

Людмила Дарьялова
(Калининград)

ГЕРМЕНЕВТИКА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ
И ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ Л. ЛЕОНОВА «ПИРАМИДА»

Анализируется роман Л. Леонова «Пирамида» в аспекте герменевтических и интертекстуальных методик; устанавливаются координаты художественного диалога текста с читательской рецепцией. Доказывается, что герменевтические и интертекстуальные способы исследования позволяют определить в романе множественность пересечений художественных слоев, оценок и позиций, описать динамический процесс моделирования художественного смысла, в котором задействованы интертекстуальные связи и ассоциации как в тексте, так и в восприятии реципиента, а также выявить взаимозависимость интертекстуального слоя и роли читателя-сотворца в жанре философского романа.

Ключевые слова: герменевтика, интертекст, рецепция, философская проза, Л. Леонов.



Как известно, герменевтика вводит понятие «открытого произведения», включающего в себя такие дефиниции, как «поле возможности», явления «дополнительности», «вариативности», «интенциональности», отмечающие особый характер бытия художественного текста в сфере читательского потребления [4; 7–9]. «Подлинным содержанием произведения, — подчеркивает У. Эко, — становится способ восприятия этого мира и его оценки, ставший способом формотворчества, и на этом уровне будет вестись разговор об отношениях между искусством и миром» [8, с. 328].

В романе Л. Леонова «Пирамида» читатель сталкивается со множеством культурных знаков, цитат и реминисценций, аллюзий и других отсылок к произведениям писателей, религиозных мыслителей, фило-



софов, ученых, известных политических деятелей, публицистов, из-за чего в критических отзывах роман сразу же получил определение «романа энциклопедического», «романа культуры». В то же время эмоционально-образная атмосфера «Пирамиды» представляет из себя напряженный духовный диалог героев с самими собой, друг с другом и с автором, выступающим в двойном облике — повествователя и героя. «Завещательное» по своему характеру и монументальное по исполнению последнее произведение писателя обращено к самым глубинным основополагающим проблемам концов и начал земного бытия: в чем смысл существования человечества; для чего, в каких целях создан этот мир и каковы конечные судьбы истории человечества вообще и России в частности. Роман является предупреждением о грозящей гибели земной цивилизации, если она утратит духовно-нравственные устои и ценности, завещанные Творцом.

Глубина и значимость вопросов, поставленных Леоновым, предполагает, что его художественная модель Вселенной получит адекватный отклик читателя по всем параметрам образного движения. Поэтому следует выделить герменевтический ракурс повествования, ориентированный на читателя-сотворца.

Один из первых законов герменевтики — закон исторических традиций (Г.-Г. Гадамер), то есть познание, точнее, вхождение в правду объекта с позиций своего, субъективного видения на протяжении временной горизонта существования текста. К тому же весь роман представляет собой постоянный спор, столкновение точек зрения, взглядов, позиций, на пересечении которых и возникает образ движущейся истории — ее этапов, ее потрясений и самообманов. Возьмем, например, эпизод беседы Вадима Лоскутова, одного из героев романа, с историком Филуметьевым. Вадим принес на суд свою повесть о Древнем Египте, фараоне, пирамидах и восстании рабов. В разговоре мелькают имена историков разных эпох: античных — Гекатея Милетского (IV в. до н. э.) и Диодора (I в. до н. э.), написавшего 40 книг о событиях и героях прошлого; упоминаются и не такие далекие времена, в частности, заходит речь о премьер-министре Великобритании Дизраэли (XIX в.), который вел политику колониальной экспансии; в беседе возникает имя Фотия, константинопольского патриарха, боровшегося за независимость восточной церкви, а также халифа Мамуна, искавшего сокровища Хеопса, и т. д. Эти интертекстуальные ссылки, знаки не только входят в ипостась образной характеристики персонажа, подчеркивая эрудицию профессора, но и расширяют горизонт читательского восприятия текста, поскольку благодаря им возникает пересечение времен и правд истории.



Филуметьев, с одной стороны, указывает Вадиму на ошибки в воссоздании исторического колорита: в повести египтяне носят чалмы, которые появились на Востоке много веков позднее; везут умерших цугом, на быках, как в украинских селах, «а применяемый у вас в похоронной процессии систр не имел струн» [2, т. 2, с. 203]¹. Но самое главное, по словам Филуметьева, что Вадим, осовременивая прошлое, допускает грубейший просчет, не считаясь с религиозным духом Древнего Египта: «...придуманный вами эпизод тем еще неправдоподобен, что в отличие от нашего с вами отечества... в ту эпоху патристические умы вряд ли позволили бы иноземному рабу учинять самосуд над сыном солнца, да еще за чертой заката» (II, 205). Таков приговор ученого, оценившего сочинение Вадима «в стиле модного ныне социалистического реализма» (II, 206). С другой стороны, Филуметьев не мог не отметить намеренного сближения советской эпохи с тиранией древности: «Однако повесть ваша обладает и жизнеопасными достоинствами с несколько прозрачным намеком на переживаемую нами современность, что в наши дни и за бутафорского Хеопса могут поставить к стенке» (II, 206).

