

## С т а т ь и

**«ПИРАМИДА» Л. ЛЕОНОВА В СВЕТЕ  
СИМВОЛИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ С. ЕСЕНИНА****Александр Лысов**Вильнюсский университет  
Кафедра русской филологии

Леонида Леонова с Сергеем Есениным, помимо двухлетнего приятельства, совместного хождения в Ермаковский ночлежный дом в пору создания романа «Вор», участия Леонова в похоронах великого русского поэта, посмертной статьи «Умер поэт», роднит весьма многое. Образ Есенина и во внешнем антураже, и в песенном даре, и в изломах «исковерканной жизни» вошел в характеристику «Вора», в исследование судеб национальной души в революции, в персонификацию тезиса «отчего в стране свистит, как осень, / Шарлатан, убийца и злодей», в нависающие над коллизиями романа, рождавшегося в атмосфере дискуссии о судьбе поэта, разбившейся о «железную грань революции», вопросы – отчего в России все «помаленьку с петелькой балуются?». Есенинская тема опознается в «Бродяге» Леонова («Серегу захлестнуло деревом на рубке леса»), в «Русском лесе», перекликается в «Evgenia Ivanovna» с «Анной Снегиной». И, наконец, в «Пирамиде» упоминаются стихи

Доньки Кучерявого «За перевалом светит солнце...», поэта дна, в котором запечатлена одна из ипостасей образа Есенина в романе «Вор» (Лысов 1996).

ЕСЕНИНСКИЙ «УЗЕЛОК». К числу загадок леоновской «Пирамиды» можно отнести возобновление в определенном ракурсе идей и символов «Ключей Марии» Сергея Есенина, размышляющего в предвещии создания своего духовного манифеста об идеалах России – «Страны Третьего Завета» («Сельский Часослов»). Причем, Есенина можно назвать и духовным автором: в пору создания им религиозных утопий на его рабочем столе были под рукой две книги – Библия и «Слово о полку Игореве», определявших его «мистическое изографство», «преображение мира посредством этих образов», творческую «эпоху двойного зрения, оправданную двойным слухом ... отцов, создавших “Слово о полку Игореве”» (Есенин 1979, VI, 109–110).

Число совпадений леоновского романа с духовными решениями в «Ключах

Марии» настолько велико, что здесь может идти речь или о высоком пародировании<sup>1</sup>, или, скорее, о сознательном возобновлении цикла идей, которые Леонов счел значительными в аспекте религиозных проблем пореволюционной поры (Дырдин 1998). Может, подключение модели вселенной, близкой к есенинской, «понадобилось», как об этом сказано в «Пирамиде», «как первичный иероглиф замысла..., ибо самые сложные явления постигаются в их детском рисунке» (Леонов 1994, 1, 167).

Поэтому не удивительно, что «Ключи Марии» подходят к тайным ходам в «Пирамиде» (Лысов 2000). Об этом говорит уже первое соответствие. В ссылке к заглавию своего духовного эссе Есенин утверждает, что Мария в интерпретациях раскольников<sup>2</sup> – это «душа». Роман «Пирамида» тоже повествует о мытарствах души, воплощаемой в ангеле Дымкове. Более того, это роман с идеями не только Небесного Раскола («Размолвки Начал»), но и раскола Русской Церкви. Определенной ипостасью роман повернут к жизни хранителей «древлего благо-

<sup>1</sup> Есть воспоминание о том, как Есенин декламировал стихи, пародирующие «Памятник» («К Мельпомене») Горация. Есенин читал: «Я памятник себе воздвиг из пробок, / Из пробок виноградных вин!..» (Есенин 1996, 507). «Нет, не памятник: пирамиду!» И, повернувшись ко мне: – Ты уверен, что у твоего Горация говорилось о пирамидах? Ведь, при Горации, пирамид, по-моему, еще не было?» (Анненков 1966, 167). В романе Леонова горациева строка, вспомнившаяся Лоскутову, подвигает его на написание повести о сооружении пирамиды Хеопса, определяет его вещее видение строительства памятника Сталину. В целом – что «превыше земных пирамид»? – один из главных вопросов романа, решаемый на разных уровнях: от мистификации и «скверного анекдота» до высоких и сложных воплощений.

<sup>2</sup> «Хлысты шелапутского толка» существовали в XIX в. (Никё 1997, 125).

честия»: Старо-Федосеевский погост и есть Рогожское кладбище, один из знаменитых центров старообрядчества. Здесь же звучит и название секты «федосеевцев», мало отстоящих от общего официального определения сект «христов» как «хлыстов»<sup>3</sup>. Сегодня, после уточнений в «христианской топографии» романа, можно считать доказанным, что прототипом для «капища» в «Пирамиде» послужило и Преображенское кладбище (Филатова 2000).

Для того, чтобы объяснить, как и почему все это «очнулось» в «Пирамиде», надо вернуться к «встрече до встречи» Леонова с Есениным. Речь идет о философских корнях гностицизма, одновременно (!) питавших творчество обоих русских авторов. Подсвеченность исканий одного и другого гностическими идеями можно было бы определить настроенностью русского духа на понимание мира в системе идей абсолютного дуализма. Говоря о «русском издании гностицизма», историк М. Покровский иронизирует, утверждая, что на фоне изобилия дуальных концепций в русском национальном менталитете «само христианство должно было казаться ересью». Весь институт религиозной ревизии, «от


<sup>3</sup> В «Пирамиде» есть особый интерес к вопросам раскола и народной веры: «Только жгучей потребностью веры следовало объяснить такое множество богоискательных сект, ветвлений, до изуверства непримиримых толков, стремившихся сквозь заумь схоластического пустословья добраться до первоистины галилейских рыбаков – всякие молокане и немоляки, упорщики и беспоповцы, бегуны, *шалопуты* (Курсив мой. – А.Л.), странники, секачи и прочие, настолько расплодившиеся к началу века, что ради сохранения государственного единства власть ссылала их на поселенья, гноила в острогах и монастырских казематах» (Леонов 1994, 2, 79-80).

невинных народных сказок о том, как Господь сотворил Человека в сотрудничестве с Сатаной, плававшим в виде “гоголя” по морю Тивериадскому (подобное Шатаницкий рассказывает и о. Матвею в “Пирамиде”. – А.Л.) до “ученых” рассуждений старообрядцев об официальной церкви как царстве антихриста, насквозь пронизан гностической идеей» (Покровский 1924, 226)<sup>4</sup>. О приверженности Леонова философско-религиозным идеям гностицизма свидетельствуют материалы беседы с ним: «Речь шла о связи “Песни о начале” в “Уходе Хама” с философией гностицизма, с богомилством, с русскими ересями. Выслушав подобное, писатель только развел руками и смущенным тоном добавил, что “Песнь...” была создана им еще в гимназические годы, в 15 лет, и входила в состав большого произведения. “В те годы я видел одну лишь тему, связанную со злым богом, с похитителем, и лишь затем, в 1922 году, перевел все это в рассказ”». (Лысов 1984, 220). О том, как гностические идеи определяли философию и поведенческий тип Есенина, сегодня сказано много (см., к примеру, Никё 1997). Так что речь здесь может идти об общности духовного источника у обоих авторов.

«Ангелический образ» в последнем произведении Леонова можно считать прямой «литературной ссылкой» на «Ключи Марии». Этим образом Есенин укорял современников: «Наше современное поколение не знает этих образов»

<sup>4</sup> См. также: «Раскол – это гностическая секта, остановившаяся на полдороге», это «самодельный, национальный гностицизм...» (Там же, 229).

(Есенин 1979, V, 184)<sup>5</sup>. Ангелу Дымкову в «Пирамиде» доверена «звездная анаграмма» Есенина, заключающая в своей символике космическую инверсию всепостигнутого человека. Недаром в начале романа она названа «при внешней стройности столь сложной и оттого похожей на добротню сработанную легенду схемкой мироздания» (Леонов 1994, 1, 116). К. Кедров пришел к заключению, что есенинская анаграмма соответствует духовным тезисам «Ключей Марии» (Кедров 1989). Благодаря этой догадке, легко прочитывается то, что выразил ангел Дымков своим чертежом на свежесвыпавшем снегу. Это – не столько «принципиальная схемка звездной механики», сколько зерно, из которого произросло философское древо всего романа.

