

УДК 821.161.1

*Е.В. Гайнуллова**

**РЕЛИГИОЗНО-СИМВОЛИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОБРАЗА АНГЕЛА
В РОМАНЕ Л.М. ЛЕОНОВА «ПИРАМИДА»**

В статье рассматривается образ ангела из романа Л. Леонова «Пирамида» как рефлексивная трансформация традиционных прототипов христианской культуры в сочетании с ее народно-мифологическим переложением, усиленная контаминацией со сказочными мотивами.

Ключевые слова: образ ангела, библейские мотивы, мифология, религиозно-философское мышление, народно-поэтическая традиция, образ падения, идея греха.

«Большой ангел» или «Ангел» — таким был долгое время рабочий вариант заглавия итогового романа Леонида Леонова. В дальнейшем стремление к наслоению символичности, тенденция уплотнять разноплановый материал до систематичных образований иероглифов побудили автора пересмотреть название и заменить на более емкое — «Пирамида». Но уже одно то, что Леонов вынес ангела Дымкова на титульное место, как бы открывая героем свой роман, должно заставить литературоведов задуматься о значимости этого образа как важнейшего смыслового ориентира в авторской концепции романа. Почти каждому персонажу «Пирамиды» посвящено немало исследовательских работ, но командированный ангелоид каким-то образом остался за бортом научных дискуссий. Дымков интуитивно понятен, как все светлое и чистое, и, на первый взгляд, его простота и открытость решительно сужают ассоциативный спектр образных реализаций, но установившийся подход не должен умалять эпохальности ангельского образа в выстроенной Леоновым художественной вселенной.

Обращаясь к идее ангела, Леонов осознавал, что ставит себя в довольно противоречивое положение, обусловленное религиозно-историческим опытом и народно-поэтической традицией, сложившимися за тысячелетия. Детально изучив библейские тексты на тему сущностной природы божьих вестников как среди канонических церковных сюжетов, так и среди апокрифических преданий, Леонов как художник и мыслитель склонялся к их символично-аллегорическому трактованию. Ангел Дымков насковзь пропитан духовным и эстетическим опытом христианства, но в описа-

* © Гайнуллова Е.В., 2010

Гайнуллова Елена Владимировна (lena@ifrond.com), кафедра филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета, 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32.

нии этого образа нам не удастся найти прямых заимствований из ортодоксальных библейских сочинений касательно небесных посланников. Текст «Пирамиды», опутанный прямыми и скрытыми евангельскими цитатами, фрагментами богословских сочинений, вобравший в себя даже упоминание коранических легенд, ссылки на древневековую мистику и теософию, представляет собой рефлексивную трансформацию того безграничного объема религиозной литературы, легшей в основу романа. Нельзя отказать Леонову в детальном изучении проблемы ангелологии. Как результат библейский материал периодически всплывает в авторских комментариях и речи персонажей. Однако большей частью он оседает на самое дно художественного текста, чтобы стать не самоценной базой, но отправными точками для формирования новых смыслов, в нашем случае для создания символической образности ангельского персонажа.

Леонов воспринимает библейский текст в качестве безграничного источника символических значений, способных смысловой полифоничностью задать новые идейные горизонты его повествованию. Но, заимствуя сокровенный опыт писателей-христиан, он пропускает его через призму собственной авторской мифологии. Леонов не дублирует выхолащенные привычные образы, он отстраняется от популярных романтических традиций в изображении ангелов и, отталкиваясь, прежде всего, от апокрифических источников, которые уже сами по себе не всегда продолжают православные учения, конструирует нового героя, впитавшего в себя пласты христианской культуры и национального самосознания. В Дымкове сочетаются традиционные протопиты и модернизированные идеограммы древнехристианской словесности. Спаянные с константами национального сознания, они базируются на новом, сформулированном леоноведом «типе философско-эпического дискурса» [1, с. 25], выделяющем народно-поэтическое начало как основу художественного мышления. За Дымковым стоят не традиции ортодоксального христианства, а их развитие в народной памяти, усиленное контаминацией со сказочными мотивами, родня образ леоновского ангела с фольклорно-религиозными персонажами общехристианских легенд. Именно опора на культурно-этнографические традиции в качестве первостепенного свойства художественной системы Леонова усиливает мифологический импульс при конструировании ангельского образа, обращая Дымкова в выразительное воплощение христианской словесно-мыслительной культуры.

