

УДК 821.161.1

**Л. П. Якимова**

*Новосибирск, Россия*

**ПОВЕСТЬ ВС. ИВАНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ»  
В МОТИВНОМ КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
20-Х ГОДОВ**

Рассматривается повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды» в мотивном контексте русской литературы 1920-х гг. Показывается, что произведение, обращенное к осмыслению конкретно-исторической ситуации 20-х гг. прошлого века, обращается сегодня на глазах сбывающимся пророчеством о «крушении европейской цивилизации».

*Ключевые слова:* Вс. Иванов, «Возвращение Будды», русская литература, мотивный контекст.

В детективном хитросплетении жизненных судеб советских писателей творческая история произведений Всеволода Иванова не выглядит исключительной: в свете, например, почти мистической судьбы романа-наваждения в трех частях «Пирамида» Л. Леонова, писавшегося в течение полувека «в стол» и увидевшего свет в один год со смертью писателя, меркнет любая исключительность. Тем не менее в скорбном ряду русских писателей, чьи произведения подверглись идеологическому остракизму, а подлинная глубина и сила таланта оказались от национального и мирового читателя утаенными, имя Вс. Иванова выходит на первый план.

Циклом произведений о партизанском движении в Сибири – «Партизаны», «Бронепоезд 14-69», «Цветные ветра», равно поразивших и читателя, и критику, и собратьев-писателей как своеобразием поэтического языка, так и нетронутостью жизненного материала, и глубиной видения мира, Вс. Иванов буквально ворвался в литературный процесс страны, сразу превратившись в знаковую фигуру литературного времени 20-х годов. По приглашению Горького молодой писатель приезжает в столицу и становится признанным членом одной из самых известных творческих объединений «Серрапионовы братья». Его повестью «Партизаны» открывается новый журнал России «Красная новь». Партизанскую трилогию Вс. Иванова А.Фадеев отнесет к «классическим явлениям советской прозы» [1, с. 805]. Поставив его имя рядом с «основоположником советской литературы», известный критик В. Львов-Рогачевский назовет его «новым Горьким» и причис-

*Якимова Людмила Павловна* – доктор филологических наук, Институт филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; motive@philology.nsc.ru; +7 (383) 330 47 72)

Сюжетология и сюжетография. 2014. № 2. С. 82–91.  
© Л. П. Якимова, 2014

лит к зачинателям «современной эпопеи» [2, с. 617]. Интенсивность взаимодействия с культурными силами Сибири и обеих столиц – Петрограда и Москвы, потрясающая современников продуктивность творческой жизни, яркая заразительность художественного письма и в силу всего этого несомненность глубокого влияния на современных литераторов приобрели неоспоримую очевидность.

Однако пройдет короткое время, и ситуация коренным образом изменится. Как ни парадоксально, но именно притягательность художественного таланта писателя и в силу этого неотразимость воздействия его слова и мысли на общество обусловили особую, можно сказать, высшую меру идеологической бдительности к его творчеству со стороны многочисленных и разнообразных ревнителей чистоты и правильности советского искусства, воздвигших непреодолимые препятствия на пути его произведений к читателю. Они или оседали в домашнем архиве писателя, шли «в стол», или подвергались такой цензурной обработке, что утрачивали авторскую первозданность.

Показательным примером идеологической осады явился цикл произведений, собранных в книге 1927 г. «Тайное тайных», критика которого обернулась полнейшим разномом и неприкрытой травлей автора. Победа «неистовых ревнителей» отозвалась в национальной культуре неизмеримыми потерями. По существу талантливый писатель оказался выведен из литературного актива, отправлен в почетную ссылку. Ему сохранили имя классика советской литературы, но лишили возможности работать в полную силу. Роль произведений, открывшихся надеждой на большой и плодотворный путь в литературе, оказалась роковой. Ранняя слава партизанских повестей как бы заслонила творческую подлинность Вс. Иванова. Его «Бронепоезд 14-69», к десятилетию Октябрьской революции превращенный в пьесу, был поставлен в МХАТе, имел успех, сохранялся в репертуаре целые десятилетия и, постоянно подвергаясь корректировке в соответствии со стратегической задачей оправдания революции, триумфально проехал по сценическим рельсам многих театров не только страны, но и мира, оберегая автора своей броней от еще худших напастей, относительно опасной близости которых писатель не питал иллюзий.

