

УДК 821.161.1-31

**РОМАН Л. М. ЛЕОНОВА «ВОР» В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ НОВЫХ
ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФОРМ XX ВЕКА****Ю. Л. Василевская**

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Л. М. Леонов предвосхитил многие «находки» постмодернизма, построив вторую редакцию романа «Вор» на сложных взаимоотношениях между автором и читателем. Фигура автора, многократно воспроизведённая в романе через несколько его двойников, лишена своей авторитарности. Всё это ставит в центр «Вора» не социально-политическую проблематику, как это делала советская критика, а тему «Творец и творение».

Ключевые слова: Л. М. Леонов, «Вор», двойничество, образ автора.

В XX веке позиции автора как всеведущего и всемогущего творца вымышленного мира пошатнулись, что породило разнообразные эксперименты с авторской точкой зрения в тексте. Подобные литературные поиски не обходят стороной и русскую литературу, хотя культивируемый властью соцреализм и тормозил этот процесс.

В 1927 г. Л. М. Леонов публикует роман «Вор», вызвавший противоречивые отзывы критиков – от абсолютного неприятия до восхищения. Это был ясный показатель того, что произведение не вмещалось в стандартные для литературы тех лет рамки. Как отмечает В. А. Осинский, «в 20–30-е годы попытки рассматривать построение леоновских сюжетов, композицию его романов, искать логику поступков его героев с рационалистических позиций приводили в лучшем случае к непониманию писателя, ибо психологическая кривая поступков человека, в данном случае поступков литературных героев Леонова, зачастую не поддается рациональному объяснению. К тому же, выбирая полем действия своих романов современность, Леонов выносит решаемые им задачи за конкретные временные рамки» [5, с. 17].

В 1959 году выходит вторая, существенно переработанная редакция романа. Главное изменение коснулось образов Дмитрия Векшина, Николая Заварихина и Фирсова. По сравнению с первой редакцией они были существенно изменены и по-новому встроены в ткань произведения.

Необычность композиционного построения, положения авторской точки зрения, логики поступков персонажей сближали этот роман с произведениями ряда зарубежных классиков XX века. Недаром вскоре после выхода второй редакции «Вора» стали появляться статьи, исследующие точки соприкосновения этого романа с произведениями Д. Джойса, Г. Гессе, Т. Манна, У. Фолкнера, О. Хаксли, то есть с теми писателями, которые во многом определили облик литературы своего времени, в том числе и современного романа. Новый роман предполагал максимальную читательскую активность, уход от довлеющего над ним монологического, всеопределяющего авторского слова. В таком романе на первый план выходит не событийный ряд, а «внутренний», философский. Вполне справедливо мнение Н. В. Сорокиной, которая полагает, что «доминирующим признаком романистики

Л. М. Леонова является чрезвычайно активное авторское начало. Применительно к романистике Л. М. Леонова правомерно понятие авторологическая модель. Художник неоднократно подчёркивал приоритетность исследования именно образа автора в произведении. Формальным показателем усиливающегося писательского стремления художественно объёмно воплотить собственный образ с его миромоделирующими художественными приоритетами является постепенное введение автора как персонажа романного действия с последующим укрупнением его роли» [6, с. 9]. Это неоднократно подтверждалось и самим Леоновым. Самым показательным является его высказывание из интервью газете «Вечерняя Москва»: «К чёрту героев, мне автор нужен» [4].

Вопрос о положении авторской точки зрения в романе «Вор» решался и решается многими исследователями. Наиболее точно, как мы полагаем, сформулировал специфику этого положения В. И. Хрулёв. По его мнению, в этом произведении причудливо соединено объективное и субъективное повествование. На эту же особенность указывал и В. А. Ковалёв, констатируя невозможность провести черту между объективным авторским и субъективно фирсовским повествованием.

Именно образ писателя Фирсова (то есть персонажа-автора) становится в романе главной пружиной действия при относительном редуцировании «внешних» событий. Как обоснованно полагают многие исследователи, именно он, а не вор Дмитрий Векшин, является главным героем.

Сама структура леоновского произведения также была необычна для советской литературы тех лет – «роман в романе». Схема его развёртывания стремится в бесконечность: автор пишет роман, в котором Фирсов пишет повесть, о том, как Фирсов пишет повесть, о том, как... и т. д. Назначение этого приёма, по словам самого Фирсова, заключалось в защите его творения от «критических наскоков» и «служебной любознательности надзирающих лиц». Наиболее полно принцип работы этого приёма был описан В. И. Хрулёвым. С одной стороны, «Фирсов служит доверенным лицом автора, носителем важных воззрений его на историю, культуру, природу творчества». С другой стороны, Фирсов в то же время и персонаж, на которого «распространяется власть автора и его отчуждённость» [7, с. 29]. В то же время автор-повествователь постоянно иронизирует над Фирсовым, ядовито высмеивая его стремление романтически приукрасить персонажа или эпизод. К. С. Курова заметила, что согласие с Фирсовым автор-повествователь выражает не столь демонстративно, но при этом довольно часто. «Герой не случайно наделён суждениями и мыслями, хорошо известными по выступлениям самого Леонова. <...> По мере развёртывания событий отрицательные, негативные замечания о герое встречаются всё реже» [2, с. 166].

