

По странной иронии посмертной судьбы — той самой, когда тело Чехова везут в вагоне для устриц, а в доме, где жил Твардовский, рядом с мемориальной доской красуется вывеска «Галерея вин», — мнение «самого простого человека» было отдано другой «пирамиде» — той, которую строил Сергей Мавроди, «свободной демократической игре без принуждений», в которую оказались вовлечены сотни тысяч трудящихся и которую власти вознамерились пресечь.

«Так кто же строит пирамиды и для кого?» — сурово вопрошали заголовки газетных статей, прозрачно намекая, что «кто-то строит незыблемую пирамиду (кстати, символ устойчивости) или кто-то пытается удержаться наверху своей».

«Пирамида», о которой так много говорили тогда, несла вполне конкретный смысл — когда предыдущие вкладчики получают деньги последующих, а самым последним, естественно, не достается ничего.

На этом фоне писатель, вознамерившийся построить свою художественную «Пирамиду» (тоже, кстати, символ устойчивости), выглядел как бы чудачком, шагающим не в ногу со временем, которое готово в любую минуту потребовать его к ответу. «Так кто же строит пирамиды и для кого?»

Акцент в этом вопросе падает на слово «кто».

Смерть старейшего русского писателя, почти ровесника века (родился в 1899 г.), последнего из мыслителей, обостривших внимание к имени автора, представшего теперь уже перед лицом иного времени — Постэпохи.

Как разошлась она в оценках еще недавно хрестоматийно признанного художника, вошедшего — при жизни — в историю советской литературы!

Последний певец эпохи соцреализма, творчество которого «целиком и полностью укладывается в рамки поэтики соцреализма» — так окрестила умершего Леонова одна из газет, претендующих на интеллигентность.

«Учитель, перед именем твоим...» — так патетически-смирненно почтил память художника Вл. Солоухин.

«Великий русский писатель» — присягали на верность патристические издания.

Есть какая-то досадная несерьезность в той категоричности и поспешности, с какой Постэпоха примиряет эти обличья к образу Леонида Леонова — художнику, чей философский и эстетический мир остается все еще непрочитанным: кто стоит за ним, какой человек, гражданин, мыслитель, еще недавно живший среди нас? Успели ли мы рассмотреть его лицо, сумели ли в полной мере если не оценить, то хотя бы понять неповторимость этой творческой индивидуальности? Или как всякий настоящий художник он унес с собой и свою тайну? И была ли она, эта тайна, ибо в свете разоблачительных юпитеров перестроенного времени обесцениванию подверглось все, в том числе и право писателя на личную судьбу, тайну, достоинство, на судьбу, не совпадающую с господствующими ныне представлениями, стереотипами.

Не «сидел», не был в ГУЛАГе, не эмигрировал и не «возвращался», не подрывал всевозможными письмами проклятый режим, не печатался в самиздате... Сплошное «не».

Судьба Леонова — современника Горького, Есенина, Клюева, Булгакова, Цветаевой — писателя трагических судеб, убитых эпохой, выглядела слишком благополучной, спокойной, благонамеренной, что ли. Самостояние человека, стоицизм, бремя ответственности, которое несет мастер, медленно, мучительно и терпеливо вынашивавший замысел вещи, оттачивая и шлифуя, как алмаз, слово, стремясь к совершенству, — казались Постэпохе, взбудораженной процессом иррационализации культуры, устаревшими истинами.

«По мере того как иррациональная позиция духа завоевывает пространство, — пророчески предвидел наше время Иохан Хейзинга, — границы ложных концепций в любой области раздвигаются до обширной зоны. Немедленная гласность, подстрекаемая меркантильными интересом и погоней за сенсацией (разрядка наша. — И.Р.), раздувает простое несогласие с мнением до масштабного общенационального бреда. Идеи дня требуют сиюминутной реализации. Между тем великие идеи утверждали себя в этой жизни всегда очень медленно. Над всем миром висит облако словесного мусора, как пары асфальта и бензина над нашими городами».

«Тень завтрашнего дня», которую прогнозировал нидерландский философ, готова была накрыть всех нас с головой и в дыму словесного мусора поглотить едва различимые тогда еще во времени очертания «Пирамиды» — свершения, предпринятого не

с сиюминутными целями, и его автора, взвалившего себе на плечи задачу такой сложности.