«ЧЕРТЕЖ НА СНЕГУ». Поначалу это круг, сфера, пересеченная внутри волнистой линией, изгибом ленты Мебиуса, фрагментом знака бесконечности («Волнообразная линия», по Есенину, место, в центре которого должны встретиться земной человек со своим небесным двойником). В самом круге – Млечный Путь, который, когда одна половина изображаемого космоздания вывернется в другую, также плавно перейдет на иную сторону. Половинки круга напоминают «двух головастика», или, как выразился Леонов в беседе (10 июля 1994), «вписанные в круг зародыш левиафана и сколок ангельского крыла». Добавим к этому и китайский символ «Инь-Ян» 

<sup>5</sup> Ср. в «Пирамиде»: «Я спрашиваю вас в упор, товарищ Шамин: что вашему поколению известно о так называемых ангелах?» (Леонов 1994, 1, 154).

обозначающий «структуру неразрывного и равноправного единства противоположностей» (Леонов 1994, 1, 168). По Есенину, в соответствиях азбуке (как Послания Бога, как состава сотворенного Им мира и как ступеней, подъемлющих человека к Богу) – это Фита (☉), символ космоса, «знак того, что опрокинутость земли сольется в браке с опрокинутостью неба» (Есенин 1979, V, 182). Отчасти это напоминает и «мережковский тезис» о равносвятости Духа и Плоти, где горнее прогнется в провалы, а дольнее – горним взойдет.

Для автора «Инонии» в символике фиты – первое небо предков, знак древнего знания небесных тайн; фита – своеобразный жупел «заставочного, орнаментального образа», рожденного из пастушьего созерцания «звездной книги» бытия. Млечный путь – высокая сфера, куда на «возке смерти» Большой Медведицы переселяются души умерших. Этими смыслообразами насыщены все утопические поэмы Есенина от «Отчаря» до «Пантократора». Обращением к ним поэт как бы подключается к энергии Рода, обретает полное знание и могущество<sup>6</sup>. Внутреннее содержание сферы-

---

<sup>6</sup> У Леонова эта символика единства живых с умершими выражена в ироничном объяснении дымковской концепции: «Но отрадней всего было узнать про наш любимый Млечный Путь, который не сгинет в неведомых просторах антимира, а, напротив, по миновании обязательных фаз эволюции снова станет оазисом прогресса и цивилизации, правда, с сомнительным по части этики и физиологии комфортом в том зеркальном его отображении, которое предстоит нашей Вселенной» (Леонов 1994, 1, 168). В этой иронии, скорее всего, – досада от резонерства Никанора Шамина над тайной бессмертия, чем насмешка над святой святых в собственных же онтологических представлениях о «вчерашней душе мира», о единстве человечества во всем объеме здравствующих, отошедших и грядущих поколений.

фиты Дымков обозначает в форме двух сомкнувшихся вершинами треугольников, один из которых убывает, как кадры в киноленте, другой – противоположный – восполняется. Собственно говоря, это вид пирамиды сверху, с ограниченным круговым обзором, а, возможно, и эйнштейновский световой конус мировых событий (Кедров 1989, 26). Это также может быть изображением человека с упрочившимися на земле ногами и простертыми к небу руками. Последнее соответствует знаку небесного двойника, ипостаси души – Ка. Таким образом, в определенном ракурсе схема Дымкова совпадает с подобной же в «Ключах Марии».

**АНТИМИР СО ЗНАКОМ «ПЛЮС».**  
Есенин, объясняя свою модель человека в мироздании, исходит из азбуки, прочитывая ее как восхождение от Аз до Ижицы, человека – к Небу<sup>7</sup>. А – «образ человека, ощупывающего на коленях землю»; Б – знак, идущий от «а» в обратном направлении – «ибо воздух и земля по отношению друг к другу опрокинутость» [Есенин 1979, V, 178], т.е. это человек, ощупывающий воздух, открывший пространство; В – человек во

---

<sup>7</sup> Напомним, что с Азбукой как с небесным просветлением земного человека были связаны литературные опыты В. Хлебникова, В. Маяковского, Н. Заболоцкого, Н. Клюева. Нелишне упомянуть и искания С. Кржижановского. В его программной новелле «Бог умер» (1922) в первую очередь исчезает фоллиант, озаглавленный Фитой, его и разыскивает герой повествования доктор Грэхем (Кржижановский 1991, 201). С его утраты начинается вселенская катастрофа, распад всеобщих связей бытия. Как и у Есенина, у Кржижановского азбука – сфера особых онтологических раздумий. Автор «Клуба убийц букв» настолько был захвачен символическим значением литер для судеб человека и мира, что в конце жизни страдал приступами редкой болезни – литероамнезии – «буквозабвением».

внутреннем сосредоточении, сомкнувший руки на пупке, «узле человеческого существа» и т. д. «Дойти до ижицы» в народе означает постигнуть грамотность, прийти к завершению. Три последние буквы (две из которых – фита и ижица – были изъяты из обихода как бесполезные) символизируют для Есенина окончательное знание тайны, «грамоты Неба», оставленной в буквенных знаках Откровением Бога. Яз – Я – духовное резюме азбуки, человек, отставивший ногу для движения по кругу дольного мира, но он же – застывший с руками на пупке, «завязи человеческого существа», в миге самопостижения [Там же, 179]. Земная юдоль полна страданий и невзгод, поэтому единственный исход – во встречном движении к своему небесному двойнику. Образ пути, когда орнамент оживляется движением во времени и человек преодолевает земное тяготение, есть «корабельный» (кочевой) образ [«человек мудро благословил себя, со скарбом открытых ему сущностей на вечную дорогу» (Есенин 1979, V, 179)]. И, наконец, ангелический образ – мечта, все лучшее на земле и в человеке, его небесная суть. Это маскируется поэтом под знаком ижицы – У. В ней – взлетающая птица, раскрытая книга, пробившийся к свету росток, конус луча. Одновременно это идущий по тверди небесного свода встречный, с которым должен головой сомкнуться земной человек.

Небесный двойник, высшая сфера, *инония* – сущности, владевшие поэтом с молодых ногтей. Еще в полудетских письмах к Г. Панфилову Есенин – подросток

пишет о небесной стране, где земное страдание восполняется благом, боль искупается радостью. Это «обратная колея жизни», «*антимир*», но со знаком плюс; мечта, в последующем творчестве поэта названное «Инонией». И то и другое обнаруживают себя в лирике: «Если голоден ты – будешь сытым, / Коль несчастен, то весел и рад, / Только лишь не гляди открыто, / Мой земной неизвестный брат...» («Сторона ль ты моя, сторона...»). Небесный Двойник *открывается* всегда случайно – светом Пастушьей Звезды («Я – пастух, мои палаты...»), образом Бога-Внука («К теплему свету, на отчий порог...»), приветным словом: «Что с тобой, Сергей Есенин?» («Проплясал, проплакал дождь весенний...»), человеком, потерявшим свою тень («День ушел, убавилась черта...») и т. д., до прямых видений некоего Израмистила – «Не говорите мне, что это в полном круге будет всходить луна (...) Это он! Это он из чрева неба будет высовывать голову...» («Сельский часослов»). Суть окончательной встречи в том, чтобы в центре схождения – восхождения Неба и земли «человек, идущий по небесному своду, попал головой в голову человеку, идущему по земле». В этом зеркальном сочетании и «есть знак того, что опрокинутость земли сольется в браке с опрокинутостью неба... Пространство будет побеждено... и человечество будет перекликаться с земли... со всем миром в его необъятности» (Есенин 1979, V, 182).