Сегодня именно книга «Тайное тайных» оказалась в центре филологического внимания как объект и переиздания на основе восстановления авторского текста, и новой научно-исследовательской рецепции [3, с. 617]. Однако с течением времени все очевиднее становится истина, что идейно-эстетический концепт «Тайного тайных» выходит за пределы проявления в рамках одной книги, а предстает как общая почва развития творческой мысли писателя в целом, метафоризируя фундаментальные принципы его художественного мира, не исключая и того рецептивного эффекта, когда на большой исторической дистанции неожиданно открываются новые смыслы созданных текстов, о которых не догадывался и сам писатель.

Повесть «Возвращение Будды» дает многие основания к тому, чтобы осмыслить ее в семантико-поэтической парадигме «Тайного тайных», и одно из них – авторские рефлексии на тему творческой судьбы этого произведения. О них подробно, с воспроизведением дневниковых записей писателя, рассказывает Т. М. Иванова, его жена и биограф, в переиздании повести уже на перестроечной волне 90-х гг.: «А Воронскому повесть не понравилась, он ее напечатал в каком-то альманахе и не стал печатать в “Красной нови”» – считал эту повесть слабой. Я ему поверил, но все же издал повесть отдельно. Повесть затем, позже, была переведена на польский, и, помню, К. Радек сказал мне как-то: “Вы, Всеволод, написали плохую, контрреволюционную книжку. Я читал ее по-польски...” Повесть успеха не имела, – безжалостно констатирует автор. – А между тем она-то и знаменует поворот к “Тайному тайных”» [4, с. 6].

По существу Вс. Иванов точно выявляет причины «неуспеха» повести: они крылись не в ее художественной «слабости», а в ее несоответствии господствующему в стране идеологическому курсу, и в этом контексте она действительно выглядела «плохой книжкой»: «плохая» оказалась равным «контрреволюционная», «плохая» потому, что «контрреволюционная». Гонители Вс. Иванова не были, отнюдь, людьми глупыми и недалекими: упрекать их следует вовсе не в том, что они напрасно обвиняли писателя в отступлении от идеологических канонов, а в том, что не признавали права других на свободное выражение своей позиции. Таким «другим» оказался в литературной жизни 20-х гг. Всеволод Иванов.

Но помимо идеологических факторов, определявших развитие новой культуры, в литературе неотменимо шел процесс, выражавший ее ментальность как рода искусства: по неписанным внутренним законам неостановимо происходило формирование художественного текста литературного времени 20-х гг., определяемого поисками соответствующих ему поэтического языка, типических образов, мотивно-сюжетной системы. И здесь во внутренней сфере литературного бытия приобретали значение совсем другие принципы определения художественной ценности произведения – по «гамбургскому счету», как выражался В. Шкловский.

К характерным особенностям внутренней жизни литературы 20-х гг. относится интенсивность мотивного движения. И в силу неотложных вызовов времени, и не без воздействия фактора тесноты писательского общения в 20-е гг. мотив распространялся в литературном пространстве подобно пожару. Важен был при этом своего рода мотивный толчок в виде появления произведения, впечатлившего читателя, чтобы воплощенный в нем мотив мгновенно был подхвачен целым рядом писателей, дал вариативные ответвления. Возникали мотивные гнезда, определенным образом структурированные мотивные концепты, закреплявшие представление о Тексте литературного времени.