Вне сомнения, Леонов как чуткий к современности писатель ощущал и перемены во времени, и то место, которое оно ему отводило отныне: соцреалиста, лауреата Госпремии, кавалера орденов Ленина, а не художника, создававшего и создавшего упорным трудом свой неповторимый леоновский мир...

В беседах со мной — а в последние годы его жизни они, многочисленные и короткие (по телефону), случались и у него дома, и на даче в Переделкине — писатель нередко кружным, ассоциативным путем, что вообще было свойственно его мышлению, совершал «прогулки» в прожитом времени, возвращаясь к мучившей его теме: **художник и эпоха**, пытаясь приоткрыть новому забывчивому поколению, как не просто было сохранить честь и

привести из нее — в добавление к сказанному им — следующие слова: «Вообще, говоря, у нас утвердилось мнение, что литература — это легко, ежели с нахрапом. Многие, существующие в жизни разговорами о литературе, не понимают даже в малой степени особенностей литературного творчества».

— В «Дороге на океан», — вспоминает Леонов, как бы иллюстрируя на собственном примере ту, давнюю мысль, — я отнимаю у Курилова (главного героя романа. — И.Р.) все — здоровье, любовь и т.д.

Я с ним веду разговор накануне трудной войны о важнейших событиях мира.

Чего только не писали о нем! Но герой зависит от эпохи, а не она от него!

Меня вызвал Щербаков и предложил все комментарии внести в текст. Я отказался. Я ведь графически расписывал роман. Это

рый то письмо читал, сказал ему: «Он нам всю душу оплевал».

И вот стали приходить люди из лагерей...

Однажды его привезли лечить от запоя (цирроз печени), он позвал меня и сказал: «Их все брали, а я все подписывал...» Он назвал цифру, от которой я ужаснулся.

Память Леонова, работавшего в это время над «Пирамидой», хранила живые свидетельства о казнях, лагерях, о страхах и предательствах. Мысль о закопанных в одну эпоху семидесяти миллионов мучила писателя, ведь, по его словам, «это требует особого разговора с переходом в высший регистр мышления. Одно дело, когда умирает Иван Ильич, один, а когда погибают сразу тысячи, сотни тысяч, миллионы, — происходит страх, наступает паралич мысли, тут сама бумага загорается».

Переход в «высший регистр мышления» давался нелегко. Документ, факт, вырвавшийся вперед,

в родительский дом (чем не возвращение блудного сына под отчий кров?), и его непостижимое возвращение есть результат дьявольского «чуда», воистину космических возможностей зла, притворившегося Добром, надругательства над святыми чувствами...

Это — одна из сильнейших страниц романа, когда бумага загорается... Такова сила воображения художника, но так ли уж далеко она разошлась с наукой, с научной картиной мира?

«В современной теоретической физике важную роль играет понятие «виртуального объекта» — такого, который появляется, как призрак, на какую-то ничтожную долю секунды и тут же исчезает. Согласно новейшим представлениям, мерцающее облако виртуальных структур постоянно окружает реальные структуры, и эти души нерожденных вещей образуют берега того потока, в кото-

рая в узких проходах. Пояснений давать не буду.

— Бывает урожай на розы, на ос, на шершней. А XX век — это урожай на экстремистов.

В 1936 году был урожай на ос. Экстремисты схлынут, пройдут.

— Что случилось с нами — остектели.

Насилует женщину группа, и в их числе ее сын тринадцати лет. На рынке продавались молодые женщины в Горьком. После революции доходило до такой мерзости? Нет.

У меня была фраза: «Из революции можно смотреть только в могилу».

Народу еще не сказано то слово, которое одно может пробудить его. Значит, не преуспело.

— Несмотря на ежедневную санитарную работу, зло продолжает действовать. Если зло сильнее, нужна, видно, другая работа, кроме писателей. Более реальная, созидательная работа власти.

Писатели воздействуют только на души и сердца, а надо воздействовать на умы и руки.

— Сейчас экологически запрещена душа, она низведена до низшего ранга, экологически перегружена политикой. Все пропитано ею, от нас требуют наслаждаться красотой, которая подсвечивается политикой. Это делается в ущерб большой человечности. А этого природа не терпит и не прощит.

— «Это очень важное мнение», — добавлял Леонид Максимович.