Вот этапы того, о чем говорит Есенин в «Ключах Марии», изображенные в «творческом рисунке мира», который должен стать его «инженерным планом»

(Там же). Причем, «верх-низ», по замечанию автора, не играют роли<sup>8</sup>:



То же можно воссоздать вслед за Дымковым, причем расхождение рисунков обнаружится лишь по центру круга. У Леонова эта картина будет дополнена утопией Шамина о восхождении на вершину пирамиды, где недоумевающие люди находят под хрустальным сводом таинственное «яйцо». По Уэллсу, хрустальное яйцо есть сфера общности со всем мирозданием. Яйцо, голова – символы единого синонимического ряда. Так что Леонов и здесь не отступает от схемы, «глядеющейся» в возвышенную суть есенинских исканий<sup>9</sup>. Родственно обозначен у обоих авторов и центр, где «время перестает быть». Леонов определяет, что должно быть найдено обезбоженными людьми на вершине земной пирамиды в точке схождения с небесным световым конусом: «...таинственно и розовато, глаз не оторвать, мерцала эллипсоидная диковина размером чуть больше мяча для регби, в просторечии именовавшаяся яйцом» (Леонов 1994, 2, 335–336). Называя это «яйцо» «чудом», «святыней», «магическим устройством»,

<sup>8</sup> Рисунки воспроизводятся по книге К. Кедрова «Поэтический космос» (Москва, 1989).

<sup>9</sup> Объясняя в письме Р. Иванову-Разумнику суть своего рождающегося из чрева неба Израмистила в «Сельском часослове», Есенин ведет происхождение имени избавителя из слов «изографство и мистика», т.е., говорит о проницании незримого мира по ту сторону иконы. И тут же восполняет образ высывающейся из небес головы строками из своего «Преображения»: «Как яйцо нам сбросит слово, / С проклевывшимся птенцом» (Есенин 1979, VI, 109–110).

«сокровищем», «зерном», писатель закрепляет за этой эллипсоидной сферой особое назначение. Это всесветный центр, обеспечивающий «структурную гармонию мироздания», и, что особенно важно, великое чувствилище бытия, способное «фокусироваться в любую неизвестность на заданную глубину» и отыскивать «всякий где-либо во вселенной совершившийся даже самый заурядный катаклизм», который «незамедлительно регистрировался находящимся внутри магическим устройством. Так что, накинув на его поверхность сетку координат небесных, становилось возможным трехмерно определить и приписанный к данной микроклетке регион происшествия» (Там же, 336).

Данное описание «дива вершин» в «Пирамиде» близко к есенинской идее встречи с незримым миром, к описанию центра – точки совпадения «головами» с «небесным братом». Через эту сферу идет одоление небом страдания, опрокидывание боли в радость, скудости – в богатство, обездоленности – в благодать. На то, что у Леонова это образ тоже имеет ангелическое значение и является посредником между небесным бытием и земным, указывает родство описаний миссии этого чуда с рассказом ангела Дымкова о причинах посещения им земли. Это также «есенинский сюжет» о том, как сила земного зывания к небу влечет за собой встречный порыв небес.

«Однажды в поиске выхода из своего одиночества» Ангел «принялся дробить щепотку вселенской пустоты у себя на ладони, каждую крупинку, в свою очередь, рассекая пополам... Надо полагать, что 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... Словно подчиняясь чьему-то зову, он оказался возле нарисованной железной двери в почти безлюдном храме, где в потемках клироса совсем простая девочка в голубой косынке и венчике из косичек нараспев произносила не понятные ему слова. В ту же минуту он различил устремленный на него чуть испуганный взгляд: она его узнала» (Там же, 1, 626). Эта встреча предопределила появление пророческого дара у Дуни Лоскутовой, героини романа «Пирамида», явленной ангелу в образе блоковской «Девушки», что «пела в церковном хоре». Облеченный миссией что-то поправить в земных страшных делах, Ангел является именно к ней, как бы притянутый к земле ее милосердной и чуткой к земной боли душой. «С тех пор (...) я выполняю ее желание заглянуть в странички будущего людей, которых она так жалеет... Страшные странички, которые еще они смогут переписать, если успеют...» (Там же).

Так или иначе, упомянутые эпизоды романа связаны с есенинской философией вселенной, указывая на связь с его духовными открытиями, с пророчествами его религиозных утопий. Не случайно поэт сопоставлял с образом души («Ключи Марии») двойную семантику ключей: как родников земной жизни и как ключей к небесным тайнам<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Отметим, что явление ангела в ответ на образ девушки со светильником – свечой отсылает нас к

В романе же Леонова встреча «самошагающего человечества» с таинственным яйцом, соединяющим горные и дольные миры, относится к числу страниц, которые, может быть, люди «смогут переписать, если успеют» или сумеют. «Активисты прозревшего поколения, дружная ватажка спортивно-закаленных смельчаков» достигают вершины того, что отведено под земной удел, не находят там ничего достойного своего внимания и вершат над святыней расправу, затеяв бессмысленную и жестокую игру. Так люди закрывают тайну, и размыкаются миры, начинается обратный путь человечества, противоположный «шествию к звездам», – великое возвращение под крыло природы, к первичной глине, т.е., к небытию. Иначе и не могла завершиться эпопея восхождения обезвреженного человечества, извлекающего свое бытие из насилия над природой. К «хрустальным вершинам» такое человечество могло донести только «трихины вражды» и раздора, по Достоевскому, а по Есенину, проклюнувшиеся «яйца злобы», отложенные в его нутре искаженным представлениям о «ходе вещей» в бытии вообще.

Это антиутопические построения, «возможные миры», связанные с плачевным состоянием веры и гуманизма в XX веке. Духовное видение Леонова определялось сострадательным мышлением, жалостью как великой эмоцией, внутренней религией любви «просто к людям»: мы

«малому апокалипсису» Евангелий, к сюжету о «десяти девах» и «полуночном женихе». Этот мотив тоже сродни Есенину: означающий меру готовности земли к небесной жизни, он приводится в «Кобыльях кораблях».

«заботимся обеспечить лишь свою жизнедеятельность – вырубаем леса, вырываем все вокруг себя, заодно, в порыве разрушения расковыриваем трещины древних храмов. Рушится и то и это, – словом, корабль находится “в плачевном состоянии”. И всего этого безмерно жаль, и жаль прежде всего людей, которых окружают такие трагические вещи. Когда становится невероятно трудно – надо проще, проще. Больше тепла, добра, просто, может быть, приласкать. Я думаю, что будь Страшный суд, он бы изменился в своей миссии: Бог взял бы да пожалел людей, – настолько много боли во всем, так сложно и тяжело проходили пути биологической эволюции и истории...» (Леонов 1989, 24).

«ОПРОМЕТЧИВОЕ ГОСТЕПРИИМСТВО». Возвращаясь к «тайне пляшущих человечков» у Есенина и Леонова, можем добавить, что близостью схем целостности мироздания не исчерпывается соотношение «Пирамиды» с творческими идеями автора «Инонии». Во-первых, треугольники, сходящиеся вершинами к «горловине» «нуль времени», выражают собой композицию романа. Он начинается с высшей точки – пришествия на землю ангела-гиганта. Завершается – возвращением небесного посланца в родимые выси. По центру романа – зеркальный туннель, внутри которого человек ощущает себя *исчезнувшим*. В целом, это и есть смыкающиеся треугольники, о которых говорит Дымков. С другой стороны, практически любому возвышению – храму, *волкану*, террикону, памятнику, пирамиде, хрустальной горе – соответствует провал, воронка, конус, шахта, котлован, яма, в т.ч. и Посто-

енская, в которую был сброшен Сатана. Это двойное видение (родственное «двойному зрению» у Есенина) непрерывного убывания – прибывания сомкнувшихся в таинственном X треугольников (по Есенину, символа Голгофы, знака человека в солярно-лунарном сочетании) настолько органично в романе, что даже при оценках его замысла, в приведенном выше фрагменте беседы, писатель *отправляет* пирамиду, как Калафатову башню, под землю и заполняет образовавшуюся воронку водой, чтобы воссоздать привычный символ с воссиявшей звездой сверху.

