч Елков, «живому существу под названием человек всегда не терпелось как-нибудь истолковать мироздание»... (266). И если феномен человека, человеческая природа – одна из основных проблем творчества Достоевского, то именно эти интертекстуальная стратегия и просматривается в повести Л. Леонова. Ее герои понимают: именно от того, что есть человек – «центр мироздания» (227) или это «мошки разные, этиакие жуки хватательные» (237), соотносятся ли способность ставить сознательные цели и «подсознательные человеческие побуждения» – «в смысле добра и злодейства» (238), зависит качество жизнеустройства на земле. И прежде чем совершить очередной исторический «перекувырк», не худо было бы поглубже заглянуть в «истинные потемки человеческой души» и задуматься над тем, есть ли оправдание непомерных страданий сегодняшнего человека ради отдаленного прекрасного будущего, неодолимых мук отдельной личности ради благоденствия всего человечества. И вообще, соединимы ли отвлеченная мечта о всеобщей гармонии и живой, человеческий интерес конкретного индивидуума: «Я-то виноват, что им потребовалось весь этот перекувырк устраивать?» (219) – вопрошает в смертельной тоске от неодолимых тягот жизни профессор Лихарев. И есть ли у человека право вторгаться в хрупкую природу общественного благоустройства, если «ему на всех этапах развития вполне хватало знаний для объяснения всего на свете: даже в своей мезозойской пещере он думал, что понимает все» (266).

Л. Леонов каждому из героев предоставляет равную со всеми возможность высказаться, выявляя самые разные точки зрения и взгляды на окружающую действительность, историю, суть самого человека, давая самому читателю разобраться в этом бурлении и кипении ищущей мысли, обостренной небывалыми обстоятельствами. «Чужому тексту» отведена равная с другими высказываниями роль. Л. Леонов не полемизирует с великим писателем и не берет его в судьи, он вводит его в общее диалогическое пространство повести на равных, предоставляя роль критерия истины нарисованной картине, начиная «с того самого дня, как над Россией прозвенело стальное крыло небывалых сотрясений, и понеслась она из мрака в иную, огнедышащую новь, где, подобно быкам, режут громовые трубы, земля стала в двенадцать раз быстрее обращаться вокруг солнца, а дома и люди, по той же причине, научились стариться скорее ровно в двенадцать раз...» (214-215).

Для характеристики поэтической структуры повести «Конец мелкого человека» особенно важным представляется отметить, что, подключив к ее тексту высокое напряжение социально-исторической и философской мысли Достоевского, Л. Леонов акцентировал при этом внимание на жизнестроительной образности писателя, на семантико-поэтической емкости строительной метафоры. «В наследии Достоевского, – отмечал Н.И. Пруцков, – довольно часто встречаются образы, ставшие символическими, которыми он обозначал идею всеобщего уродливого соединения людей по католическим и социалистическим шаблонам, – «*авилонская башня*»..., «*хрустальный дворец*»..., «*муравейник*» [Пруцков, 1974, с. 41].

Закрепленное за образом «хрустальный дворец» понятие «идеального общества», построенного по законам математически выверенного, обязательного и равного для всех счастья, приобретает сквозной характер в диалоге героев Л. Леонова – в модификации «деликатного здания». Толчком к обсуждению его соответствия природе человека послужила страстная филиппика Елкова в адрес своих современников: «Да и куда с ними, с такими вот людишками, идти? Да разве можно... грязными-то ихними руками да деликатные здания возводить! Да они, извините, весь этот деликатный домик по кирпичику растащат!.. Посмотрите го-

диков через пять» (243).

