

ДВОЙНИКИ И ДВОЙНИЧЕСТВО В РОМАНЕ Л. ЛЕОНОВА «ПИРАМИДА»

Тема двойничества в последнем леоновском романе «Пирамида» является одной из самых интересных и одной из самых малоизученных.

Частое использование Леоновым такого художественного приёма отмечается многими исследователями. Так В.И. Хрулёв писал: «Мистификацией пронизана система двойников, зеркальных отношений, существующих в романе»¹. Т.М. Вахитова отмечала, что «почти все персонажи имеют своих зеркальных двойников, которые умножаются через образы писателей, художников, кинорежиссёров, актрис»². А. Варламов утверждал, что Шатаницкий «лишь подхватывает еретические мысли, вспыхнувшие в голове растерявшегося батюшки. Шатаницкий в этом смысле как бы Матвеева тень, он напоминает чёрта, привидевшегося Ивану Карамазову...»³

О принципе «двоичности», на основе которого построено повествование в «Пирамиде», пишет исследователь О.В. Станкевич: «Принцип двоичности оказывается определяющим при трактовке одного из главных образов-символов романа. Не менее важен этот принцип и при анализе расстановки сил в произведении: две потусторонние фигуры, движущие сюжет, – ангел Дымков и профессор Шатаницкий, – противостоят друг другу по всем параметрам. В земной жизни ангела Дымкова большую роль играют две женщины – Юлия Бамбалски и Дуня Лоскутова. Они несхожи настолько, что могут быть рассмотрены как две стороны одного целого, взаимодополняя друг друга. Никанор Шамин и Вадим, невзирая на различия в темпераменте и судьбах, непрерывно оппонируя друг другу, приходят к схожим заключениям о судьбах мира. Герои романа поставлены перед выбором, причём вариантов выбора, как правило, тоже два: Дуня вынуждена постоянно делить своё внимание между Дымковым и Никанором Шаминым, Юлия – между Дымковым и Сорокиным, Егор Лоскутов соперничает с братом за любовь родителей и т.д.

Однако признаком объединения героев в пары является не только их несхожесть, как у Юлии и Дуни, но и подобие: старики Лоскутовы с их одинаковыми снами играют в произведении действительно сходные,

¹ Хроники Леоновских семинаров и конференций в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (1995-2002) // Роман Л. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. СПб.: Наука, 2004. С. 362.

² Вахитова Т.М. Лики Л. Леонова в XX веке. // Литература в школе. 2004. № 6. С. 7.

³ Варламов А. Наваждение Л. Леонова. // Москва. 1997. № 4. С. 145.

обуславливающие одна другую, роли (и в плане психологической наполненности образов, и в фабульном отношении). Во многом близки видения Дуни и Вадима: они представляют собой эпизоды одной общей картины, хотя и в разных ракурсах.

Наконец, автор подчёркивает «свойство природы в тождественных условиях создавать симметрично-зеркальные подобию», отличающиеся только знаком, полярностью. Для пояснения такого рода парности в произведение вводится один из главнейших образов-символов, образов-иероглифов, при помощи которых автор строит схему мироздания, – образ зеркала и связанный с ним мотив отражения»¹.

Другой важный принцип, выделенный О.В. Станкевичем, – это «принцип аналогии»: «Как мы можем видеть, принцип аналогии оказывается универсальным для «Пирамиды», и применение этого принципа в художественной вселенной романа даёт любопытные результаты: если рассматривать мир людей не как самостоятельный, а только лишь как отражение, как эманацию горнего мира, то возникает возможность познания того, небесного, мира через этот, земной, мир»².

Как известно, все карнавальные образы двуедины: «Они объединяют в себе оба полюса смены и кризиса: рождение и смерть (образ беременной смерти), благословение и проклятие (благословляющие карнавальные проклятия с одновременным пожеланием смерти и возрождения), хвалу и брань, юность и старость, верх и низ, лицо и зад, глупость и мудрость. Очень характерны для карнавального мышления парные образы, подобранные по контрасту (высокий — низкий, толстый — тонкий и т.п.) и по сходству (двойники-близнецы)»³.