Также повсеместны в романе есенинские мотивы небесной точки (звезды), прокола в инобытие, дыры в небо, небесного пореза, проклянутого яйца, просунутой головы, проросшего зерна, семени, прозревающего глаза<sup>11</sup>. Например, «вывернутый» Есенин религиозных утопий 1920-х гг. в рассуждениях Шатаницкого о «проколе» в «*мнимую* пустоту»: если «первоначальная материя и впрямь заключалась в самой возможности быть, то неизвестность по ту сторону начала представляется потенциальным рогом изобилия, где все мыслимое буквально кишит хаосом полусозревших вариантов. И вот уже так набухло там, что от простого удара шилом все они, истомившиеся по бытию души и вещи хлынут сюда через пробойну в такие же вос-

<sup>11</sup> Исследователь только в одной «Инонии» насчитывает «15 слов с приставкой “про-“, обозначающей онтологическое “просверление” земного бытия в “пространство солнца”. Тогда поэт слышит “царство солнца [т.е. Бога] внутри” себя, он победил “агелизм”... который можно определить как власть мрачных сил, мешающих “выйти из сферы лунного влияния”» (Никё 1997, 126).



паленные от ожидания емкости» (Леонов 1994, 1, 615). Другой пример – расправа с Богом, сочетающаяся с концепцией «Инонии», но в «шатаницком исполнении»: «на нынешнем уровне знаний лишь предельное отчаяние способно порасширить ему зрачки на сущее... Не шуточное ли дело, пока рушится последнее небо! Тут вам остается взять в руку сей никелированный и, не скрою, слегка охлаждающий инструмент и мужественно резануть вашему пациенту»<sup>12</sup>, «А уж вам-то хорошо известно, как незамысловато устроено...чудо мироздания... Так вот, не проще ли было бы обойтись без лишней штатной единицы, совершающей прокол? А может быть, оно само, плененное и изнемогшее от напрасной предвечной надежды прорвалось наружу, и тогда мы с вами как раз половинки щели, ворота мироздания, откуда все стало быть...» (Там же, 611, 615).

В общей сложности, есенинская схема «земно-небесных» отношений человека в мироздании, опыт его космической инверсии находят в романе «Пирамида» двойное выражение. Если «чертеж на снегу» ангела Дымкова запечатлевает раздумья Есенина о связях с *Инонией* и незримым ангелическим миром, то диалог Шатаницкого с о. Матвеем, скорее всего, может быть соотнесен с коллизией «Черного человека», с ложным, все «иско-

веркавшим», зеркалом. «Прескверный гость» является к поэту, чтобы жестокой вытяжкой из его, якобы, правдоподобной биографии открыть темную изнанку его души. Шатаницкий у Леонова приходит к священнику, чтобы показать, при внешнем жизнеподобии и при поверхностном соблюдении есенинско-дымковского понимания «механики вселенной», исподнюю сторону Божьего мира. Многое роднит сцену встречи священника и резидента преисподней из «Пирамиды» с трагической поэмой Есенина: мотивы «бреда» – «наваждения» и ложного двойничества в зеркале, тема незваного гостя, сюжет несостоявшейся сделки с дьяволом. Предположим, в мотиве зеркала у Леонова Шатаницкий сближает о. Матвея с библейским Иовом. Подправляя образ ветхозаветного страдальца тем, что он прикрыл людскую болью и своей безропотностью «оплошки» Творца, герой добавляет: «Ужели себя не узнаете, отец Матвей? Собственной персоной перед зеркалом стоите, на себя смотрите...» (Леонов 1994, 1, 604).

Другое дело, что правдоподобно «лгущее стекло» вошло в жизнь священника из-за его попыток не просто верить «детской верой», а в порывах «благочестивого вольномыслия» «понять Бога». Это сродни утопическим ревизиям путей Промысла у Есенина, поэтому еще в прологе романа поставлен вопрос об истинном двойничестве в сопряжении человека с небом. «По Матвееву признанию, его тоже давно смущали кое-какие явления, внешне как бы порочащие логику Божественного промысла, что, однако, не означает крушения веры, а лишь подчеркивает несо-

<sup>12</sup> У Есенина: «...прозревшие вежды закрывает одна лишь смерть» в стихотворении о небесном двойнике, об исполненном благ высшем зеркальном мире («Сторона ль ты моя, сторона...»). Леонов также в оценке пограничных блужданий говорил об опасности, о том, «что самые запретные тайны, добываемые раскопками в свьше заминированной местности, взрываются так быстро» (Там же, 31).

вершенство наших знаний о Боге. ...высказанная мысль касалась главного догмата веры о непостижимом, во дни Ирода царя, сошествии Божества на казнь во искупление первородного греха. Ибо в чем ином может проявиться родство зеркального двойника с оригиналом, как не в божественности человека и человечности Божества» (Там же, 44). Можно вспомнить «пролог» есенинской судьбы, открывавшийся в письмах к Г. Панфилову: о «Боге как тайне мира», об идеале Христа. На этой основе складывалась есенинская концепция прорастания человека в небо. Но надо учитывать и то, что «богоборчество» Есенина в его судьбе и творчестве все же было той трещиной, которая позволила явиться к поэту «черному гостю»<sup>13</sup>.

В сценах встречи батюшки с адским посетителем – «духом сомнения и смерти» – так же силен мотив «опрометчивого гостеприимства», как и в «Черном человеке». «Гость» является как бы в отместку за «гостевание» тайных мыслей об обновлении веры. В диалоге батюшки с исчадьем ада Шатаницкий чаще всего определяется как «высокий», «странный», «страшный» «гость». Это синонимично есенинскому «прескверному» визитеру. Приход визитера воспринимается со «странным цепенящим чувством», «какое, возможно, переживали отшельники фиваидской дав-

---

<sup>13</sup> Хотя, как справедливо отмечает С. Семенова, «бунт поэта-пророка был направлен не столько против Бога, сколько (почти как у Ивана Карамазова) против мира в его нынешнем качестве, против той неизменной канители порядка вещей, что установилась как будто незыблемо» (Семенова 1996, 248).

ности перед лицом высокого гостя из преисподней» (Леонов 1994, 1, 590).

Названы десятки мифологических, литературных источников, с которыми перекликается «Черный человек» Есенина (Кириянов 1999). Среди них, по крайней мере, один – диалог Ивана Карамазова с чертом у Достоевского – напрямую сближает сюжет есенинской поэмы с названным эпизодом из романа Леонова «Пирамида». Этим родством на основе общего источника можно было бы и ограничить уровень соответствий, если бы предметом обсуждения Шатаницкого с батюшкой не служила есенинско-дымковская модель мироздания – зеркальное взаимодействие миров и их обратно-пропорциональная зависимость. Черт в поэме и в романе ведет шарлатанский диалог, привирает, устраивает словесные трюки и фокусы, заманивает собеседника в искаженное смысловое поле, в логические ловушки. Место этого эпизода в романе Леонов прокомментировал так: «Действительно, мир был сотворен из светлых частиц для того, чтобы все, пребывающее в нем, жило в блаженстве, радости, гармонии. Почему же из чистого замысла все получилось наоборот? Зачем Существо совершенному (Богу. – *А.Л.*), которое все может, у которого руки Мидаса – захотел и одним касанием творит ангелов, дворец в миллиард комнат – зачем ему люди? Зачем – грешные, смертные, ничтожные? Бог ведь – Царь устрашающего величия, а тут вдруг такое противоречивое, огорчающее Творца творение?.. Можно ли возлюбить еще неродившееся, как это сделал Господь? Или способно творение – в диапазоне от ублюдка до гения – обидеть Бога? Может

ли древо – производное солнца – чем-то оскорбить светило? Может ли солнце оскверниться от детского рисунка? Это не только мыслительное страдание героя, – это и мои вопросы.

И вот, вслушиваясь в это, Сатана решил подшутить над батюшкой, мистифицирует его, подсказывает, что нет в мире противостояния Добра и Зла, а только что – соответствие, где одно – функция другого, и наоборот. Нет антагонизма между концом зимы и началом весны, ибо конец пятницы есть начало субботы. Батюшка не поддается на эту уловку, мучается тем, что в грянувшие времена произошло сближение Добра со злом. Отсюда все его мытарства, и автор как создатель образа не может не чувствовать своей вины перед героем... А люди? Что ж, они живут, и хотя не могут всего постигнуть, охватить собой безвестье, нет у них средств такого самоосуществления, зато они способны своими маленькими тиглями переплавить все это в магию музыки, математики, сказания!» (Из беседы автора с Л. М. Леоновым 10 июля 1994 года).