Вернувшись домой, Федор Андреевич Лихарев вступает в диалог уже не только с Елковым, но и с Фертом, олицетворяющим вторую половину его человеческой природы, его внутреннюю раздвоенность и смятенность. Силою кричащих противоречий души и глубиной философского напряжения мысли эти ночные терзания героя рожают у читателя прямые ассоциации с «Легендой о Великом Инквизиторе» и непосредственно с образом Ивана Карамазова: «Ферт патетически всплеснул руками. – Мелкий человек экзамен держит, коленки дрожат, сердчишко трепыхается, – и вдруг да выдержит?.. вот возьмут да и не расташат. Ведь какие дела-то сотворятся! Все наизнанку вывернется, – светопреставление, смерть мухам... К несчастью.., уж больно размах-то нечеловечий... Вот пойдет завтра он, Ванька наш, кирпичики класть, сооружать деликатное-то зданье свету всему на удивление и на устрашение миллионам... Класть будем и плакать будем... Слезами прозренья мир затопим, Федор ты мой Андреич, родненький. Вот дела-то сотворятся, эпóпия!.. – Ферт, уже не сдерживаясь, затрясся весь в беззвучном смехе» (247-248).

Одним из факторов, объясняющих характерные особенности интертекстуального дискурса повести «Конец мелкого человека», может служить и то обстоятельство, что начиная с 1920-х годов в центре внимания литературоведов оказывается «специфика художественной полемики Достоевского с революционными демократами (Чернышевский, Добролюбов, Писарев и другие) в «Зимних заметках о летних впечатлениях», «Скверном анекдоте», «Крокодиле», «Записках из подполья», «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Бесах» [Туниманов, 1982, с. 271]. Реально предположить, что при той глубине отношения к творчеству Достоевского, которая отличала Л. Леонова всегда, и этот всплеск достоевсковедческой мысли не прошел мимо его сознания. Вообще в повести обращает на себя внимание то огромное число «сближений и сцеплений, притяжений и отталкиваний» [Пруцков, 1974, с. 19], что обеспечивает необычайно высокую аллюзивно-реминисцентную, интертекстуально-культурологическую плотность ее текста, вернее – подтекста: отчетливо различимы коннотации и с теми идеологическими спорами о путях России, которые вела российская интеллигенция на протяжении предреволюционных десятилетий, и с художественной классикой – от Чернышевского до Мережковского и Соловьева, от «Что делать?» до «Грядущего Хама» и «Антихриста», и с фольклором. Те «кирпичики», из которых сооружается «деликатное зданье», явно восходят к нэповской порою городскому романсу «Где-то в городе на окраине», в сюжете которого «по кирпичикам растащили завод».

Вопрос, мучительно волнующий героев повести и прежде всего составляющий контекст ночных раздумий, тревог и сомнений профессора Лихарева, состоит в том, выдержит ли – «а вдруг да не выдержит?» – «мелкий», т.е. принадлежащий к миллионам, человек непомерную тяжесть служения отвлеченно-высокой идее строительства «деликатного здания», да и вообще способна ли человеческая природа согласоваться с «размахом нечеловечьим» и не окажется ли непомерной, неплатной цена посягновения на заведомо слепую, миражную цель: «За благородство, за правду кровью платить надо, а кровь – она дороже всяких правд стоит...» – Тут Ферт присвистнул даже» (248). Конкретная фактура мысли Ферта, манера общения с человеком, сам характер отношения к нему рождает аллюзию не только с Чертом из «Братьев Карамазовых», но и с Шатаницким из «Пирамиды», делая реальным предположение о глубоких корнях этого образа в творчестве Л. Леонова. Ферт глумливо играет с собеседником, ерничает, заманивает оппонента в ловушки, разными словесно-логическими «вывертами» провоцирует поиски ответа на безответные вопросы, а смысл всех этих игр, забав, загадок, западной фокусируется на одном – человеке, его сути, природе, феномене. Диалогические акценты при этом обнаруживают способность передвигаться, смещаться, меняться

местами, оставляя сложность проблемы открытой... Превалирует мысль то о неготовности человека к созданию идеального общества, то о несоответствии избранного жизнестроительства природе человека, но главным образом, о непознанности «натуры людской», обрекающей любой жизнестроительный проект на провал: «Направляясь в неизвестность, ни с чем не стыдно идти» (243).