Подобная двуединость базируется в «Пирамиде» на противопоставлении и в то же время сопоставлении «цирка» и «церкви». Этот вопрос был подробно рассмотрен в диссертационном исследовании А.Ю. Майдуровой⁴. Исследователь делит всех персонажей на принадлежащих «цирку» (Дюрсо, Юлия, Сорокин, Гаврилов, Гавриилов, Шатаницкий) и принадлежащих «церкви». В дальнейшем «цирк» вполне в карнавальной логике сливается с «церковью»: «Давно погасли прожектора на куполе, рекламные щиты по сторонам, но сборище не расходилось. Только зажженных свечей не

¹ Станкевич О.В. Художественная вселенная романа «Пирамида». // Роман Л. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. СПб.: Наука, 2004. С. 164-165.

² Там же. С. 166.

³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. С. 145.

⁴ Майдурова А.Ю. Роман Л.М. Леонова «Пирамида»: проблемы художественной антропологии. Волгоград, 2007.

хватало для сравнения его с пасхальным наплывом окрестного населения, когда далеко за ограду обступают до отказа забитый храм — настороженном чаянии услышать дальний возглас благовестия, клочок ликующего напева»¹. Желаящие попасть на представление Бамбы сравниваются с душами, стремившимися попасть в рай и «дантовским шелестом губ» просившие «билетика».

Двуединость проявляется в изображении некоторых персонажей: например, «юность – старость» (Егор Лоскутов, Алёша), «божественное всеведение – шутовство» (Дымков). Интересным двуединым образом становится церковный колокол с изображённой на нём охотой: «Озорной литейного дела искусник изобразил на кайме под звенящим ребром пышную царёву охоту. Вослед за ускользящим единорогом мчались всадники в стрелецких колпаках и чалмах басурманских, остромордые псы, вспугнутые пташки и вихрем погони сорванный лист древесный над ними, а вдогонку во всю мощь дули шекастые аквилоны архаической метеорологии... Казалось, истории непосильно было придумать более звонкой и мирской карусели» (1, 283).

Важной составляющей карнавала, по М.М. Бахтину, являются пародирующие двойники: «Пародирование – это создание развенчивающего двойника, это тот же «мир наизнанку». <...> В карнавале пародирование применялось очень широко и имело разнообразные формы и степени: разные образы (например, карнавальные пары разного рода) по-разному и под разными углами зрения пародировали друг друга, это была как бы целая система кривых зеркал...<...> Пародирующие двойники стали довольно частым явлением и карнавализованной литературы. Особенно ярко это выражено у Достоевского, – почти каждый из ведущих героев его романов имеет по несколько двойников, по-разному его пародирующих...<...> В каждом из них (то есть из двойников) герой умирает (то есть отрицается), чтобы обновиться (то есть очиститься и подняться над самим собою)»².

Одна из таких пар – о. Матвей и «бедствующий иерей» Афинагор, поселившийся в заброшенном склепе старо-федосеевского кладбища. Сходство между этими двумя персонажами начинает проявляться уже с первой их встречи: «И кое в чём он [Афинагор] до такой степени походил на самого Матвея в его гаданьях о своей будущей судьбе, что не хватало воли прогнать его со двора» (1, 96). Эта встреча оставляет у о. Матвея ощущение нереальности происходящего так же, как визиты чёрта у Ивана Карамазова. Сходство между ними становится очевидным, когда Афинагор начинает излагать идейную

¹ Леонов Л.М. Пирамида. В 2 т. М.: Голос, 1994. Т. 1. С. 517. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² Бахтин М.М. Указ. соч. С. 147.

позицию своего гостя: «Тёмный румянец почти припадочного вдохновения злой Афинагоровой сказки разлился по слегка запухшим щекам о. Матвея, тем самым выдавая его криминальное и безусловное авторство, потому что давно узнал в услышанном свои собственные интонации. <...> Вспомнилось, что при первом знакомстве забредший на кладбище бродяжка духовного происхождения сообщал отцу Матвеем вещи давно тому известные. Сумма смутительных сведений становилась чистейшим наваждением, забавой над бедным, запуганным попом в развязной позе лежавшего пред ним двойника» (1, 280-281).