Подобное соотношение в оценке поэмы Есенина и сцены встречи священника с Сатаной в романе указывает, что открывающееся в них – это дьявольский выверт, лживое правдоподобие, спрямленная в плоскостное бытие, многомерная истина. «Черный человек» у ангелического Есенина – не итог всей жизни<sup>14</sup> и не

результат неустанного борения идеала с демоническими силами. Поэма выростала из поэзии «Москвы кабацкой», из лирического отчаяния конца 1910 – начала 1920-х гг. («Песнь о хлебе», «Волчья гибель», «Исповедь хулигана», «Кобыльи корабли» и др.). Это вершина «теневого пирамиды» есенинского творчества, которой он едва ли не одновременно противопоставлял поэмы «небесного лада», Инонию, Преображение, Пантократора, адресуясь к ангелическому миру, «сотканному из светлых частиц». «Черный человек» родился при разрыве целостного «христианского пантеизма» Есенина на двухипостасную систему: на взгляд изнутри земного бытия и на отделившееся в поэмы небесное откровение. Поэтому из мотивов есенинской гибели нельзя убирать «метафизику» трагического события и, в известном смысле, надо ставить вопрос, не от чего, а куда устремлялся Есенин, покидая земную юдоль, отрясая от себя прах «черного человека», возвращаясь в ангелическую реальность. В оценках поэмы, безусловно, необходимо снять эпитет «исповедальная» и выделить провиденциальное прозрение поэта: как будет опошлена, оболгана, «осреднена» его судьба в последующие годы в России, подмятой под себя антихристовыми силами, как из лирического мира Есенина будет извлечен страстный порыв к небу.

То, что внушает антипод поэту, как и то, как извращает Шатаницкий ангелический образ мироздания, может быть

<sup>14</sup> «Полемиический диалог сознаний, развивавшийся в течение всего творческого пути С. А. Есенина, воплотился в поэме “Черный человек” в художественно завершенной форме» – так, к сожалению, заключает свою книгу Кирьянов (Кирьянов 1999, 162). По сути же «Черный человек»

– единственное произведение, где Есенин позволил темным силам возобладать над идеалом гармонии, над целостностью мира в единстве небесно-земного бытия.

объяснено пониманием Мережковского соотношения Божьего мира и его кривого отражения в мнимой «бездне» антипода: «Проблема о диаволе для меня решена... окончательно. Я не сомневаюсь в том, что “дух небытия” есть дух вечной середины, пошлости, плоскости: ведь пошлость и есть ничто иное, как абсолютное небытие, которое хочет казаться абсолютным, единственным бытием... где же в таком случае противоположная Богу “нижняя бездна”, то, о чем идет речь в Апокалипсисе как о “так называемых глубинах сатанинских”?.. Быть глубиною плоскость, разумеется, не может, но когда она отражающая, зеркальная, она может *казаться* глубиною. Я утверждаю, что диавол, насколько нам дано судить в явлениях... – и есть такая зеркальная ложная, плоская глубина, плоская бездна... полный обман зрения, так что мы почти не можем отличить отражение от действительного предмета. И чем совершеннее наше метафизическое созерцание Бога, тем зеркало диавола становится совершеннее. Нижнее, обратное, опрокинутое небо манит к себе соблазном полета вниз, полета вольного, без того усилия, которое нужно для полета вверх... И только, когда соблазняемся уже окончательно, срываемся, падаем, желая лететь, – мы, разбившись о зеркало, осязаем *слишком поздно* плоскость глубин сатанинских...» (Мережковский 1991, 102–103).

Видимо, суть «зеркала» и черное двойничество в сопоставляемых текстах надо воспринимать как дьявольское желание вытеснить светлое и высокое из судеб поэта и священника, подменить их «духом небытия». По существу, и черный оборотень есенинской жизни, и «о. Матвеев гость», подобно пушкинскому

демону, «ничего во всей природе благословить» не хотят и не могут. Их усилия направлены лишь на то, чтобы убрать из Сущего человека как «клей бытия», как разводящее взаимоисключающие полюса духовное пространство, не дающее сойтись в «коротком замыкании» противоположностям, и тем привести мироздание к небытию. Поэтому Шатаницкий, ценой «перекувырков» мысли, выводит из есенинско-дымковской теории целостности Божьего мира идею противостояния как гармонической дисгармонии, а затем извлекает марксистский тезис извечной вражды как пресловутого «единства и борьбы противоположностей», призывая священника к суду над Творцом как Создателем несовершенного мира. И у Леонова (в невероятной встрече батюшки с резидентом ада), и у Есенина (в исключительной для его творчества «трибуне антипода») идет борьба за душу человека, и исход этого ристания определяет судьбы вселенной.

Не исключено, что на перекличке с «Черным человеком» Есенина построена и встреча Вадима Лоскутова со «странным» посетителем, журналистом, передавшим молодого писателя «гиду», который сопровождает Вадима в миражном странствии по изнанке советской жизни, по сталинской преисподней. Лоскутов, как и Есенин, – человек с милосердной душой, чувствующий «земную боль». Он одержим «самоубийственным замыслом»<sup>15</sup> «дать урок тирану» – обожест-

<sup>15</sup> Это та же самоубийственная дерзость, с какой давал «уроки властителям» Есенин: «...нервозностью объяснимое ожидание, что однажды ему раскрошат череп, и побудило Вадима на его поистине самоубийственную попытку перевоспитать великого вождя» (Там же, 2, 154).

вленному человеку, написать повесть о посмертной участи фараона, выброшенного из его усыпальницы – пирамиды. Это сродни прозрениям Есенина, который, как и Лоскутов, сначала полагал себя приверженцем революции и даже «левее левых», но в последние годы жизни открыл для себя бесчеловечную суть социального переворота и стал автором «Пугачева», «Страны негодяев», «Руси бесприютной» и др. Близки бунтарской душе поэта и вадимовы идеалы – Пугачев, Разин, протопоп Аввакум<sup>16</sup>. Можно сказать, что вадимово видение строительства зэками памятника Сталину, точнее, сотворяемой в стране иконы Зверю, сближено с виденьем певцом «Инонии» дальнейших путей революции. Это те же попытки «создать оправдавший себя впоследствии заслон от черного ветра, едва не погасившего уже шатавшийся огонек личности» (Там же, 2, 181)<sup>17</sup>.

Более того, встреча Вадима со своим «гидом» является как бы автореквием, прониканием своей трагической участи. Такова же профетически-трагическая суть поэмы «Черный человек», перекликающейся с пушкинским «черным заказчи-

ком» реквиема, ставшего прижизненным памятником его творцу.

Однако вся эта драма обратных отражений, затягивающих в изнанку жизнебытия, опровергается у Леонова и Есенина направленностью духовных исканий, чувством близости неба, отзывчивостью на откровение, верой в святую Русь и в силу высшего покровительства ей.

«Я ВЕДЬ НЕ ПОСТОЯННЫЙ ТУТ ЖИЛЕЦ». Из мозаики есенинской судьбы немало было передано и образу ангела Дымкова как мытарству души не только в земной юдоли, но и в «западне» трагических времен. Это небесный дар, который современность пыталась приспособить под свои земные нужды, превращая чудо в балаганное зрелище, в цирковой фокус, стремясь позднее использовать для подтверждения величия новых идолов, вытеснявших из русской жизни представление об исконных ценностях нации и мировой культуры. В этом – «ангелическом» – освещении иначе осознается и судьба Есенина в эпоху «отмены души» и «осквернения святынь». Тем более, если вспомнить жизненные коллизии<sup>18</sup>, непосредственное окружение

<sup>16</sup> «...спорили безличные голоса... чего в русском народе больше – Пугачева или Разина, тогда как сам он (Вадим. – А.Л.) утверждал триаду во главе с Аввакумом...» (Там же, 2, 166). У Есенина, кроме поэмы «Пугачев», есть стихоцикл «Ус» о донском атамане, сподвижнике Разина. Его поэзия полна мотивами разбойной вольницы, интересом к расколу, к религиозному реформаторству, к многообразию народного вероискания и святости.