Да, именно здесь, на этих координатах мысли, неравнодушной к судьбе Отечества, России, обитал со своей болью Леонид Леонов.

— ...Здесь, в этой эпохе, на этих опасных, роковых, головокружительно-непрочных координатах со своей болью обитаю я, — уточнял писатель (эти же слова я найду потом и в его «Пирамиде»). — Хотя есть и другая боль, десятого порядком главная.

— Какая?

— Эта боль связана с профессиональным делом или...

— Нет, это сильней всякой профессии. Это та боль, о которой, если автор заслуживает, пишут полвека спустя...

Эта боль экстирпации (удаления) не подлечит. Она экстирпируется вместе с душой...

О какой боли думал Леонид Леонов, какой болью мучился в последние годы жизни, мысленно (он почти не видел) переворачивая куски гигантской «Пирамиды», плохо слушавшейся строгого мастера, вырвавшейся из-под упрямой воли, — можно только гадать, говорить об этом вслух еще не пристало.

Ведь мы еще не последовали его завету, почерпнутому им у Пушкина, которого он всегда цитировал в беседах: «Когда-нибудь монах трудолюбивый найдет мой труд усердный, безымянный, засветит он, как я, свою лампаду — и пыль веков от хартий отряхнув, правдивые сказанья перепишет...»

Терпеливо и внимательно мы «не засели» еще за леоновский труд — труд всей жизни. В одном из последних интервью писатель скажет, что еще «осенью предвоенного года ему пришла мысль об ангеле, командированном Богом в нашу жизнь, — вот где лежит исток замысла «Пирамиды», чтобы понять, в какие отношения вступает автор с романом «на фоне эпохи».

А это значит вторая часть вопроса: **для кого строят пирамиды и с какой целью** — остается открытой...

Ответ на него, хочется надеяться, будет лежать не в плоскости сиюминутных политико-экономических игр и манипуляций с сознанием современного человека, а в области культуры и культурных ценностей, той ее «мыслительной траектории», где роль писателя обозначена Леоновым как «роль следователя по особо важным делам человечества», вычерчивающего человеческие маршруты и проходы в завтрашний день, а культура — как образ человеческих существований, когда-либо прошедших по земле...

Леонов стремился передать нам свои страстные мысли о «блестящем наследии»: «Любое поколение... не более чем звено в длинной логической цепи. Не одни мы создаем наши навыки и богатство... И в этом смысле христианская басня о первородном грехе не представляется мне безнадёжно глупой. Прошрое неотступно следует за нами по пятам, уйти от него еще трудней, чем... вырваться из власти образующего нас вещества. Только красивые съедобные рыбки да разные нарядные мотыльки извлеклись от мучительного чувства прошлого, и не надо, не надо, чтобы человеческое общество достигло когда-нибудь этого идеала...» (2-я редакция «Вора»).

Не надо, — повторим мы вслед за его героем Фирсовым. Прогнозы с Леоновым в окрестностях этого богатейшего художественного мира, где возмущается теперь и «Пирамида», только начинаются.

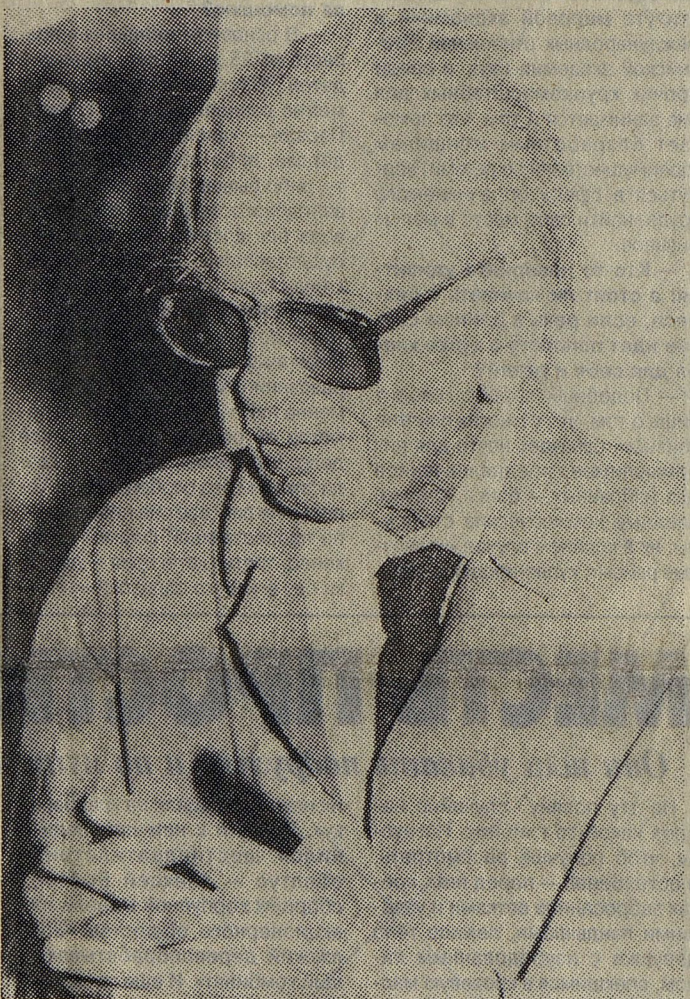
Фото ИТАР-ТАСС.