Показателен пример с появлением в 1921 г. рассказа Вс. Иванова «Дите», вслед за которым мотив невинности ребенка в аспекте сквозной для советской литературы гуманизации революции захватил творческую мысль таких, уже известных к тому времени писателей, как Л. Сейфуллина («Старуха»), И. Гольдберг («Бабья печаль»), И. Бабель («Соль»), М. Шолохов («Шибалково семья»), В. Катаев («Ребенок») и др., полностью определив нарративную структуру этих произведений. При этом важно отметить, что речь идет не о безбрежном пространстве детского топоса в литературе тех лет, а исключительно о знаковой, семиотической векторности этого мотива.

Другим, не менее показательным примером продуктивности мотива, приводящей к созданию мотивного гнезда, может служить мотив теплушки, хотя генетические корни их различны: если один мотив восходит к осмыслению ментальной природы революции, то другой – скорее к воспроизведению конкретно-бытовых форм ее проявления.

Современный толковый словарь русского языка определяет теплушку как «товарный вагон с печкой, приспособленный для перевозки людей». В послереволюционной России такому вагону суждено было сыграть поистине национально-историческую роль. В сдвинувшейся с вековых тормозов стране теплушка стала средоточием жизненно важных военных и хозяйственных функций, походным жилищем огромных масс населения.

Теплушка была способом дислокации военных частей с оружием, лошадьми, походным хозяйством. Теплушка стала дорогой голодающего населения к сытым местам, давая надежду на выживание: в романе «Соть» Л. Леонов определил ее как «поезд, набитый искателями хлеба и соли». Позднее теплушка превратилась в средство переброски рабочей силы к местам социалистическихстроек. В 30-е гг.

теплушку использовали для транспортировки репрессированных: «в спертой и парашной атмосфере запертого вагона» был доставлен в «Дальстрой» в большом эшелоне «врагов народа» и поэт Осип Мандельштам. Представ одним из самых показательных проявлений революционного быта, теплушка закономерно заняла видное место в текущей литературе 20-х гг., послужив источником сюжетно-фабульного разнообразия и вдохновив множество писателей на создание и отдельных образов, и развернутых картин, и целых произведений, внося заметный вклад в общий процесс текстопорождения этого времени.

Одним из зачинателей «теплушечьей» темы стал А. Неверов, в основу повести которого «Ташкент – город хлебный» (1923) положены личные впечатления от поездки на сытый юг в голодном 1921 г. В широкий читательский круг она вошла неповторимым по силе выразительности живописанием вагонных мытарств путников, отважившихся на долгий и опасный путь ради спасения семьи от голода. Рецептивную притягательность повести А. Неверова во многом определило и то, что суровая, исполненная противоречивых красок картина дорожного быта предстает в неискусленно-доверчивом видении ребенка, поверяется чистотой и невинностью души мальчишки Миши Додонова.

К произведениям, где вагонный топос объединяется с изображением мира детской души, придавая нарративу новые смысловые оттенки, несомненно, следует отнести и повесть С. Григорьева «С мешком за смертью» с подзаголовком «Железнодорожный путь» (1923), где внутренняя эмоционально-психологическая тональность произведения озвучена номинативно, даже при помощи подзаголовка.

В этом мотивном ряду в поле зрения исследователей неоднократно оказывались такие примечательные произведения, как вставная новелла «Про руку в окне» [5, с. 193] из романа Л. Л. Леонова «Барсуки» (1924) и рассказ Ис. Бабеля «Соль» (1924) [6, с. 87] из цикла «Конармия». Оригинальным поворотом мотивно-сюжетного концепта теплушки отмечены рассказы Б. Пильняка «Расплеснутое время» (1926) и В. Лидина «Обычай ветра» (1927).