В. И. Хрулёв отмечает, что во всех значимых эпизодах «Вора» используется приём многовариантности. Сначала читателю предлагается первый вариант развития событий, принадлежащий Фирсову, затем он отклоняется автором-повествователем как ложный или недостаточно достоверный и предлагается новый вариант, более лаконичный. Однако «новый вариант чаще всего художественно неравноценен первому и не в состоянии фактологически заменить его» [7, с. 30]. На эту же особенность указывает В. А. Ковалёв: «В сочинённом Фирсовым эпизоде заключено больше правды, чем в эмпирическом факте» [1, с. 225].

Всё это в целом, по мнению В. И. Хрулёва, должно было вызвать в читателе «ощущение неопределённости и недоверчивости к суждениям, получаемым из вторых или третьих рук. Тем самым Леонов не позволяет читателю с самого начала со-

ставить мнение о героях, а вовлекает его в трудный и противоречивый поиск правды и истины» [7, с. 29]. Но при этом автор всё равно скрыто управляет происходящим, благодаря чему «читатель приходит к определённым философско-эстетическим представлениям» [Там же, с. 27].

Леонов постоянно заставляет читателя балансировать как минимум между двумя версиями произошедшего – авторитарной авторской и подчинённой ей фирсовской. На стороне авторской точки зрения, казалось бы, все преимущества. Именно автор-повествователь обладает полнотой власти над своими персонажами (в том числе и над Фирсовым), заставляя их раскрываться с неожиданной для Фирсова стороны. Он обладает полнотой знания: например, Фирсов так и не смог, как ни пытался, узнать, почему Маша Доломанова хотела отомстить Дмитрию Векшину, а автор-повествователь раскрывает причину этой мести ближе к концу романа. Резюмируя эту разницу в возможностях автора-повествователя и его своеобразного двойника, В. И. Хрулёв писал: «Фирсов-художник знает общий эскиз произведения, но зависит от индивидуального поведения героев, побуждающих его внимательно следить за их самостоятельностью, удерживать в руках и общий сюжетный план и неповторимый путь каждого из персонажей. Одновременно Фирсов зависим от автора и вынужден изображать своих героев синхронно тому, как они раскрываются в романе» [Там же, с. 38]. За счёт этого читатель оказывается включён в интеллектуальную игру, которая и сообщает внешне бессобытийному действию остроту и напряжённость.

Наконец, многие исследователи видят причину обращения к композиции «роман в романе» в том, что тем самым Леонов хотел наглядно познакомить своего читателя с писательским ремеслом «изнутри», провести его по собственной творческой лаборатории.

Однако подобные отношения между автором-повествователем и его «двойником» не столь просты, как это кажется на первый взгляд, и замысел Леонова, как мы полагаем, был гораздо сложнее. Особого рассмотрения требует вопрос: с какой целью автор-повествователь постоянно дискредитирует фигуру Фирсова в глазах читателя? Причиной этого является, по нашему мнению, не только интеллектуальная игра. Для этого достаточно было бы иронизировать только над суждениями сочинителя или отрывками из его повести. Но авторская ирония распространяется на всю его фигуру Фирсова в целом, начиная с внешности. Эта внешность подчёркнуто маскарадная: огромные круглые очки, клетчатое, словно сшитое из купленного на толкучке пледа, демисезонное пальто. Всё это позволяет считать Фирсова вариантом шута, карнавального короля, временно возведённого на трон. В самом деле, в ряде эпизодов он присваивает себе атрибуты демиурга этого мира: он творит своих персонажей «из себя», наделяет их своими мыслями, диктует основные повороты сюжета. В разговоре со Пчховым сочинитель называет себя «ловцом человеков» [3, с. 133], намекая на свою апостольскую миссию (см.: Матф. 4: 19). Он также называет себя хозяином этого мира, надевая перед Манькой Вьюгой маску демонической личности, князя тьмы.

Итак, это автор-шут, пародирующая противоположность автора-повествователя, временно наделённый основными атрибутами демиурга. Фигура шута позволяет ему словами говорить о вещах неприкасаемых, табуированных. Главной таковой вещью в романе «Вор» становится сам сакральный процесс творчества.