Вполне закономерно в связи с категорией двойничества возникает образ зеркала. На вопрос Шатаницкого, что он знает об ангелах, Никанор отвечал: «Что можно знать о несуществующем, которое всегда лишь зеркало, где каждый видит себя?» (1, 154). Ангел Дымков, таким образом, является «проекцией» душевного мира Дуни, её «духовным» двойником. Дуню связывает с её «созданием» «одержимое состояние художника, приковано следящего за движением самого себя в нём, ещё вернее его смутная творческая печаль о чём-то преходящем, гаснущем, распыляемом, как звёздный свет, без надежды на повторенье здесь. И оттого, что буквально всё в Дымкове от чрезвычайной доброты и бесхарактерности до простоватой внешности его было только от Дуни одной, вся его земная судьба была заранее запрограммирована в ней – задолго до момента, когда послушный её бессознательному велению, сошёл к ней, отслось от старофедосеевской фрески» (1, 487).

Для Юлии Бамбалски зеркало становится «жуткой» встречей с неведомым «чужим», который «начинает всматриваться в вас из того же стекла вашими собственными глазами» (1, 727). Для Вадима Лоскутова – отражением его собственного «я», от которого не убежишь: «На больших-то аудиториях я и сам бываю железобетонный оптимист, никому спуску не даю, но перед зеркалом-то самому себе лгать я не могу» (2, 106).

В одном из своих видений Дуня видит «мир в его зеркальном отображении, в данном случае – как если бы его конструировал дьявол» (2, 332-333). В данном сравнении подчёркивается способность зеркал менять отображённый предмет так, что правая рука в отражении находится слева и т.д.

В конечном итоге в качестве зеркальных отражений друг друга предстают Земля и Небо, «мир нижний» и «мир верхний». Более того, они не просто отражаются друг в друге, а изображаются как двойники. Здесь действует та же логика карнавала: очищение и обновление становится возможным только через своего двойника. Это утверждение в большей степени относится к «миру верхнему». Так, например, «оземлённый» ангел Дымков только теперь понимает, что здесь «в отличие от неба наипростейшая из истин, добро, покупается ценой

крови и безумия», что «лишь из низин преисподних постигается божественное благо солнечного света» (2, 546). Подобная же мысль, толчком к которой послужил главный догмат веры «о непостижимом, во дни Ирода царя, сошествии Божества на казнь», давно мучила о. Матвея. Голгофскому подвигу Христа он придавал иной смысл: «Ибо в чём ином может проявиться родство зеркального двойника с оригиналом, как не в божественности человека и человечности Божества» (1, 44).

Т.В. Белова

ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ РЖЕВА

Литературу Ржева, как и многие другие региональные ветви русской литературы, принято называть провинциальной. Хотя в современной России в самом определении «провинциальный» присутствует налёт насмешки и пренебрежения. Мы не можем согласиться с подобной точкой зрения, и в этом отношении солидарны с Т. Горской, которая пишет: «Россия, с её расстояниями, историческими и иными особенностями территорий, – страна провинций (я бы не стала осовременивать это понятие). Устойчивость провинциальных культур поколебал, но не смог уничтожить наш век потрясений. Русская провинциальность – корневая система культуры страны»¹. Таким образом, вся русская культура, и литература в том числе, вышла из провинции. Мы считаем, что целесообразнее говорить о региональных ветвях русской литературы, так как в каждом регионе свои особенности и закономерности её развития. Здесь уместно привести мысль А. Бойникова о том, что тверская литература существует как тверская «не в смысле узких, географических замкнутых рамок, а открывающая и воплощающая на тверском материале общерусское духовное содержание»². Таким образом, мы понимаем, что ржевская литература как региональная ветвь русской литературы развивается вместе с ней и отражает этапы её развития.

Рассматривая литературу Ржева в послевоенный период, нетрудно заметить две волны подъёма литературной деятельности в городе и районе. Первая из них пришлась на середину 1950-го года. В июле этого года при редакции газеты «Ржевская правда» была создана литературная группа. Несомненно, связано это было с возрождением Ржева в послевоенный период. Началось восстановление города, а

¹ Горская Т. Удачный дебют // Литературный Ржев. Ржевские новости (специальный выпуск). 1997. 2 мая.

² Бойников А.М. О поэзии, критике и дегенерации. Тверь: Лилия Принт. 2006. С. 3.