С применением того же строительного лексикона Ферг убеждает Лихарева в том, что в соприкосновении с высокой жизнестроительной идеей его может подвести даже собственная натура, поддавшись приоритету собственной пользы, даже прихоти: «Расташат по слабости человеческой, как пить дать!.. Между нами-то говоря, и сам ты... пускай один какой-нибудь кирпичик, но предпочтительно из фундамента, тоже утащишь... за место бювара на стол положить» (248). При этом онтологически-метафорический аспект строительного текста в леоновской повести аллюзивно перекликается с метафорической лексикой официально-пропагандистской литературы («фундамент социализма», «здание социализма» и т.д.), увеличивая многослойность и многозначность ее содержания: «Кто же это мне позволит, из фундамента?» — покосился через силу Федор Андреевич.

Культурологически ориентированный читатель обнаружит в повести и следы башенного текста: метонимическое мерцание судьбы Вавилонской башни просматривается, например, в следующем заключении Ферта: «Сперва воздвигнут что-нибудь этакое из зыбкого песочку, а после сами же ножкой и сравняют с землей... и нечего с них спрашивать» (248). Строительный материал Вавилонской башни («наделаем кирпичей, и обожжем огнем... построим себе город и башню, высотой до небес: и сделаем себе имя...» [Бытие, 11, 2-4]) артикулирован Л. Леоновым в мотивную деталь социально-конкретных, из пореволюционной эпохи «кирпичиков», сохраняющую при этом вековечную глубину вавилонского мотива: «Стремясь достичь неба, вавилоняне оказались чрезмерно прямолинейны в выборе направления» [Генис, 1996, с. 248].

Интертекстуально-мотивный анализ в полной мере позволяет ощутить семантическое богатство и многоплановость подтекста повести «Конец мелкого человека», тем самым вывести ее из числа произведений лишь о «ненависти к мешчанскому быту, собственнической психологии», «талантливых, но подражательных [КЛЭ, с. 131] и вскрыть ее подлинный непреходяще-глубинный смысл, лежащий в сфере философских проблем человеческого бытия. В соответствии с духом времени, претендующего в лице большевиков на мессианские масштабы жизнестроения, Л. Леонов раздвигает границы строительной метафоры до пределов превращения в «строительный материал»¹ самого человека. Властной волей «архитекторов новой жизни» человек оказывается низведен до функции кирпичика в фундаменте идеального здания.

Эта идеологема – «человек как строительный материал» получает у Л. Леонова логическое завершение своего художественного воплощения в образе *эка* – строителя гигантского мемориала Вождю, химерическими масштабами замысла символизирующего в романе «Пирамида» возведение величественного здания социализма. В чрезвычайно богатой подтекстом исповеди Вадиму Лоскутову, которого подобно Вергилию сопровождал по лабиринтам поражающей своей фантазмагоричностью стройки, он – не без изрядной доли сарказма – излагает свой способ видимого отказа от личностной жизни, эту «хитроумную апологию рабства» [Леонов, 1994, 2, с. 184; далее ссылки на произведение приводятся по этому изданию] своего рода философию добровольного растворения в «общем котле», способности обрести смысл бытия в «целенаправленной неволе» и т.д. «Здесь, –

¹ В типологически-интертекстуальном аспекте представляется интересным введение в этот контекст рассказа Ю. Олеси «Человеческий материал», где метафоризируется та же ситуация большевистского жизнестроения. (См.: [Скалон, 1997, с. 59–60]).

убеждает он вверенного ему попутчика, – люди активно, не покладая рук, участвуют в своей собственной переплавке на высшую ступень праведности... С обязательным, однако, отсечением всех тысячелетиями навязанных нам и предусмотренных в циркуляре вредных склонностей, радостей и потребностей» (2, 181).

