

Н.А. Непомнящих

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

Мотив шествия человечества в романах Л.М. Леонова

Аннотация: В статье рассмотрены варианты мотива шествия в романах Л.М. Леонова, а также традиции, повлиявшие на характер его авторской трактовки: картины Брейгеля, элементы иконографии, литературные аллюзии.

The paper discusses variations of the procession image in L.M. Leonov's novels as well as traditions that have affected the character of his interpretation: Bruegel's paintings, elements of iconography, literary allusions.

Ключевые слова: русская литература XX века, творчество Л.М. Леонова, образ шествия в искусстве и мотив шествия литературе.

Russian Literature of the 20th century, L.M. Leonov's works, procession image in art and procession motif in literature.

УДК: 821.161.1.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. (383) 3304772. E-mail: motiv_ifl@ngs.ru.

Образ шествия в искусстве, являясь одним из самых древних, обладает огромным семантическим потенциалом и памятью и наиболее полно представлен в образах пластического искусства, не обойден он вниманием и в литературе. Однако в литературе происходит неизбежное перевоплощение изначально пластической и изобразительной природы образа шествия в формы словесного выражения, смыкающееся с понятием экфрасиса – «риторико-нарратологическим приемом задержания действия, отступления, которое состоит в живом изображении какого-нибудь предмета; ... по преимуществу художественного объекта» [Геллер, 2012, с. 45]. Именно таким образом Л.М. Леонов использует этот прием в своих романах, где описания шествий претендуют на статус самостоятельного «вводного эпизода» [Якимова, 2011].

Словесная передача картин шествий в романах Л.М. Леонова связана с особым восприятием писателем некоторых живописных и иконографических традиций. А также с тем фактом, что уже в первых его произведениях иллюстрации и текст создаются параллельно: писатель рисовал их на сложенных листах ватмана, стилизуя очертания букв под древнее письмо и сопровождая цветными рисунками. Изобразительный ряд в них не менее важен для понимания авторской концепции, нежели словесный. В более позднем творчестве названная особенность проявляет себя несколько иначе, писатель не будет делать привычных иллюстраций, но сохранит в тексте описываемых им живописных изображений ориентиры для зрительного восприятия.

В произведениях Л.М. Леонова картины шествия «племен и народов» явлены героям либо во сне, либо в болезненном видении, в романе «Скутаревский» есть подробное описание картины, изображающей шествие. Разные шествия даны глазами двух героев – братьев Скутаревских, один из которых – признанный ученый-физик, другой – не очень удачливый художник. Подающего надежды молодого художника просит о портрете его постоянный меценат, немолодой фабрикант

Жистарев. В итоге получился «памфлет, порою сдержанный и почти правдивый, сказанный с запальчивостью все еще не созревшего мастера». [Леонов, 1982, т. 5, с. 163]. На портрете «человек Жистарев стоял во весь рост с чековой книжкой в протянутой руке: этот человек покупал» [Леонов, 1982, т. 5, с. 164]. Но это не был традиционный портрет. Фигура старика с бумажником в руке – одна из тысяч, изображенных на картине: «В этой эпической изобильной процессии, ликуя, вопя и поедая друг друга, двигались караваны, лошади, купцы, гуси, обжоры, облака, деревья, похожие на беззаботных толстяков, куры, смешные и как бы пьяноватые жуки, толстобрюхие ребята и какие-то рогатые, наверное съедобные, улитки. <...> Дальше, еще не забывшие озорных песен предыдущего века, торжественно и монументально шли отцы и зачинатели ремесел, цеховые ордена – кузнецы. Чеканщики, пивовары, гранильщики, типографщики со своими станками на квадратных плечах, медники, бочары с лекалами и правилами, цирюльники, наемные солдаты, увешанные несложным еще инструментарием для военного убийства... <...> Чем дальше, тем тяжелее обычного становилось атмосферное давление. Лица бледнели, все более однообразясь и походя друг на друга...» [Там же, с. 164].