Используя насаивание народной символики на христианскую, Леонов выходит за привычные границы образа ангела и задает ему новые смысловые координаты в религиозно-философском срезе романа, поднимая тем самым читателя на новый содержательный пласт в понимании природы добра и зла. Леонов через романную текстуру придает традиционному толкованию телесности ангелов типологический характер, представив полученный результат в качестве аргумента в своем споре с гностицизирующей тенденцией западного богословия. При этом ему удается сохранить естественность и живость в изображении Дымкова, обладающего поэтической несомненностью, что заставляет читателя воспринимать ангела в той же художественной плоскости, что и реалистических персонажей. Материализуя добро из категориальной символическости в самодостаточного персонажа, Леонов актуализирует старый богословский диспут о природе ирреального, переводя Дымкова в рефлексивно-мифологическую реализацию этой сквозной темы раннехристианских и средневековых сочинений.

Дымков не настоящий ангел, как он признался в беседе с о. Матвеем, «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». Ему открыта вся

актуальная бесконечность, целые миры видятся песчинками: «Однажды в поиске выхода из своего одиночества он принялся дробить шепотку вселенской пустоты у себя на ладони, каждую крупинку, в свою очередь, рассекая пополам... на каждом достигнутом рубеже он ненадолго сам вступал в не существовавшую для него ранее микроничность, 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» [2, с. 626]. Но при всей своей необъятности ангел представлен в романе совокупностью эманаций духовных переживаний Дуни, формируя внутритекстовое смысловое поле, базирующееся на идеях-концептах веры. Подчиняясь бессознательному велению «совсем простой девочки в голубой косынке и венчике из косичек» [2, с. 625], в земной мир сходит существо, способное уместить у себя на ладони целую вселенную.

Воплощенный Дуней, ангел неразрывно с ней связан, «вся его земная судьба была заранее запрограммирована в ней» [2, с. 556]. Делая оба звена цепи взаимозависимыми, Леонов заставляет творящего и творимого слиться в единое целое, замкнув круг первоначальности. В этой структуре нет главных и подчиненных, Дуня и Дымков наполняют друг друга. Ангел стал для девушки проводником во вселенскую пустоту, дал возможность путешествовать вне времени, через погружение в саму себя, что превратило Дуню в воплощение средоточия сконструированной Леоновым собственной художественной вселенной. Дымков, в свою очередь, через Дуню материализуется в земном мире, сохраняя при этом даже «авторские черты» девушки, а главное — подпитывает в конце земного пути свой иссякший дар чудотворения и получает шанс вернуться в небесное бытие.

Выпущенный в мир, Дымков всеми силами старается вписаться в земную систему координат, но с высоты существа, познавшего вселенскую бесконечность, мелочные законы и уловки человеческого общества представляются ему не поддающимися пониманию. Сдавливующее ангела земное притяжение житейской суеты неизбежно ведет к его трансформации: преломляясь о советскую действительность, дар ангела перерождается в циркачество. Сама природа иррационального таланта не доступна для человеческого понимания в силу своей принадлежности к иной сфере бытия, нам виден лишь внешний иллюзорный эффект. Подчиненный руководящей руке старика Дюрсо как яркого представителя человеческой природы, небесный дар Дымкова, словно в кривом зеркале, искажает все замыслы ангела и его наставницы, уродуя видимый результат.

Итогом дымковских стараний ассимилирования с человеческим обществом явилось «крайнее ничтожество, за каких-нибудь полгода постигшее ангела» [2, с. 165]. Духовное оскудение и культурная деградация человеческого общества привели к перерождению последнего в ядовито-гнилостную среду, пагубную для всего приходящего извне. Стараясь по совету Дуни не выделяться среди людей, Дымков врастает в земную социальную среду, постепенно превращаясь в настоящего человека, подверженного страстям, страхам, соблазнам, и утрачивает свои чудодейственные способности. Ангел прекрасно осознает ту пропасть, в которую скатывается, поддавшись земному притяжению. Принимая земные правила, и ангел, и его талант мельчают. При этом Дымков радуется отмиранию способностей, оказавшихся среди людей «беспольными»: «неограниченное проникновение в будущее», «мучительный дар видеть все сущее насквозь». Дымков умышленно отстраняется от ужасающей духовной жизни людей и сосредотачивается на «тончайшей и мнимой оболочке нашего бытия» [2, с. 549]. Проблема коренится в самом духовном пространстве человечества, из которого вытесняется вера в чудо как в «безмерную и всегда несбыточную радость, без которой, как без воздуха, нельзя на свете жить» [2, с. 165]. Люди слишком далеки от

этого непостижимого акта, сама сущность которого не умещается в нашем сознании, поэтому прикасаясь даже посредством наставничества мы опошляем его, разрушая ту хрупкую, иррациональную природу недоступного нам процесса.