Вынашивающий на египетском материале «сочинение о современной пирамиде», Вадим слышит из уст своего гида слова, придающие этому образному концепту вневременной, всеисторический и онтологически значимый смысл: «Я полюбил *мою* пирамиду вне зависимости, какую геометрическую форму придает ей воля вождя» (2, 184). Это звучит как апофеоз расчеловечивания человека, итог экспериментирования над его природной сущностью. И хотя скрытый знак отрицания всего того, что постулируется в речи *эка*, в ней же самой и содержится, реальный пафос большевистских чаяний и упований она передает точно: сформировать и воспитать, выковать и выплавить такого человека, который сам заставит себя полюбить «целенаправленную неволю», научится полному пренебрежению к человеческим условиям бытия, «с комфортом располагаясь к ночлегу на промерзлом барачном тюфяке, с поленом под башкой...» (281), сумеет найти садомазохистское наслаждение от полной безмянности своей роли в расточительном безумстве эпохи, удовлетворится своим назначением безмолвного кирпичика в миростроительных фантазиях новых зодчих.

В миростроительном контексте леоновских произведений образ барака приобретает мотивный статус, при этом начинает отчетливо проступать семантическая многозначность оппозиции мотива башни как символа социального утопизма мотиву барака как неприглядной реалии социалистических будней, переросшей в роковой «квартирный вопрос». Чаще всего этот мотив тоже предстает не в сюжетном развитии, а в мерцании текстовых вкраплений, но возникающие при этом эмоционально-смысловые акценты оказываются знаковыми, восходящими к семантико-эстетическому континууму леоновского творчества. Симптоматична частота этого мотивного мерцания в произведениях непосредственно предшествующих трем романам конца 20-х – 30-х годов о социалистическом строительстве. В контексте оппозиции «башня – барак» исторический парадокс большевистского плана «построения социализма» раскрывается как непреодолимая пропасть между мечтой о всеобщем благоденствии в будущем и житейской безысходностью конкретного, отдельного, реального человека. «Яшка умный, но чудак, – говорит о своем сыне, будущем инженере, старик Пустыннов в повести «Провинциальная история». – Он думает, что дворцы да башни дадут воздвигать... Сарай да собашники заставят строить» [СС, I, с. 432]. Понимает ущербность миростроительного прожектерства большевиков инженер Ренно из романа «Соть»: «Кто ты теперь? – спрашивает он свою дочь Сузанну. – Строитель? Полтора миллиона не могут построить приличного стойла себе за десять лет... строители» [СС, IV, с. 77]. «В наши суматошные истеганные будни, в разрытые карьеры, в дырявые бараки наши» [Там же, с. 55] приглашает заглянуть Арсентий Скутаревский своего отца, убежденного, по его мнению, в том, что ради общего дела «нечего горевать об утрате каждой отдельной особи». И где-то на высшем уровне «независимых переключек в истории мысли» [Бочаров, 1999, с. 111] леоновский «строительный текст», базисным началом которого является башенно-пирамидный комплекс, смыкается с архетипом «строительной жертвы», оказавшейся в контексте большевистского миростроения вывернутой наизнанку, несущей угрозу «светопреставления».

Возможность ощутить реальные творческие нити, связующие «Конец мелкого человека» с «Пирамидой», является убедительным способом выявить программные начала ранней повести, отнести ее к числу произведений, содержащих плодотворное зерно всей поэтической системы Л. Леонова. С выходом в свет знаковых, «несущих» глав будущей «Пирамиды» («Мироздание по Дымкову», «По-

следняя прогулка», «Спираль») леоноведам с особой отчетливостью открылась возможность связать концы и начала творческого пути писателя, – т.е. воспринять цельность и единство его художественного мира, – прежде всего путем исследования его поэтики, сокровенного языка его поэтического мышления. «Очевидно, – справедливо утверждал В.П. Крылов, – что углубленное исследование поэтики леоновских философских романов целесообразно начинать не с самих романов, а с элементов романной поэтики, складывавшихся в ранней прозе писателя» [Крылов, 1987, с. 50]. Именно благодаря этому точному филологическому ощущению представилась исследователю возможность высказать относительно повести «Конец мелкого человека» мысль, которая при ее последовательном развитии должна была бы в корне изменить представления о ее месте в творческом развитии писателя: «Отдельные структурные элементы ее (т.е. поэтики – Л.Я.) формируются уже в ранней новеллистике писателя... Можно назвать рассказы «Туатамур» и «Гибель Егорушки», не говоря уже о повести «Конец мелкого человека», являющей собой структурную модель будущих философских романов писателя» [Там же, с. 51].