Описание грандиозного шествия занимает почти две страницы: чем больше вырождается человечество, тем более изощренными становятся изображенные орудия уничтожения. «...Поток увеличивался, обиходный инвентарь совершенствовался, пушки удлинялись...» [Там же, с. 165]. Чем ниже и ближе к зрителю расположены фигуры, тем более подчеркнуты социальные контрасты. Самих фигур становится все больше, а благополучия на их лицах – все меньше. От изображения процветания и беззаботности начала процессии происходит постепенный переход к рассказу о финальной фигуре Жистарева – покупателя сомнительных благ, чье потребительское отношение к красоте отнюдь не равно в ней потребности.

Картина подробно комментируется и толкуется в самом описании, ее можно читать как книгу, и это наряду с многофигурностью композиции соотносит ее с композициями и приемами Брейгеля-старшего: «Казалось, сам мужицкий Брейгель гнал оравы своих персонажей по изломанной диагонали холста» [Там же, с. 164]. От процветающих нив и довольных людей – к жалким бесцветным фигурам, к резким социальным контрастам, выраженным при помощи живописных приемов. Данная картина представляет собою образец шествия с «нисходящим вектором». В иконографии и живописи ему традиционно противопоставлено шествие восходящее. Принципиальное отличие заключено в смысловых интенциях избранных направлений движения: при восходящем направлении ему соответствует значение духовного восхождения, а в христианской иконографии – идея спасения. В христианском восприятии нисходящее шествие чаще всего символизирует падение. Например, таковы вереницы грешников, которых уводят в ад на картинах Страшного суда. Необходимо отметить, что данное оценочное значение сохраняется и в произведениях живописи, напрямую с религиозным культом не связанных. Нисходящее шествие – шествие, как правило, хаотичное, это шествие деструктивное, тогда как шествие восходящее или с организующим симметрию центром – гармонично, торжественно и символизирует высокие устремления. [Иванов, 2003–2004, с. 92–110]. В творчестве Леонова представлены оба варианта.

Образец нисходящего шествия человечества, сходный с изображенным на картине в романе «Скутаревский», повторен, развит и домыслен до логического конца в «Пирамиде». Заболевший Матвей Лоскутов, находясь в жару, видит один и тот же продолжающийся сон. Перед ним разворачивается гигантское шествие, еще более громадное, чем в «Скутаревском», но с досказанным финалом. Его описанию также посвящено несколько страниц. Хаотическое нагромождение различных групп, происходит непрерывно и по нарастающей, что словесно подчеркнуто множественностью рядов однородных членов: «Чуть приглядевшись, уже

можно было подметить начавшееся медлительное шествие. Обтекая матвееву колонну, людская масса монолитно удалялась в сторону небосклона. Подвижные трещинки разбивали равномерно ускоряющуюся лавину на отряды помельче, как-то: институты, научные корпорации, парламенты, профсоюзы, секты, политические партии, объединенные на базе алчности, напрасного любознательства, безумства или других сомнительных вдохновений, чтобы с помощью конференций, забастовок, лекций, экзекуций и махинаций, также международных конгрессов и симпозиумов наилучшим способом осуществлять сделки, восстания, открытия, монополистический грабеж и аферы помельче, тем не менее благоговейно сохраняемые в памяти потомков под видом великих достижений, священных ошибок, переходных эволюций или подлежащих уточнению исторических предначертаний, совершаемый во имя благоденствия, равновесия, экономической справедливости или братства с ограниченными правами во имя величайшей доктрины и других, не разоблаченных пока ухищрений прогресса. <...> Само движение ее протекало без малейшего перерыва положенной ей деятельности: так что больничный персонал на ходу выполнял срочную экстрипацию чего следует, а кабинет министров обсуждал обострившееся пограничное тренье, а ведомственные ансамбли песни и пляски с должностным оптимизмом репетировали номер высшего танцевального пилотажа...» [Леонов, 1994, т. 1, с. 412–413].