<sup>17</sup> Ср. с Есениным в его оценке революции: «...история переживает тяжелую эпоху умерщвления личности как живого, ведь идет не тот социализм, о котором я думал. А определенный, нарочитый, как какой-нибудь остров Елены, без славы и без мечтаний. Тесно в нем живому, тесно строящему мост в мир невидимый...» (Есенин 1979, VI, 100).

<sup>18</sup> Можно выстроить цепь смыслов, ведущих есенинский образ к ангелу «Пирамиды». Дымков – ангел-хранитель героини романа Дуни. «Дуней» в есенинском окружении именовалась Дункан. После женитьбы на танцовщице Есенин вписывает в свой паспорт вторую фамилию, становится Есенин-Дункан. Но, при леоновской способности делить в художественном тексте *предтуп*, коллизия становится иной. Имя Авдотьи-Евдокии, значащее «благоволение», дается Дуне Лоскутовой, соотносимой с ангелическими прозрениями и ясновидением Есенина. Сюжет же его связи с Дункан ассоциируется с союзом ангела и Юлии Бамбальски. По наблюдению Горького, Дункан для Есенина «была олицетворением всего, что было ему не нужно» (Жизнь Есенина 1988, 307). То же и с ангелом в романе. Юлии уготовлена

поэта, вывернувшее наизнанку «имажинизм» Есенина и его апелляцию к ангелической сути образа как к тонкой материи поэзии, к вершине исканий, выталкиваемой из плотной вязи бытия. Необходимо учитывать резюмирующий есенинскую духовную биографию сюжет о «Божьей дудке», об иссякающем небесном даре и присоединить ко всему этому пристрастный интерес к поэту кремлевской элиты.

Миссия Дымкова так и комментируется в романе: «небо сознательно продолжало держать своего посланца в отчаянии невозвращения, ибо для постижения сути человеческой мало пройти стадии мудрости или ничтожества, требуется побыть вдобавок и окончательной перстью земной» (Леонов 1994, 2, 664). Трудно себе вообразить, что кто-нибудь иной, кроме Есенина, мог послужить земным прообразом, *предтипом* того художественного характера, в «очах» которого, «несмотря на описанную телесность, небес ... отражалось покамест больше, чем земли» (Там же, 1, 119). Именно Есенин в «кратчайшие сроки», «в силу своей до ранимости всечувствительной конституции»<sup>19</sup>, «успел пройти

---

роль мировой актрисы, ее красота на грани увядания, она поддерживает ложную славу Дымкова и, как Айседора, старается заверить себя в ангельстве своего спутника. Известно, что и при первой встрече с Есениным Дункан твердила, что поэт – «ангел», и по получении в Ялте телеграммы о разлуке она исписала зеркало губной помадой: «Сереза – ангель». Переключается с отъездом Дункан в Кисловодск и Ялту и пребывание Юлии на Кавказе и у Черного моря. Когда ангел терзается ревностью, он теряет дар малого чудотворения и вызывается в Кремль. Поводом отказа ехать на Кавказ вслед за Айседорой у Есенина также был вызов в Кремль (Жизнь Есенина 1988, 321).

<sup>19</sup> Сверхчувствительность Лоскутова и ангела сопоставлена с просветлением при видении людского

весь цикл посвящения в таинство жизни» (Там же, 664, 410). Есенину же «непреренно требовалось для цикла взглянуть с изнанки, во что способно выродиться слишком навязчивое мечтанье» (Там же, 667). О Вадиме говорится: «самая боль становится ощущением жизни...» (Там же, 48), то же – об о. Матвее<sup>20</sup>, ангел Дымков сдирает и сбивает с себя глиняную оболочку, прокусывает кожу. Это схоже с жизнеосязанием Есенина, точно выраженном в «Сельском часослове»: «Но постиг я... / Верю, что погибнуть лучше, / Чем остаться / С содранною / Кожей».

Именно вокруг Есенина в его ангельской проекции грохочут сапоги кремлевских генералов, летят вести и «телефонные справки» о том, что не ускользнул из *гнездышка* наблюдаемый объект; на нем сосредоточивается внимание «видных полусоратников» (Киров, Вардин, Фурманов – вокруг поэта, Скуднов – близ ангела), и, наконец, к нему в финале судьбы проникается вниманием сам «отец народов». После исчезновения же «цели» будет большая толчея служебных машин «кремлевской экспедиции», а затем, ввиду большой секретности плана по «урезке мысли

---

страдания и смерти «принца Гаутамы» (Будды) (Леонов 1994, 2, 27). У Есенина Будда, как и Христос, упоминается уже в письмах Г. Панфилову. Там же фигурирует «мировая душа», оформляется концепция двоимирия, одоления страдания и поиска небесного брата (Есенин 1979, VI, 22; 28-31).

<sup>20</sup> «В особенности любил я начинающих еретиков, первую дрожь гнева в них, отречение от себя, тот перламутровый, после снятия кожи, блеск на содрогающихся, солью присыпанных тканях души, когда в обессиленном организме, в обход нестерпимой муки родится бесстрашное самостоятельное мышление, еще вчера мирно брэнчавшее на лире под журчанье Кастальского родничка...» (Леонов 1994, 1, 603).

человеческой», не останется ни документов, ни «пострадавших по нерадивости» лиц, «прямо ответственных» за его выполнение (Там же, 679-680).

Есенин был явлен России в эпоху катастроф, чтобы «человеческой мерой» открыть силу русского приникновения к небу и отметить собой величие космического взлета и глубину падения страны в преисподнюю. Так же складывается судьба Ангела, принесшего с собой волшебный дар творения «всего из ничего», вовлеченного едва ли не в сеансы «черной магии», окруженного цирковой славой ловкого шарлатана и иллюзиониста и, наконец, на грани иссякновения волшебных своих способностей<sup>21</sup>, призываемого Сталиным видоизменить духовную суть святой Руси и искорежить судьбы всего мира. После монолога державного «вожака на распутье и в цейтноте», произнесенного перед почти немолчаливым посланцем неба, с Дымковым происходит то же, что и в финале есенинского «Черного человека». Он вглядывается в свое отражение, уже лишенное ангельских примет, и узнает себя как «незнакомца».

---

<sup>21</sup> «Понадеявшись на свое волшебство, он решил пойти напролом, через смежную квартиру, да тут еще чудесная сила стала иссякать на излете...» (Леонов 1994, 2, 375). Ангел, ревнуя свою подопечную, стремясь разоблачить «блудницу», застревает не просто в стене, а в кирпичной кладке, т.е. как бы «оказывается встроенным» в пирамиду. Более того, в минуты, когда его оставляет небо и обуревают земной соблазн, состоится его встреча с Шатанинским, изгаляющимся над его беспомощным положением. Дымков, как и Есенин в «Черном человеке», догадывается, что «имеет дело с намеренным искривлением логического поля, другими словами — вышедший на добычу ночной персонаж наводит перед ним тень на плетень для затемнения истинных причин своего здесь присутствия. Внезапно из-под укрытия высунулась голова в несусветной шляпе какой-то рогатой архитектуры...» (Там же, 377).

Перед вознесением на небо ангел Дымков вываливается в глине, т.е., вкусит от последней стадии ничтожества, будто «кому-то понравилось периодически окунать заблудшего ангела в различные земные растворы...». Но и заключительные блуждания Ангела, попавшего в смиренную рубаху земной плоти и западню социального жизнеустройства, не лишены намеков на завершающую есенинскую судьбу и творчество арибутику. Это, к примеру, красный кленовый листок («Клен ты мой опавший, клен заледенелый...»)<sup>22</sup>, приклеившийся к униженному, становящемуся в глиняной коре «перстью земной», небесному вестнику; это собака, сопровождающая его в последнем земном странствии и, якобы, предлагающая «укромную нору, почти яму по соседству с обогревательной трубой<sup>23</sup> и запасным выходом, хотя вряд ли кому придет в голову заподозрить там чье-то пребывание...» (Там же, 661; 659). Есенинские мотивы просматриваются и во вкраплении в роман сюжета сопутствия поезду («Сорокоуст») при последних словах прощания Дымкова с Дуней<sup>24</sup>, и в том, как перед уходом на небеса Дымков пытается сорвать с пальцев, «схлестнувшее

---

<sup>22</sup> Для ангела это предвестие завершения земного странствия. У Есенина осенний лист связан с мотивами гибели, с отрезанной головой: «Срежет мудрый садовник осень / Головы моей желтый лист...» («Кобыльи корабли»). В данном контексте: «Оттого, что тот старый клен / Головой на меня похож...» («Я покинул родимый дом...»).