Жадные до личной выгоды и удовлетворения потребностей, люди стали слишком мелочны и меркантильны, поэтому открывать им чудо напрямую, безвозмездно раздавая его, опасно как для получателя, так и для ангела. Чтобы не навредить, а главное – не совратить, Дуня советует Дымкову практиковать «теорию малых дел», единственно возможный путь в утешении людей и даровании им надежды. Сверхъестественное вмешательство одобрено старофедосеевской наставницей лишь «от случая к случаю во избежание нездоровых страстей и вообще развращения трудящихся: тут самое главное – чтобы недосыта» [2, с. 184], иначе в духовно деградированном обществе чудо может превратиться в инструмент развращения веры и легко обесценит само понимание счастья. Ангел должен вновь открыть чудо людям, пусть и в грубом, земном его применении, им необходимо вновь поверить, шагнуть навстречу, и тогда у людей появится возможность «переписать, если успеют», «страшные странички» [2, с. 626]. Ведь «только чудо на пару столетий может отсрочить агонию» [2, с. 5]. Задача, вставшая перед Дымковым, оказалась крайне сложной. Даже для о. Матвея как бывшего священнослужителя и как исступленно верующего чудо было «явлением исключительным, при полном-то социализме, когда все образуется по велению не сомнительного, божеского, а проверенного людского разума» [2, с. 187]. Хотя сам священник, повсеместно наблюдая всеобщее угасание интереса к проявлению Божественного промысла и как его результат – духовное истощение человечества, примирился с тем, «что если и нельзя творить чудеса, то можно возместить себе это способностью повсюду видеть их» [2, с. 186]. В зоомагазине, наблюдая за произвольной реакцией окружающих на крохотные «комочки неповинной ровно ничего не стоящей жизни» [2, с. 272], ему открылось то главное чудо, которое всегда нас окружает – чудо Жизни. Замечая, как преображаются все без исключения люди при виде маленьких цыплят, как проступает на лицах неконтролируемая нежность, как пробивается из глубины души у каждого «искра святости», старофедосеевский батюшка понял, что именно этот божественный дар животворения объединяет людей во все времена и спасает даже в тяжелое советское лихолетье, питает лучшие людские порывы.

Мир как результат человеческого грехопадения абсолютно лишен фантастического контура. Исключив веру, люди утратили способность видеть чудеса, поэтому Леонов смещает область их применения на рядовые уровни действительности, в свете чего искусство иллюзионизма выглядит в реализации Дымкова актуальным проявлением его небесного дара. К очерствевшим душам чудо вынуждено пробиваться грубыми путями, в ином случае оно останется неузнанным, именно фокусничество превращается в «единственную опору шаткого тогдашнего бытия» [3, с. 364–365]. В попытке найти всему научное объяснение-разоблачение современное общество загоняет чудеса в земные рамки и, по замечанию старика Дюрсо, выделяет им для реализации две сферы существования: «Мне приходят на ум только две площадки развернуть ваше дарование: первое – *церковь*, но там вы имеете удобный шанс погореть... Зато вам открыта прямая дорога в *цирк*, куда специально платят высокую цену посмотреть аттракцион насчет законов равновесия или вообще что-нибудь против здравого смысла» [2, с. 214]. Но чудотворение необходимо Леонову для достижения внутритекстового единства, оно выступает объединяющим началом для двух, на первый взгляд, оппозиционных понятий: «Вроде цирк и церковь вещи сугубо разные, даже враждебные слегка, как и положено телу с душой, а на поверку суть родственная объявилась...» [3, с. 394].

Леонов опрошает идею греха, лишая последнего того мистического ореола, навеянного образным языком Библии. Он переносит его на самые обыденные факты сталинского времени, таким образом, созданный фон выставляет даже цирковые представления Дымкова проявлением настоящего небесного таланта, торжества духа. Сама идея грехопадения для Леонова перерастает в символ испытания, осложняющегося глубиной греха и соответственно затрудняющего выбор между добром и злом. Из религиозно-философской категории тема греха вырастает в стержень, координирующий движение образов, осмысливаемых через понятие падения. Дымков среди них не исключение. Его потеря способностей чудотворения лишь доказывает статус грехопадения в романе как художественно-философской категории и подчеркивает выразительность образа падения с последующим воскрешением.