Нагнетание словесных рядов в описании создает у читающего зрительный эффект загроможденности, хаоса, ведет к ощущению абсурдности описываемого действия. По сути, это течение жизни, ход человеческой истории, бессмысленной, бездуховной, происходящей под знаком «плодитесь и размножайтесь». При этом сами движущиеся мыслят себя в рамках восходящего развития (прогресса): «Никто не стоял без дела в этой реке прогресса, но все двигалось в светлое будущее, как на параде, неся над головой атрибуты своей специальности» [Там же, с. 413]. Постоянная авторская ирония и скепсис в «Пирамиде» направлены на выделяемые разрядкой в тексте словосочетания «к звездам» и «вперед и выше!». За иронией звучит мысль о том, что человечество заблуждается насчет избранного направления пути – тот ведет отнюдь не вперед и не выше. Герой, наблюдающий шествие, догадывается по багровому зареву и мгливой дымке, куда уходит людской поток. Тема конца мира и конца истории человечества – одна из сквозных в леоновском творчестве в целом. Уже в раннем рассказе «Деяния Азлазивона» финал гибели скита от пожара с вознесением монахов заменен на вариант гибели разбойников-монахов в огне и не оставляет надежды на спасение их для жизни вечной. Писатель настойчиво возвращался к образу нисходящего шествия человечества, символизирующего гибельность избранного людьми пути, таков смысл известной притчи Пчхова в романе «Вор» об «окольном пути» в Рай. Люди погрязли во зле и лишь приумножают его, – вот пафос описания каждого из нисходящих шествий.

Брейгелевским реминисценциям в романе «Скутаревский» в исследовательской литературе было уделено достаточно внимания [Кондюрина, 2001, с. 51–61]. Однако в связи с образом шествия данная традиция еще не рассматривалась, хотя она во многом определяет концепцию образа шествия у Леонова: «Образ мира, погрязшего в грехе – традиция, которую Брейгель наследует от Босха. <...> Поздняя «Притча о слепых» – еще одна вариация гибельного шествия. Шествие слепцов представлено последовательной чередой неотвратимого, наступающего, безудержного и совершившегося падения. Сакральному шествию к святыне, шествию-восхождению противопоставлено низвержение – образ греховной слепоты человечества» [Иванов, 2003–2004, с. 85]. Недаром, созерцая чудовищное видение, отец Матвей, как ни силится, не может рассмотреть мгливую даль, хотя и догадывается, куда безвозвратно уходят людские потоки. Гибельность исхода в мыслях отца Матвея обозначена также фразой: «Как если бы наблюдал шествие брейгелевских скелетов!» [Леонов, 1982, т. 5, с. 415]. Образы Брейгеля в романе «Пи-

рамида» повторены неоднократно: так, в беседе профессора Филуметьева и Вадима Лоскутова, упомянут брейгелевский эстамп «Улов рыбака», демонстрирующий, по мысли героя, «беспощадность отбора, мастерски представленную в нисходящем порядке» [Леонов, 1994, т. 2, с. 225].

Кульминацией сна героя становится неожиданное появление Христа, причем это именно именно *по*-явление его за спиной отца Матвея, а не явление его людям. Христос стоит в рубище, «словно сошедший с фрески “Вознесение”», и смотрит вслед уходящему человечеству: «они сами всем табором уходили от обременительной Христовой опеки в некую обетованную даль» [Леонов, 1994, т. 1, с. 416]. Батюшке хочется заслонить собою неприглядную картину, чтоб тот «не догадался». Вознесение – символическое восхождение к высшим ценностям, горнему миру. Получается, что человечество, развернувшись, уходит в обратную сторону, не ввысь, а вниз, в роковую бездну.