## Инна РОСТОВЦЕВА Прогулки с Леоновым, или Восхождение к «Пирамиде»

Леонида Леонова не стало 8 августа 1994 года.

Сейчас уже трудно припомнить — так стремительно одни страшные события вытесняются другими (война в Чечне), — чем были заняты газеты в те последующие дни августа, когда душа писателя, возможно, еще находилась среди нас, живых, прислушиваясь к нашим разговорам, спорам, мнениям... Быть может, ее волновало и наше отношение к его «Пирамиде» — роману, которому он отдал полвека жизни, успев закончить и оставить нам — как и положено мастерам — в качестве смертного завещания.

Но общественные умы были заняты совсем иным...



мысли не только мои, но и другого человека.

После этого начался погром. Вызвали меня к Ангарскому в Агитпроп. «Что вы делаете? — говорю. — Молотком по голове. Я — инструмент нежный, ломаюсь...».

Леонов не сломался — он оказался «инструментом», сработанным надолго.

Но сколь страшно смотрится в его воспоминаниях вмешательство («поправки») партии и правительства не только в личные судьбы «инженеров человеческих душ» (об этом мы знаем достаточно хорошо), но и в святая святых творчества — в этику и эстетику, навязывание законов, которые уважающий себя художник, согласно пушкинскому завету, устанавливает сам над собой...

В рассказах Леонова особенно впечатляет история, как сломался Фадеев, — в ней есть новые детали и подробности: — Фадеев был красивый человек. Но дар у него был небольшой... Тема эпохи — это очень трудно... Фадеев начал пить... Жизнь у него была трудная.

Тему «Молодой гвардии» первому предложил мне — позволили из «Комсомолки». Я согласился, но при условии, что буду работать как хоч.

— Нет, нам нужна документальная основа.

Я отказался. Фадеева я знал. Это — серьезная драма. Он очень верил в Сталина, хотя после его смерти оставил письмо...

Как-то мне Шолохов сказал (в поликлинике): «Ворошилов, кото-

обгонял «Пирамиду», которая строилась, как и положено пирамиде, медленно.

Можно предположить: Леонов как художник по-своему «боролся» с документом, пытаясь найти форму обобщения, нет, прозрения, вбирающую в себя сотни обжигающих душу свидетельств и сжимающих до размеров формулы объемного философского логарифма... «Пусть эта формула громоздка сегодня... по мере накопления человеческой зрелости она будет сжиматься до размеров поэтической строки, иероглифа, наконец, магического знака...» («Evgenia Ivanovna»).

Только так, по мысли Леонова, художник может потясти живую человеческую душу. В «Пирамиде» — это картина фантастического зрелища гигантской стройки — ГУЛАГа, где возводится исполинская статуя «отца всех времен и народов», увиденная глазами будущего узника Вадима Лоскутова. Ему «посчастливилось»: он увидел нечто символическое — над гигантским «карнизом брови, на окраине нижнего века сидящего бестрепетно, с полным равнодушием к собственной судьбе подзапущенного мужичонка из российской глубинки».

Художественный прием? А может быть, единственно возможное для писателя стремление именно так сказать о мучившей его страшной загадке русской истории — **равнодушии русской души к своей судьбе**?

Ближе к концу романа уже и сам Вадим Лоскутов, погибший в лагере, явится в обличье фантома