Представление о мире как книге, написанной Творцом, окончательно оформилось в средние века. В соответствии с этой мировоззренческой моделью у мира

были начало и конец, был Автор, был чёткий, тщательно спланированный сюжет (как и всякое уже написанное, без возможности его исправления). В XX веке к этой модели постмодернисты добавляют фигуру читателя, которая ставит смысловую завершённость мира-книги под вопрос: каждый читатель прочтёт одну и ту же историю по-разному. Мир-книга не написана, а пишется. В прологе к роману Фирсов, ещё только предчувствующий зарождение в себе «горсти человеческих судеб», размышляет, глядя на мир вокруг, именно о роли воспринимающего, реципиента, читателя, без которого мир-книга лишается смысла. Именно читатель делает произведение живым: «Всякий читает эту книгу на свой образец, только мертвецы придерживаются более или менее единого взгляда на явления жизни» [Там же, с. 269].

Л. Леонов за счёт игры на частичном несовпадении точек зрения автора-повествователя, Фирсова и его двойников стремится создать именно такой «живой» текст, текст, который максимально активизирует работу читательского ума. Многовариантность событий, каждое из которых претендует на реальность, в рамках постмодернистского восприятия текста становится инвариантом «сада расходящихся тропок» (Борхес), где ни одна из «тропинок» не является ложной. Все варианты возможного разветвления сюжета истинны. Показательно, что Фирсов строит свою повесть именно на «перекрёстках», встречах персонажей. Ряд из них, например, две встречи Вьюги с Николаем Заварихиным с намёком на возможность ещё одной любовной линии, остаются нереализованными, то есть сочинитель не повёл своё повествование по этому пути, но указывал на его возможность.

Таким образом, причудливое переплетение точек зрения автора-повествователя и Фирсова с его двойниками – это схема самого идеального сюжета, максимально приближенного к реальности, так как он вбирает в себя все её возможности – реализованные и нереализованные. Кроме того, над автором-повествователем в свою очередь тоже стоит автор, его придумавший, поэтому эта, казалось бы, всё заключающая в себе и всеобъемлющая точка зрения, тоже неполна. Намёк на это есть в самом романе. Проклиная Агея за искалеченную жизнь Маши Долмановой, Фирсов полностью погружается в собственный сюжет и потому, по мнению автора-повествователя, неминуемо становится персонажем собственной истории.

Однако же сам автор-повествователь так же, как и Фирсов, эмоционально реагирует на все его действия. Это хорошо видно уже за счёт оценочных слов, которые сопровождают отрывки из повести Фирсова: «захлёбывался в повести своей», «болтал ещё более несусветный вздор», «постыдно нескрытое авторское озлобление»). Таким образом, точка зрения автора-повествователя при внимательном прочтении текста тоже оказывается субъективной (именно за счёт присутствия фигуры пародирующего его двойника). А за этой «ширмой» скрывается неуловимая (по-скольку не авторитарная) точка зрения автора.

Список литературы

1. Ковалёв В. А. Этюды о Леониде Леонове. М.: Современник, 1978. 326 с.
2. Курова К. С. Сочинитель Фирсов и его герой в романе «Вор» // Русская литература. 1970. № 4. С. 165–171.
3. Леонов Л. М. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3: Вор: роман. М.: Худож. лит., 1982. 612 с.
4. Нечаева А. Автограф 70 лет спустя // Вечерняя Москва. 1994. 12 мая.
5. Осинский В. А. Идеино-творческая эволюция Л. Леонова от «Вора» к «Пирамиде»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / В. А. Осинский; Литературный ин-т им. А. М. Горького. М., 2004. 195 с.

6. Сорокина Н.В. Романистика Л.М. Леонова: структурно-типологическая парадигма: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / Н.В. Сорокина; Тамбовский гос. ун-т. Тамбов, 2006. 46 с.
7. Хрулёв В.И. Поэтика послевоенной прозы Л. Леонова. Уфа: Изд-во Башк. унта, 1987. 67 с.

**THE NOVEL “THE THIEF” BY L. M. LEONOV IN THE CONTEXT
OF THE DEVELOPMENT OF NEW FORMS IN NARRATION,
IN THE XXth CENTURY**

Yu. L. Vasilevskaya

Tver State University

the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

L. M. Leonov anticipated a lot of “findings” of postmodernism in constructing the second edition of his novel “The Thief” around complex interrelations between the author and the reader. The author’s figure repeatedly reproduced via his several doubles is bereft of the power of ultimate authority. Thus the theme “The Creator and the creation” is placed in the center of “The Thief”, and not the social and political problems as the Soviet literary criticism stated.

Keywords: *L. M. Leonov, “The Thief”, doublness, the image of the author.*

Об авторе:

ВАСИЛЕВСКАЯ Юлия Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: yuliya-vasilevskaya@yandex.ru.

About the author:

VASILEVSKAYA Yuliya Leonidovna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: yuliya-vasilevskaya@yandex.ru.