В подобном виде картина шествия представляет собою композиционную инверсию по отношению к иконографической композиции предстояния человечества перед Христом. Во-первых, вместо предстояния симметрично расположенных групп, обращенных к Христу, изображено отвернувшееся, отказавшееся от Бога человечество, представленное как хаотическое шествие. Во-вторых, статика предстояния, имеющая свой сакральный смысл, и характерная не только для композиции Вознесения, но также и в целом для иконографии, здесь нарушена нескончаемым движением человеческого потока. В видении отца Матвея отсылка к Судному дню дана лишь через название фрески, а в иконографическом сюжете Вознесения существенно и обязательно изображение ангелов, возвещающих о том, что Господь еще раз придет на землю, чтобы судить живых и мертвых. Здесь же нет ни ангелов, ни звуков трубы, ни других знаков, предвещающих последний день. Зато сама композиция нисходящего шествия, оканчивающегося где-то в багровой дымке, указывает на связь с иконографической композицией Страшного суда, где «багровым отблескам» соответствует место в нижнем ярусе, в части изображения грешников, уводимых дьяволом в ад и картины геенны огненной. Обычно это помещаемое внизу изображение противопоставляется шествию в верхней части – шествию праведников в Небесный Иерусалим. В центре располагается сам Христос-судия, предстоящие перед ним фигуры и шествующие на суд народы. В сне-видении леоновского героя, Христос сам предстоит перед человечеством, добровольно удаляющимся от него в бездну. Нет надежды ни на преобразование этого мира, ни на возможность для людей увидеть царство Божие, – им просто нет места в увиденной отцом Матвеем картине.

По отношению к христианской традиции в леоновской эсхатологии отсутствует важнейшая составляющая – конец мира вовсе не ведет людей к жизни вечной в мир горний и царство небесное, что в целом соответствует интерпретации сюжета Страшного суда в новой литературе [Шунков, 2013] Люди сами отрекаются от предложенного им когда-то пути духовного восхождения, уходя в иную даль, обрекая мир и себя на огненную самоубийственную катастрофу-самосожжение, – мысль последовательно проведенная писателем через все творчество. Отблеск этого огня и видит отец Матвей, наблюдая за трагическим шествием. Шествие, интерпретированное писателем таким образом, становится аллюзивно по отношению к изображениям Страшного суда и композиционно с ними соотносится.

Примечательно, что персонажи, стоящие на позиции социального оптимизма, верящие исключительно в разум, науку, прогрессивное развитие, видят шествие народов в другом смысловом освещении. Главный герой «Русского леса», ученый-подвижник, лесник Вихров, будет рассказывать о пути человечества как пути к высшим истинам: «Как бы сквозь туман, в глубокой лощине, проступала натопанная, вся в петлях ошибок и заблуждений тысячелетняя дорога человечества; подобно огненному столпу в библейской пустыне, влекла его вперед мечта о

совершенных – справедливости и блаженстве, без чего оно давно превратилось бы в кулигу жалких и беспощадных насекомых» [Леонов, 1982, т. 9, с. 332].

В романе «Скутаревский» брат художника, известный ученый, физик, он же главный герой, в состоянии тяжелой болезни видит сон: «Туманная, голубоватая долина представляла ему среди хребтов недвижимых и снежных. Она была обширна и пуста, ее реки текли напрасно, ее богатств не раскопал никто, – ей не хватало лишь людского творчества. Он видел ее как бы с высокой горы, откуда проще и понятней путаная география мира. Лавины людей приходили сюда из дымных и мрачных предгорий; они пугливо жалась у скалистого прохода, ослепляемые едким, как бы ртутным светом долины. Старые дома их разваливались, а новые еще не построены; ночи их были темней, а одиночества страшнее, чем в те первобытные дни, когда еще не писались, а только пелись первые земные книги. Они и тут пытались петь, – неуклюжие их голоса повторяли сиплый лай ветров, под которыми были зачаты. Не сразу, не дружно они уходили в свою голубую вечность, а он оставался один на своей горькой высоте» [Леонов, 1982, т. 5, с. 17–18].