И для Филуметьева, и для Вадима суть тирании во все времена одна и та же, будь то египетский фараон или пролетарский вождь: статус тирана — человекобожие. История же отвечает на эти религиозные вызовы власти одним — отрицанием, о чем простоудушно заявляет Вадим: «Ну, с помощью Хеопса я немножко предупредить хотел... что на одном-то испуге дольше сроку не продержишься, пожалуй. В том смысле, что часовые с ружьями никакую могилу от послезавтрашних, даже безоружных потомков все равно не устерегут» (II, 206). Конечно, читатель соотносит эти размышления героев с историческими событиями XX века, с возвышением и распадом тоталитарных систем.

Таким образом, эпизод встречи двух героев, включенный в структуру интертекстуальных связей, подводит к основной философской дилемме произведения о споре правды и лжи в процессе исторического бытия человечества. Так, Филуметьев вспоминает афоризм Дизраэли: «...бывает ложь, бывает наглая ложь и бывает статистика, на которой построены наши доктрины» (II, 206). Но не только факты, как следует из этой цитаты, определяют истинность жизни и ее понимание, а нечто другое, о чем говорит тот же герой: «Величие идей мерится не количеством покойников и развалин, а валютностью духовных благ, открывающих обществу взлет в простор чистого неба, для чего необходимы крылья» (II, 206).

¹ Далее том и страница данного издания указываются в тексте римской и арабской цифрами.



На наших глазах конкретные наблюдения и оценки интегрируются, переходят на более высокий уровень обобщения, и в тексте появляется образная символика, характеризующая вековечное стремление человечества вперед и выше. Эту возвышенную мечту и цель земного существования Вадим в пору своего увлечения советским романтизмом обозначил символом горизонтальной линии, включающей в себя, однако, и вертикаль: «Земляне, взявшись за руки и сомкнутым братским строем... шествуют к некоему отвлеченному солнцу» (II, 56). Этот символический мотив «шествия вперед и вверх», образы «горы» и «солнечного края» не раз будут возникать на узловых пересечениях архитектоники романа, вовлекая в круг интертекстуального материала имена многих художников и философов, адептов силы и мощи человеческой воли и разума.

В то же время в романе Леонова эти идеи материального и духовного прогресса скомпрометированы икаровским падением и ударом о твердь земную, то есть о реалии самой истории. Автор сосредоточил свои усилия на обратной стороне прогресса, его негативных последствиях, утверждая несостоятельность абсолютизации человеческого разума, отрыв от нравственных устоев и веры. Как замечает Филуметьев: «Наука без моральных основ бессмысленна, если не вредна» (II, 321).

Таким образом, аксиологическая сторона интертекстуальных свидетельств требует в «Пирамиде» двойной кодировки и соотношения каждого эпизода, каждого интертекстуального знака с основной парадигмой произведения — борьбой двух начал в природе человека и его истории: богочеловеческой и человекобожеской. Автор романа всем своим повествованием о мире и судьбах своих героев, униженных, гонимых, мятущихся духом, как о. Матвей, его сыновья, как дьякон Аблаев и профессор Филуметьев и многие другие, утверждал вслед за Ф.М. Достоевским: «Здесь дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца человеческие».

Таким образом, «Пирамида» Леонова требует от читателя ума и сердца, который в процессе овладения текстом может соотносить противоположности, чтобы понять и почувствовать общую картину мироздания, выраженную автором. Следует отметить, что в современных критических откликах встречаются крайние позиции. Одни исследователи, как, например, М. Любомудров, сопоставляя текст романа с канонами христианства, отрицают религиозно-христианскую направленность произведения: «Осью и стержнем романа, исполненного "антидостоевского" пафоса, стала мысль о том, что Бог предал человека. Столь грандиозная попытка опровержения христианства возникла на русской почве» [3, с. 97]. Другие авторы, такие, как В.С. Федоров, О. Овчаренко, Ю. Оклянский, придерживаются противоположной точки



зрения. В частности, В. С. Федоров убежден, что Леонов своим романом «Пирамида» твердо призывает стоять «на страже церкви, народного православия, тем самым продолжая лучшие традиции богословия и русской духовности». Объясняя свою оценку, автор статьи «По мудрым заветам предков» отмечает: «Писателю было важно в потоке болезненно-извращенного, обманутого и обольщенного разума, которым перенасыщен роман-наваждение, сохранить незыблемой веру, духовные ценности нации, сберечь каноническую чистоту православных святынь» [6, с. 57].