Мотивная линия теплушки не прервалась и позднее, найдя продолжение в произведениях исторического, документального, автобиографического жанров – «Повести о жизни» К. Паустовского, «По ту сторону» В. Кина, «На крыше. Из воспоминаний М. Н. Ар». Воспоминания, собранные в книге отца Арсения, написаны много позднее, но поразительно точно воспроизводят реальность той ситуации на грани чрезвычайного положения, вынуждающего людей к массовым поездкам за хлебом и солью, когда в одинаковой мере подстерегала опасность стать жертвой дорожного бандитизма или моральной вседозволенности победителей: «Голод был тогда в Москве. Выдавали на человека по осьмушке хлеба с мякиной... Кругом тиф, голод, грабежи, разруха. Три дня сидели на станции, питались луком и жевали сухое пшено... Ночью пришел большой состав из товарных вагонов... вагоны эшелона были полны красноармейцев, лошадей, орудий, повозок. Солдаты сидят на полу, на нарах, курят, смеются, сплевывают семечки, кричат женщинам...: «Бабы, к нам! Прокатим!..» [7, с. 282–283].

Многие произведения из этого мотивного пространства остались, что называется, в анналах литературной истории, хотя, может быть, обладают таким идейно-эстетическим потенциалом, смысловое богатство которого открывается на большой дистанции и в иной методологической оптике. Как это и происходит сейчас с повестью Вс. Иванова «Возвращение Будды», открывающейся не только в аспекте живописания необратимого времени, но и такими смысловыми глубинами нарратива, которые становятся видимыми только при новых поворотах истории, обнаруживая прогностический дискурс художественной мысли писателя.

Изображение замкнутого быта теплушки, запираемой изнутри на болт, предваряет в ней разнопланово развернутая картина голодно-холодного Петрограда

революционных лет, тот образ всеобщего запустения и выморочности, который коснулся и домашнего жилья, и административно-правительственных учреждений, и городских улиц. Профессор истории Востока Виталий Витальевич Сафонов топил прожорливую и нещадно фыркающую пеплом буржуйку рукописями в опасении прихода того еще более страшного времени, когда будут топить манускриптами и Остромировым Евангелием [8, с. 49]<sup>1</sup>. «В дворцах, захваченных революционерами» под общественные нужды, «пахнет казармой: кислым хлебом и капустой» (28), «на ковры накиданы рваные рогожи» (26), «Невский проспект походит на лесную просеку, ветер несет холодный снег... Петроград – похож на деревню: у окон сугробы, проруби на реке, в небе редкие дымы из труб».

Мотивный концепт теплушки неотрывен от мотивного сплетения холода-голода, что в свою очередь оказывается неразрывным с типологией бытового поведения различных слоев общества, реакцией человека как такового на экстремальную ситуацию. Показательно, что в начале 20-х гг. почти одновременно, кучно, открываясь общей мотивной векторностью и непосредственно зримой перекличкой, вышли в свет такие произведения, как «Пещера» (1922) Е. Замятина, «Возвращение Будды» (1923) Вс. Иванова, «Конец мелкого человека» (1924) Л. Леонова, «Крысолов» (1924) А. Грина. По существу переживания холода-голода в них выходят за грань изображения их как только плотско-телесных ощущений, а оказываются переведенными еще и в план измерения пределов человеческих возможностей, определения меры человеческого в человеке, поднимая конкретно-исторический бытовой материал на экзистенциальный уровень осмысления.

«За это время, – размышляет герой рассказа А. Грина «Крысолов», – я насмотрелся на множество интересных вещей во славу жизни, стойко бьющейся за тепло, близких и пищу. Я видел, как печь топят буфетом, как кипятят чайник на лампе, как жарят конину на кокосовом масле и как воруют деревянные балки из разрушенных зданий. Но все – и много, и гораздо более этого – уже описано разорванными свежинку перьями на мелкие части, мы не тронем схваченного куска. Другое влечет меня...» [9, с. 73–74].