<sup>23</sup> «Обогревательная труба в «Англетере», последнем прибежище Есенина, упоминается почти во всех исследованиях, связанных с последними минутами жизни поэта.

<sup>24</sup> «Так же поступают и те, кто, рискуя попасть под колеса, бегут вдоль отходящего поезда, не сводя глаз с опережающих окон. Прощаясь с покидаемым навечно, они непременно хотят сохранить от него хоть царапину на душе» (Леонов 1994, 2, 667).

его отовсюду, уже внутри прораставшее земное вещество, и потом, стремительно наклонясь, словно к чужому», прокусит «себе кожу чуть выше запястья» (Там же, 667)<sup>25</sup>. Оборвав эту на «внезапное помешательство похожую вспышку», он замороженно будет смотреть на проступающие капли крови. Не лишено соответствий с Есениным и «онтологическое самопризнание» Дымкова в диалоге... с собакой: «Я ведь не постоянный тут жилец... Может обернуться, что тебе нельзя со мною» (ср. постоянный есенинский лейтмотив: «Душа грустит о небесах, / Она не местных нив жилища...» или «Рад и счастлив душу вынуть. / Я пришел на эту землю, / Чтоб скорей ее покинуть»).

Думается, что возникающий перед самым вознесением Ангела последний аргумент мирооправдания – образ скромных земных цвето<sup>26</sup> – также находится в связи с есенинским стихотворением, завершеном за два месяца до смерти – «Цветы мне говорят – прощай...». Стихотворению предшествовал стиховой цикл

---

<sup>25</sup> Есенин в «Отчем слове» говорит о «скрытых в нас возможностях отделяться душой от тела, как от чешуи» (Есенин 1979, V, 161); это же – в «Ключах Марии»: «вытягиваться из тела руками души» (Там же, 186). В ангеле «Пирамиды» подобный мотив человека как «кожаного мешка» (Есенин, там же) утрирован его «глиняным скафандром». Но это путь обретения защитной «толстокожести» для *обратного* человечества, возвращающегося с достигнутых вершин под крыло природы.

<sup>26</sup> Дуня шепотом повторяет своему готовящемуся к полету «Дымку» ласковое название цветов, несущее на себе печать любовного отношения человека к природе. Он должен вспомнить их в небесной обители (Леонов 1994, 2, 676). Недаром у Леонова это «кошачьи лапки», имеющие в дефиниции дополнительный эпитет «двудомные», что особо важно в «пограничном» сюжете, в коллизии между мирами. «Кошачьи лапки» в народе нередко называют «богородичной травой», ибо ими украшают иконы.

«Цветы» (1924), который сам поэт определял как «философскую вещь», призывал читателя, осмысляя ее, «подумать о звездах, о том, что ты такое в пространстве...» (Есенин 1979, VI, 171). У Леонова в сцене расставания ангела с землей и у Есенина в прощальной элегии одним из последних образов покидаемого Ангелом и Поэтом мира становится неприхотливый полевой цветок. Есенин, например, убирает из текста стихотворения мотив срезанной сталью «золотой розы»<sup>27</sup> как собственной головы, вручаемой возлюбленной. Именно полевые цветы, в их «милой малости» и бесхитростной красоте, становятся в обоих произведениях символами земли («Я видел их<sup>28</sup>, я видел землю»; «Быть может, вспомнит обо мне, / Как о цветке неповторимом»), космическим знаком устремленности жизни к «царству многообразия и неповторимости», знаменем ее потребности вершиться и из корней («Я только тот люблю цветок, / Который врос корнями в землю»), и из солнечно-звездного вещества («И на рябине есть цветы / Цветы – предшественницы ягод,

---

<sup>27</sup> Вполне вероятно, из-за переклички с «Песнью о хлебе» или из-за ассоциации с искусственной «золотой» «папской розой», которую глава католической церкви в качестве награды вручает царственным особам за выдающуюся добродетель. Есенин выше всех наград предпочел живой цветок, который напомнит миру о поэте, «как о цветке неповторимом».

<sup>28</sup> О мотиве людей как «ходячих цветов» в цикле (поэме) «Цветы» см.: Тие Оги 1997. Автор ссылается в есенинских превертгышах коллизии на Ф. Бэкона: «Человек – это растение, которое перевернуто вверх ногами», на Платона: «Человек – это растение, которое растет от неба», на Аристотеля: растение – «человек, который стоит на голове». Это сродни Есенину в мотивах опрокинутой, просовывающейся сквозь небо головы: «Пятками с облаков свесюсь...» («Инония»).



/ Они на землю градом лягут, / Багрец свергая с высоты»). Мотив безыскусного полевого цветка нередко оказывается в центре элегических озарений Есенина при прощании с родными местами, входит в идеалы мироприятия, становится едва ли не главным аргументом в земной вести небесам («По меже, на переметке, / Резеда и риза кашки. / И вызванивают в четки / Ивы – кроткие монашки»). В «Пирамиде» отлетающий в небо ангел протирает руки к протянутым к нему цветам – «Дунины цветики благословить на прощанье или на оцупь исследовать предвестно напрягшееся пространство» (Леонов 1994, 2, 676).

Сцена вознесения ангела у Леонова написана с тщанием ученого и убежденностью едва ли не очевидца, она несет на себе печать Откровения, но не урачивает при этом тайной связи с образно-символическим миром и, возможно, смертью Есенина. Речь идет не о тождестве ангела и поэта или своеобразной «прориси» с подлинника судьбы автора «Ключей Марии», расцвеченной по ходу создания образа мазками онтологического значения. Вероятнее всего, здесь, следует размышлять о «целых системах взаимодействующих видений» (Там же, 681), о которых рассказывается в заключительной главе «Пирамиды».

Благодаря этому, как указано выше, ангел отчасти обретает земную воплощенность, вбирая в себя жизненное и душевно-художественное, есенинское вещество, и, наоборот, духовно-ангелическое начало просветляет судьбу Есенина, возвращает ее к обетованной Инонии, представляет в секторе небесного виденья, незримого мира. Можно предпо-

ложить, что в самой фонической семантике Вознесения ангела звучит «Есенин», а в фамилии Дымков опознается символика дымки и дыма в том смысловом значении, который вкладывал в эти словообразы сам поэт<sup>29</sup>. Помимо этого, надо учитывать, какое место в есенинской поэзии и философии зани-