Столь противоположные выводы свидетельствуют прежде всего о сложности самого произведения, его концептуальной сферы, тем более что художественный стиль Леонова отличается образной многослойностью, наличием в письме «кодов», намеков, «каверз» [5, с. 43], перекличек и сигналов, так что читателю следует погрузиться вглубь леоновской фразы, периода, страницы, чтобы не только найти ядро мысли, но и насладиться полнотой ее выражения.

Другая особенность герменевтического акта — *диалог* между «высказанным» и «невысказанным» в тексте, то есть (в терминологии Р. Ингардена) между «коммуникативной определенностью» и «коммуникативной неопределенностью». При этом каждый писатель создает свои приемы расширения читательского горизонта. Так, Леонов, повествуя о Москве 1930-х годов, широко использует *речевой курсив*, чтобы выделить основные культурно-идеологические представления времени и разбудить социальную память. Как правило, это характерные языковые приметы эпохи: политические оценки («опиум для народа», «успокоитель с дубиной», «усатый»), иронические названия («канапе» — прозвище диванчика о. Матвея) или идеологические формулы («кнут и пряник»), библейские и евангелические изречения («кроткие сердцем») и т. д.

В процессе художественного моделирования советской действительности писатель обращается к типовым стандартным идеологемам и формулам, усвоенным обществом в 1920–1930-е годы. Но за «высказанным» в тексте следует подтекст «невысказанный», отсылающий к другим культурным знакам и письменам. Так, уже в начале романа дана зарисовка московской окраины с ее березовой рощицей, стеклом битых бутылок под ногами и кладбищенской полуразрушенной церковью, закрытой, как сообщает рассказчик, «две пятилетки назад ввиду упразднения православного кладбища под центральный стадион с воинствующим на фронте девизом безбожия: в здоровом теле здоровый дух, который, по Ювеналу, кстати, достигается лишь упорной молитвой» (I, 9). Вот это словечко «кстати» и есть та речевая изюминка, которая открывает нам специфику леоновского иронического стиля,



его каверзы (по определению С. Семеновой), то есть такую двусмысленность, когда за первым смысловым планом следует второй, противоположный, а может быть, и третий, дополняющий, для чего читатель должен заполнить предложенные пустоты конструкции.

Цитата Ювенала, которую приводит автор, широко растиражирована в быту советских людей, означая пропаганду физической культуры. Но почему в усеченном виде? Не только потому, что римские боги ушли в прошлое. Без последней части, восстановленной Леоновым, формула Ювенала приобретает прямо противоположный смысл: «mens sana in corpore sano» («надо молить, чтобы ци (дух) был здоровым в здоровом теле»), то есть здоровый дух укрепляет здоровое тело, а не наоборот, как в советской идеологии, где утверждался примат телесности над духом.

Следует заметить, что этот фрагмент романа отображает господствующую тенденцию разрыва с прошлым и ориентацию на молодость и здоровье. Наблюдения Леонова пересекались с позицией других художников 1920–1930-х годов. В частности, леоновское ироническое описание кладбища, переведенного в ранг парка культуры, корреспондирует с не менее ироничным пейзажем города Арбатова у И. Ильфа и Е. Петрова, его центра, где находился парк или сквер культуры и отдыха. Сатирики отметят и фанерную арку с известковым лозунгом «Привет 5-й окружной конференции женщин и девушек», и длинную аллею, именованную «Бульваром молодых дарований», и одиноких девиц с раскрытыми книгами, и их заметное волнение при виде Остапа Бендера... Прямых текстовых совпадений у Леонова с авторами «Золотого тельца» нет, кроме общей детали — арки с лозунгом. Однако примат телесности, даже ее избыточность сближают столь различные по конкретике пространственные изображения.

Таким образом, герменевтический аспект позволяет нам констатировать, с одной стороны, выразительность, мощь и художественную силу леоновского романа, вобравшего в себя все многообразие культурных феноменов, знаков, сигналов как в тексте, так и в подтексте. С другой стороны, на примере «Пирамиды» раскрываются возможности читательского сотворчества в *диалоге* горизонта романа и горизонта реципиента, утверждается их *движение* и взаимообогащение в конструировании художественной модели мира.

Есть еще одна сфера интертекстуальных связей, которую не может обойти вниманием столь многогранное, циклопическое сооружение, как роман «Пирамида». Речь идет об эстетике восприятия, о способности читателя к интенции в области художественной памяти и воображения. В романе не случайно возникает разговор о цирковом искусстве, о кино, о литературе и публицистике. В пространстве произведения действуют артисты цирка, создатели киноиндустрии, организаторы



ры зрелищ, сочинители, такие, как Вадим, и писатели, как и сам автор Леонов. Один из эпизодов произведения связан с болезнью Дуни, дочери о. Матвея, и ее обследованием после приступа. Знакомый психиатр приезжает в дом отца Матвея и после долгой беседы с больной объясняет родным особенность ее впечатлительной натуры. Именно в этом эпизоде Леонов рассматривает своеобразие творческого воображения, прибегая к интертекстуальной цитации.