Подобная противоречивость в восприятии Дымкова как представителя ангельской породы отчасти может быть интерпретирована неоднозначным отношением к персонажу самого Леонова, причем не только на образном уровне формирования отношения к героям, но и в масштабе всей концепции романа. Полярность взглядов самого создателя вышла из длительной творческой истории произведения, в процессе которой неоднократно модифицировалась философская концепция подхода к человеческой истории, прежде всего, к ее цивилизационным основам. «Прежнее доверие к саморазвитию жизни вступало в противоречие с нарастающим скептицизмом и иронией» [4, с. 65–66]. Герои романа тоже интуитивно ощущают особенность Дымкова как нестандартной особи человеческого сообщества: «снаружи не отличишь, но хотя, несмотря на всею науку, в людском облике и действуют промеж нас, а непохожие...» [2, с. 14]. Финогеич с одного взгляда сумел почувствовать в Дымкове ирреальную природу: «С виду они обыкновенные, кепочка-шляпенка чуть на бочок, скромное пальтишко с зимним проветриванием, а от холода не дрожит! Сущий холостяк, а прибранный да ухоженный. Опять же, будучи под запретом пользоваться на себя без крайности господнюю благодать, а даже без пищи обходится, разве только иногда для виду изюмцу поклует. Словом, совсем двойной...» [2, с. 15].

На протяжении всего повествования рассказчик постоянно склоняет читателя к мысли, что все злоключения Дымкова не что иное, как плод хитрого и изворотливого ума Шатаницкого. Сложная многоходовка, до деталей отработанная адским корифеем и преследующая одну единственную цель — опорочить, «в пику Господу Богу сделать невозвращенцем запутавшегося ангела» [2, с. 117], напоминает театральную постановку или даже цирковое представление. Сцена встречи двух антиподов лишь яркое тому доказательство: издевательская речь Шатаницкого, пытающегося снабдить застрявшего ангела бесполезным зонтиком, сильно напоминает клоунскую миниатюру. Действо романа превращается в фантастический карнавал, в бесовском танце которого все ведет к тому, чтобы поймать жертву в западню. Для Дымкова, утратившего свой небесный дар, ловушка, казалось, захлопнулась. Но тем важнее и знаменательнее финальная сцена чудесного вознесения уже отчаявшегося ангела. Он был не случайным гостем, мимоходом как бы от скуки навесившим людей, он пришел в мир, чтобы расчистить путь человеческой душе [5, с. 134], пройдя с ней все мытарства рука об руку и на себе испытав «почем тут у нас, внизу, фунт лиха земного» [2, с. 417]. Только пропустив через себя всю боль земную, пресытившись «не только духовными, но и сорными впечатленьями бытия», он стал «ценнейшим документом после их расшифровки» [3, с. 667]. «На тысячелетних путях сквозь опустошительные разочарования душа устала от участвовавшей смены богов и судеб, от постоянного созерцанья братских могил и смертных лагерей на фоне пылающих храмов и книгохранилищ, огнем и взрывчаткой стерилизуемых от идейных инфекций прошлого. Вся в шрамах и ожогах она давно была готова уйти из мира, как поступают большие

деревья под напором мелкой проворной травки, как уходят безжалобно зверь и птица на поиск тишины, чистых вод, неомраченной синевы небесной, да все жалко было покидать полный воспоминаний, обжитой дом» [3, с. 307–308]. Дымков помог ей освободиться, тем самым осуществив свою миссию как ангела, – не лишая людей возможности свободного духовного самоопределения, своим примером вознесения он указал ей Путь к спасению.

Библиографический список

1. Дырдин А.А. В мире мысли и мифа: роман Л. Леонова «Пирамида» и христианский символизм. Ульяновск: УлГТУ, 2001. 116 с.
2. Леонов Л.М. Пирамида: роман-наваждение: в 3 кн. М.: Голос, 1994. Кн. 1. 736 с.
3. Леонов Л.М. Пирамида: роман-наваждение: в 3 кн. М.: Голос, 1994. Кн. 2. 688 с.
4. Хрулев В.И. Проблема целостности романа Л. Леонова «Пирамида» // Литература XI–XXI вв. Национально-художественное мышление и картина мира: материалы международной научной конференции. Ульяновск: УлГТУ, 2007. С. 63–69.
5. Лысов А. Г. «Ожившая икона». Святая Русь в романе «Пирамида» Л. Леонова // Духовное завещание Леонида Леонова. Роман «Пирамида с разных точек зрения»: коллективная монография. Ульяновск: УлГТУ, 2005. С. 121–139.

*E.V. Gaynullova**

THE RELIGION AND SYMBOLIC MATTER OF THE IDEA OF AN ANGEL IN THE NOVEL “PIRAMIDA” BY L.M. LEONOV

In the paper the idea of an angel from the novel «Piramida» by L. Leonov as a reflexive transformation of traditional prototypes of Christian culture in connection with its folk and mythological transcription enhanced by fabulous motives contamination is considered.

Key words: idea of an angel, biblical motives, mythology, religious and philosophical thinking, amateur and folk tradition, image of degradation, concept of sin.

* *Gaynullova Elena Vladimirovna* (lena@ifrond.com), the Dept. of Philology, Publishing Business and Editing, Ulyanovsk State Technical University, Ulyanovsk, 432027, Russia.