Это высказывание А. Грина исполнено многими важными смыслами. По большому счету оно вскрывает механизм мотивного порождения: литературные перья с жадностью рвут «свежинку» жизненного материала на мелкие куски и части. С другой стороны, писатель вскрывает опасность такой литературной работы, когда за изображением броских, щекочущих своей экстремальностью, «кусков», исчезает авторская озабоченность цельной картиной жизни, поисками внутреннего смысла, когда исчезает то самое «другое», что отличает плоский натурализм от подлинного реализма. Несмотря на различие повествовательных стилей, образного ряда, выбора поэтических средств, писателей этого ряда, таких как Вс. Иванов, Л. Леонов, Е. Замятин, А. Грин и др., отличала глубина подтекстового содержания, возникающая не только вследствие стремления обойти цензурные препоны, но прежде всего автохтонным образом – благодаря внутренним законам их поэтической системы с характерным для нее неомифологизмом, мотивной структурой текста, ярко выраженным интертекстом, культурологической оснащенностью, опорой на метатекст. Несомненность мотивных перекличек, частота мотивных пересечений, если речь идет о настоящем художнике, не только не ослабляла впечатления индивидуальности, а скорее, полнее выявляла ее.

---

<sup>1</sup> Далее ссылки на это издание делаются в тексте статьи, в круглых скобках указаны страницы.

Отмечая интенсивность мотивного движения в 20-е гг., следует обратить внимание на такую характерную особенность его, как непосредственность, зримость, осязаемость мотивного взаимодействия. Каким-то небывало таинственным образом посредством мотивной детали конской головы связаны, например, картины голодающего города в повестях Вс. Иванова «Возвращение Будды» и Л. Леонова «Конец мелкого человека». У Вс. Иванова ее пронесит мимо профессора «женщина в солдатской шапке», которую, остановившись, он «спрашивает больше по привычке: “Продаете?”» (31). В повести Л. Леонова лошадиная голова играет роль зачина: прохожего с лошадиной головой подмышкой профессор палеонтологии Федор Андреевич Лихарев встретил, возвращаясь поздно вечером после бесплодных поисков пищи. И такую невиданную прыть проявил, рванувшись этому человеку навстречу с намерением предложить за упомянутую голову миллиона полтора-два, что прохожий в страхе перед взъерошенной фигурой бросил конскую голову и убежал, оставив профессора с неожиданным трофеем.

Общих точек пересечения в повестях Вс. Иванова и Л. Леонова много: сближает их и фигура главного героя – профессора по социальному статусу, через восприятие которого и представлена картина послереволюционной действительности. Показательно, что в повести М. Булгакова «Собачье сердце» виденье советской нови тоже доверено профессору – хирургу Преображенскому.

В необычайно складывающуюся мотивную ситуацию вынуждены были вмешаться сами производители литературных текстов. В романе Вс. Иванова «У» автобиографический автор-повествователь говорит своему герою: «Вы лезете в роман, профессор! А у нас и без вас что-то слишком много профессоров в романах» [10, с. 7].

Конечно, мог сыграть роль и фактор «литературной моды», сказаться характер литературного быта в виде кружковой близости, благосклонно относящейся к заимствованию, тем не менее следует признать, что у частой повторяемости образа профессора (да если присовокупить сюда еще и авантюрно-приключенческий и утопический жанры, вроде «Головы профессора Доуэля») у литературы тех лет была своя внутренняя потребность, отвечающая вызовам времени.

Чистоты, доверчивости, невинности Миши Додонова было явно недостаточно для проникновения в суть огнедышащей нови, а вот ум в масштабах профессорского мог соответствовать задачам ее осмысления, потому в «железный путь» по стране Вс. Иванов отправляет профессора. Не лишним будет принять к сведению еще и то, что и у Л. Леонова, и у Вс. Иванова профессора имеют прямое отношение к изучению истории: один – палеонтолог, другой – историк древнего Востока.