Комментируя рисунки Дуни, способность ее воображения в хаосе чернильных пятен увидеть различные фигуры и фантомы, писатель ссылается на Леонардо да Винчи, припоминая его совет ученикам: «Творчески вглядываться в плесень отсыревшей штукатурки, где... сам он неоднократно различал и битву гарпий с гигантскими улитками, и воспламененное шествие нищих Петра Амьенского в Святую землю, и вовсе экзотические находки» (I, 75).

Сравним этот фрагмент романа с оригиналом письма Леонардо. «Советую, — писал великий художник Возрождения, — поглядеть на стены, запятнанные водой и плесенью, и вы сможете узреть там божественные виды с горами, лесами, долинами, и потом вы увидите там битвы и тела, и лица в громадном разнообразии» (цит. по: [1, с. 422]).

Конечно, автор «Пирамиды» изменил, точнее, творчески преобразил фантазийные уроки Леонардо, но во фрагментах совпадают не только ведущие лексемы и образы — «плесень стен», «битва», различные лица и позы тел, но и сама способность воображения проникнуть в тайны подсознания. Именно на эти точки реалий обратила свое внимание Анна Ахматова в «Тайнах ремесла», где использовала леонардовскую «плесень» как аргумент в пользу включения низкого, неэстетического в среду прекрасного, в тайну искусства:

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость нам и мне [1, с. 277].

Интертекстуальные переключки с Леонардо да Винчи и Ахматовой включают ассоциативную память читателей, расширяя культурные пространства романа. Можно констатировать двойную, тройную кодировку текста и его реципиента, тем более что мотив плесени снова возникает в романе — теперь уже в представлениях Шатаницкого, в его системе мироздания (плесень — это грибки, прародители человечества). В романе цель Шатаницкого как представителя Сатаны — оппоритить теорию божественного творения человека. Следовательно, читатель снова включается в полемику между Добром и Злом, Правдой и Ложью, но уже через философию искусства.



Итак, герменевтические и интертекстуальные способы исследования позволяют определить в романе Л. Леонова, во-первых, множественность *пересечений* художественных слоев, оценок и позиций, с тем чтобы выйти на общечеловеческие и религиозные ориентиры и ценности; во-вторых, перед нами *становящийся*, движущийся *процесс* моделирования, в котором задействованы интертекстуальные связи и ассоциации как в тексте, так и в восприятии реципиента; в-третьих, чем богаче и разностороннее интертекстуальный слой, тем активней и весомее роль читателя-сотворца, особенно в жанре философского романа, где требуется сближение горизонта текста и горизонта читателя, активная работа его культурной памяти и воображения, сближение, которое подчеркивает незавершенность, открытость этого произведения.

Список литературы

1. Ахматова А. Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 1.
2. Леонов Л. Пирамида : роман-наваждение в трех частях. М., 1994.
3. Любомудров А. М. Суд над творцом. «Пирамида» Л. Леонова в свете христианства // Рус. литература. 1999. №4.
4. Рикёр П. Конфликт интерпретаций : очерки о герменевтике. М., 1995.
5. Семенова С. Парадокс человека в романах Леонида Леонова 20–30-х годов // Вопросы литературы. 1999. №5.
6. Федоров В. С. По мудрым заветам предков: религиозно-философский феномен романа Л. Леонова «Пирамида» // Рус. литература. 2000. №4.
7. Цурганова Е. А. Два лика герменевтики // Рос. литературоведческий журнал. 1993. №1.
8. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб., 2006.
9. Jauss H. R. Aesthetische Erfahrung und litteratische Hermeneutik. München, 1977.

Lyudmila Daryalova

THE HERMENEUTICS OF LITERARY MODELLING AND INTERTEXT IN L. LEONOV'S NOVEL «THE PYRAMID»

This article analyses L. Leonov's novel «The Pyramid» from the perspective of hermeneutical and intertextual methodologies and identifies the coordinates of the text's literary dialogue with the reader's perception. The author shows that the hermeneutical and intertextual research methodologies make it possible to identify the multitude of intersections of literary layers, evaluations, and positions and describe the dynamic process of modelling a literary meaning, which employs intertextual connections and associations both in the text and in the recipient's perception, as well as to reveal the interconnection between the intertextual layer and the role of reader-co-creator within the genre of philosophical novel.

Key words: *hermeneutics, intertext, reception, philosophical prose, L. Leonov.*