В его видении словно представлено начало того пути, конец которого прозревает брат-художник на своей картине. Оптимистическое видение будущего, где сам этот ученый возглавляет шествие, в жару болезни видит Женя, жизнь которой полностью перевернута встречей со Скутаревским-ученым: «Когда в провинциальном воображении ее возникали неточные образы будущего – на круглых, сверкающих площадях, где снуют бесшумные электровозы, под стальными конструкциями эстакад среди сытой глянцевиной зелени и памятников... – бежит веселая, нарядная толпа. Там, посреди людского потока шел Скутаревский, хозяин электронных армий, весь как бы в полете, дальних плаваний капитан...» [Там же, с. 130].

Видения подобного характера встречаются и в «Дороге на Океан», они принадлежат еще одному социальному оптимисту, путешествующему в будущее, – Курилову, мечтающему выстроить утопию.

Условно можно назвать этот вариант шествия восходящим. Общим моментом в произведениях Леонова для шествия нисходящего и восходящего является лишь позиция зрителя-персонажа, увидевшего происходящее со стороны, невключенность его в общий поток. Герой-«оптимист» обычно находится на высокой вершине, куда только предстоит подняться человечеству, и видит все с высоты, а шествие мыслится им не иначе как восхождение. У названного варианта есть близкие параллели в литературе: стихотворение «Шествие» С.Я. Надсона, и горьковский рассказ «Данко». Это шествие во мраке угнетенных и страдающих людей, среди которых лишь немногие способны вести людей к свету, являясь носителями прогрессивных идей. Разумеется, сами эти тексты и их идеи насквозь пропитаны символами христианской традиции, но без традиционной для религиозного сознания подоплеку и мыслятся в категориях социального прогресса. Что у Надсона, что у Горького шествие людей из мрака к свету возглавляют герои-одиночки, они гибнут на пути, прокладывая дорожку к светлому будущему для человечества в целом. Судьба леоновских героев-оптимистов социального прогресса также трагична. Надсоновские аллюзии и прямые цитаты в «Пирамиде» связаны не только с шествием. Однако оба шествия – и в стихотворении Надсона, и у Леонова – это хаотическое нагромождение неприглядных картин жизни, данных как развитие человечества, как ход мировой истории.

В итоге можно сказать, что для одной группы героев произведений Леонова путь человечества видится восхождением на вершину, тогда как для героев другой группы тот же путь – это стремительный спуск. Сходна этим нарисованным векторам фигура пирамиды, грани которой подразумевают единство как подъема к вершине, так и спуска с нее. Семантика мотива шествия наполнена отсылками к иконографической, живописной, литературной традициям, а также образу пирамиды. Мотив шествия у Леонова объединяет в себе два варианта и образует

сквозной для творчества писателя сюжет о гибельности пути человечества, выбравшего развитие технического прогресса, вопреки духовному совершенствованию. Здесь взгляды Леонова созвучны целой линии русской философской традиции. Но это уже другая тема.

Литература

Геллер Л. Экфрасис, или обнажение приема // Очерки визуальности. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. М., 2013.

Кондюрина Э. Система реминисценций в романе Леонида Леонова «Скутаревский» // *Literatura*. Научные труды. *Rusistica vilnensis*. Вильнюс, 2001. Т. 41–43 (2).

Леонов Л.М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1982.

Леонов Л.М. Пирамида: В 2 т. М., 1994.

Иванов М.К. Образ шествия в архаике и античности // *Начало*. 2003–2004, № 13.

Шунков А.В. «Страшный суд» как сюжетобразующий мотив литературы и культуры Древней Руси // *Сибирский филологический журнал*. 2013. № 2.

Якимова Л.П. Вводный эпизод как структурный элемент художественной системы Леонида Леонова. Новосибирск, 2011.