<sup>29</sup> Это, во-первых, обрамление «дымком» («Дымок» – ласкательное имя ангела у Дуни) главного, быть может, есенинского тезиса всепрятия жизни в «Анне Снегиной»: «Дымком отдаст росяница / На яблонях белых в саду. / Я думаю: / Как прекрасна / Земля / И на ней человек». Это может быть блоковская «дымка» – поволока, скрывающая в женщине любовь и страсть: «Под затуманенную дымкой / Ты кажешь девичью красу...», мечтание о небе: «Там синь и полымя воздушней / И легкодымней пелена. / Я буду ласковый послушник, / А ты неверная жена...» («Опять раскинулся узорно...»). Но чаще у Есенина употребляется образ «дыма», означающий и прелесть мира: «Она (*весна*), как дым, скользит в лесах...» («Чары»), «Все пройдет, как с белых яблонь дым...» («Не жалею, не зову, не плачу...»), и устремленность ввысь: «На небесном синем блюде / Желтых туч медовый дым... / Облаками перекрещен, / Сладкий дым вдыхает бор» («На небесном синем блюде...»), и природнение небес: «Твой глас незримый, как дым в избе. / Смирненным сердцем молось тебе...» («Твой глас незримый...»), «Задымился вечер, дремлет кот на бруссе, / Кто-то помолвился: “Господи Иисусе”...» («Задымился вечер...»). «Дым» отзывается в грезах, мечте, сне: «Им мерещился в даях за дымами / Над лугами веселый покос...» («Русь»), «Я мечтал по-мальчишески, в дым...» («Ты прохладой меня не мучай...»), «Но угасла та нежная дрема, / Все истлело в дыму голубом...» («Эта улица мне знакома...»). Подобное означено и дымом тайны, разделяющей живых и ушедших: «Молось дымящейся земле / О невозвратных и далеких...» («Я снова здесь, в семье родной...»), «В вихре снится сонм умерших, / Молоко дымящий сад...» («Пантократор»), и дымом родного очага: «Чугунный рот ее / Привык к огню, / И дым над ней, как грива...» («Письмо к деду»). Кроме того, в озвучании стихов у Есенина часты примеры корнесловия с «дымом», означающие подъятие ввысь, вознесение: «Скучно мне с тобой, Сергей Есенин, / Подымаю глаза...» («Проплясал, проплакал дождь весенний...»), «Подымают хоругви рябин...» («Пугачев»), «Подыму свои руки к месяцу, / Раскушу его, как орех...» («Инония»). По есенинской символике «дыма-дымки» опознается контекст обнаружения и проявлений ангела Дымкова в романе «Пирамида».

мает образ вознесения<sup>30</sup>, символика пронзания неба голгофским крестом, выражающая трагедийную гармонию мироздания. Это есть в его ранних письмах Г. Панфилову, в «Ключах Марии» и в начертании его «звездной анаграммы».

Поэтому в сцене возвращения ангела в небесную обитель восстанавливается его, родственник есенинскому, «чертеж на снегу». Модель мироздания предстает здесь не как взгляд на вселенную извне, а как подтверждение исполненной ангелом миссии, подтвержденный им план Прнального сюжета – это душа, прошедшая весь цикл земного бытия («музей культуры человечества адекватен есенинской «азбуке самопознания»). Он возносится в вихре, разрастающемся в орбитальное кольцо (это внешний абрис фиты). Его разросшееся плечо пересекает журавлиная клинообразная стая (символ ижицы), а голова скрывается в уплотнившейся небесной пелене (соединение, по Есенину, со своей небесной сутью). Роль синусоиды, пусть и не столь важной в

сюжете вознесения, ибо горнее в этот миг отверсто дольнему миру, выполняют взаимно устремленные взгляды: Дунин, земной – в небо, вслед исчезающему ангелу-хранителю, и дымковский – из звездной бездны, из уже «математического небытия», к «шепоту» пространства с «земной девушкой» на ладони покидаемого вестником бытия.

Подводя итоги сказанному, можно утверждать, что, если «Пирамиду» читать под углом зрения «ангелического образа» в его есенинской транскрипции, то посланец неба Дымков должен восприниматься как Ангел, «расчищающий пути» душе, уставшей на тысячелетних путях, прошедшей «сквозь опустошительные разочарования от участвовавшей смены богов и судеб». «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» (Леонов 1994, 2, 307–308). В этом миссия есенинской судьбы и главное, о чем хотел поведать современникам Леонов в своем духовном завещании.

---

<sup>30</sup> «Там, где вечно дремлет тайна, / Есть нездешние поля (...) Суждено мне изначально / Возлететь в немую тьму...»; Или в «Инонии»: «Не залить огневого брожения / Лавой стальной руды. / Нового вознесения / Я оставлю на земле следы».

#### ЛИТЕРАТУРА

Анненков 1966 – Анненков Юрий, *Дневник моих встреч. Цикл трагедий*, Нью-Йорк, 1966, т. I.

Дырдин 1998 – Дырдин А. А., «Роман Л. Леонова “Пирамида” в контексте христианской культуры», *Вестник Ульяновского государственного технического университета*, 1998, № 3.

Есенин 1979 – Есенин С. А., *Собрание сочинений в 6 т.*, Москва, 1977–1980, т. V.

Есенин 1996 – Есенин С. А., *Полное собрание сочинений в 7 т.*, Москва, 1995–2002, т. 4.

Кедров 1989 – Кедров К. А., *Поэтический космос*, Москва, 1989.

Кирьянов 1999 – Кирьянов С., *Поэма «Черный человек» в контексте творчества С. А. Есенина и национальной культуры*, Тверь: ТГУ, 1999, <<http://www.mpgu.ru/lib.shtml#10012005>>

Кржижановский 1991 – Кржижановский С., *Сказки для вундеркиндов*, Москва, 1991.

Леонов 1994 – Леонов Л. М., *Пирамида. Роман-наваждение в трех частях*, Москва, 1994.

Леонов 1989 – Леонов Л. М., «“Человеческое, только человеческое...”» / Беседа вел А. Лысов, *Вопросы литературы*, Москва, 1989, № 1.

Лысов 1984 – Лысов А., «Помпейские слепки», *Собеседник*, Москва, 1984, вып. 5.

Лысов 1996 – Лысов А., «Леонид Леонов о Сергее Есенине (Из бесед с писателем)», *Литературная учеба*, Москва, 1996, № 3.

Лысов 2000 – Лысов А., «“Чертеж на снегу”. “Ключи Марии” Есенина к “Пирамиде” Леопова», *Леонид Леонов и русская литература XX века*, С-Петербург, 2000.

Мережковский 1991 – Мережковский Д., «О новом религиозном действии», *Мережковский Д., Большая Россия. Избранное*, Ленинград, 1991.

Никё 1997 – Никё Мишель, «Гностические мотивы в “Ключах Марии” С. Есенина», *Столетие Сергея Есенина. Международный симпозиум. Есенинский сб.*, Москва, 1997, вып. III.

Покровский 1924 – Покровский М., *Очерк истории русской культуры*, Курск, 1924.

Семенова 1996 – Семенова С., «Философская лира Сергея Есенина», *Молодая гвардия*, Москва, 1996, № 10, < <http://lib.userline.ru/1346?page=18> >

Тие Оги 1997 – Тие Оги, «Читая поэму Есенина “Цветы”», *Столетие Сергея Есенина. Международный симпозиум. Есенинский сб.*, Москва, 1997, вып. III.

Филатова 2000 – Филатова А. И., «Мотивы старообрядчества в “Пирамиде”», *Леонид Леонов и русская литература XX века*, С-Петербург, 2000.

## L. LEONOVO *PIRAMIDĖ* SIMBOLINĖS S. JESENINO FILOSOFIJOS POŽIŪRIU

Aleksandras Lysovas

Santrauka

Straipsnyje nagrinėjamas S. Jesenino meninio pasaulio ir L. Leonovo romano *Piramidė* santykis ir įrodinėjama jų tarpusavio sąveika. Tragiškai žuvęs poetas, su kuriuo Leonovas buvo pažįstamas paskutiniaisiais jo gyvenimo metais, tapo rašytojo romano *Vagis*, apsakymo „Valkata“ herojų prototipu. Straipsnyje keliami hipotezė, kad ir paskutiniame Leonovo romane *Piramidė* taip pat galima aptikti Jesenino asmenybės ir pasaulėjautos bruo-

žų ir tai siejama su poeto būties filosofija. Straipsnio autorius, išnagrinėjęs poeto kūrybos meninę sistemą ir Leonovo *Piramidė*, teigia, kad šiame romane atsispindi Jesenino *Juodojo žmogaus* bei kitų poemų kolizijos. Be to, skiriamas dėmesys angelo temai, nagrinėjamos poeto likimo ir angelo siužetinės linijos gretinimo pagrindai.

Получено: 2005, май.

Принято к публикации: 2005, июнь.

*Адрес автора:*

Вильнюсский университет  
Кафедра русской филологии  
Universiteto g. 5  
LT-01513, Vilnius, Lietuva  
E-mail: lalex@takas.lt