К сожалению, это плодотворное наблюдение, не будучи подкрепленным конкретным семантико-поэтическим анализом, не получило своего дальнейшего развития, так сказать, не укоренилось в леоноведении, скорее всего в силу неопределенности методологических основ отечественной филологии. Некоторым сдвигом в понимании повести стало суждение Т.М. Вахитовой, увидевшей в ней «стремление писателя показать жизнь глазами тех, кто был в стороне от революционного потока и, несмотря на свою «мелкость», незначительность имел право на жизнь и существование» [Вахитова, 1998, с. 739]. Однако, увидеть в повести «Конец мелкого человека», по словам В.П. Крылова, «структурную модель будущих философских романов писателя» представилось возможным, лишь выявив доминантные особенности его поэтики – ее культурологическую ментальность, исключительную ориентированность на аллюзивно-архетипический язык, мифопоэтическую образность в масштабах всех времен и народов. Феноменологический, архетипически-мотивный, интертекстуально-семиотический взгляд на это произведение позволяет рассмотреть уже в нем наличие того «строительного текста», который фундаментализировал главную мысль «Пирамиды», найдя символическое воплощение в ее заглавном образе. Составив основу «строительного текста», башенно-пирамидный образный концепт отразил всю силу художественной целенаправленности писателя в исследовании разных форм жизнестроения на земле как «иероглифа» человеческой жизни на ней.

Литература

- Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.
Вахитова Т.М. Леонов Леонид Максимович // Русские писатели XX века. Библиографический словарь. Т. 1. М., 1998.
Вопросы советской литературы. Вып. VIII. М.; Л., 1959.
Генис А. Вавилонская башня // Иностранная литература. 1996. № 9.
КЛЭ – Краткая литературная энциклопедия. М., 1967. Т. 4.
Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998.
Лейдерман Н. Парадоксы «Русского леса» // Вопросы литературы. Ноябрь – декабрь 2000. № 6.
Леонов Л. Пирамида. В 2-х т. М., 1994.
Крылов В.П. Актуальные проблемы изучения поэтики Л. Леонова // Л. Леонов. Творческая индивидуальность и литературный процесс. Л., 1987.
Михайлов О. О Леониде Леонове // Л. Леонид. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981. Т. 1.

- Панченко А.М., Смирнов И.П. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в. // Труды отдела древнерусской литературы: Древнерусская литература XVIII-XX в. Л., 1971. Т. XXVI.
- Перхин В.В. Л.М. Леонов в 1957 году (По страницам дневника Е.Д. Суркова) // Леонид Леонов и русская литература XX века. СПб., 2000.
- Письма – Письма Леонида Леонова В.А. Ковалеву. Из творческого наследия русских писателей XX века. СПб., 1995.
- Пруцков Н.И. Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. Л., 1974.
- Семенова С. Парадокс человека в романах Леонида Леонова 20-30-х годов // Вопросы литературы. 1999. № 5
- Скалон Н.Ф. Ирония над мессианством в рассказе Ю. Олеши «Пророк» // Художественная индивидуальность писателя и литературный процесс XX века. Омск, 1997.
- СС – Л. Леонов. Собрание сочинений: В 10 т. Вступительная статья и примечания О. Михайлова. М., 1981-1984.
- Туниманов В.А. Творчество Достоевского 1854-1862. Л., 1982.
- Хазанова В.Э. Советская архитектура первой пятилетки. М., 1980.