Попав в сети ловкого авантюриста, то ли переодетого ламы, то ли белого офицера Дава-Дорчжи, втянувшего его в командировку по сопровождению позолоченной статуи Будды для передачи ее законным владельцам в Монголии, гонимый холодом («в сутки двадцать минут теплой воды») и голодом («картофеля хватит на три дня...»), профессор не сопротивляется поездке, хотя еще в Петрограде догадывается об авантюрном характере мероприятия: «Тут ли не поехать профессору: в командировке выдают продукты, усиленный паек...» (31).

С момента размещения в теплушке детективную интригу постоянно теснит изображение тяжелых реалий русской жизни, сотрясаемой революцией. Путь через всю Россию от Петрограда до границ Монголии длится несколько месяцев. Собственно, главное содержание повести и составляют дорожные злоключения медного, покрытого позолотой Будды, и живых людей, негарантированность судьбы которых символически определяется движением поезда: «Поезд идет с длинными остановками. Кондуктора – в черных тулупах, и днем, и ночью с зажженными фонарями; вагоны длинные и темны, как гробы. Рельсы визжат и рвутся – говорят

о взрывах. На поездах охрана, – каждую ночь перестрелки с бандитами. Если зеленые задержат поезд, то коммунистов ставят налево, беспартийных путешественников – направо. Левых расстреливают тут же у насыпи.

Виталий Витальевич думает: “Куда же поставят меня?”.

– Узнаете в свое время, – говорит Дава-Дорчжи» (43).

Мысль о природе русской революции, восходящая к самой сути авторского «тайного тайных», сквозная в повести, и в перманентное состояние ее обдумывания погружено сознание профессора, неизбежно впадающего в мучительные противоречия, усугубляемые и неодолимым хаосом наступившего времени, и бесконечной чередой дорожных нападений: бегством сопровождающих Будду солдат-монголов, тифозной болезнью гыгена, его исчезновением в Новониколаевске и в конце концов свалившейся ответственностью за судьбу статуи. Профессорские прозрения перемежаются иллюзиями, трезвые суждения соседствуют с пустыми надеждами, например с утешающим намерением дожидаться «конца революции» в Монголии. Но авторский текст сохраняет всё: и прозрения, и иллюзии, и заблуждения, и трезвые умозаключения, предоставляя читателю возможность собственного выбора и фигурой несколько отрешенного от суровой прозы жизни профессора как бы заслоняя от прямой ответственности самого писателя.

Сегодня можно только удивляться ослабленности цензурной бдительности, не ощутившей скрытых глубин авторской мысли о наступившем времени, аналитической силы ее подтекста. Со смутных догадок о планах авантюриста Дава-Дорчжи профессор переключается на общие рассуждения о современном мире, ведущем опасные игры с общественным устройством на Земле: «Авантюризмом наполнена вся земля», а от этой глобальной мысли снова возвращается к ситуации в России. На своем профессорском уровне Виталий Витальевич постигает неотторжимый закон революции, ее ментальное свойство бесконечно длить насилие и вершить произвол: «Будет ли что-нибудь выдвинуто в противовес этой неорганизованной тьме, этому мраку и буре. Неужели такое же убийство, как и у них? Генералы будут вешать, расстреливать коммунистов... Коммунисты будут восставать и расстреливать генералов, и колокола будут звонить все меньше и меньше... Дава-Дорчжи, для чего нам даны сердца?» (50).

Вышедшему из стен своей квартиры и переселившемуся в теплушку профессору открывается не только панорамное видение русской жизни, но и возможность сущностного понимания революции как национальной катастрофы: «Революция как огонь: ест и не наедается», – с горечью заключает он. Именно силою профессорского душевного прозрения вскрывает Вс. Иванов фантомную, придуманную, внеприродную, мифологическую суть революции, способствуя внутриподтекстовому восприятию ее читателем как тотальной авантюры.

Явно преувеличивая активность общественного сознания гыгена, профессор в момент экстатического взлета собственной мысли готов причислить его к разряду тех, кто сначала заразился соблазном европейской цивилизации, а затем, очнувшись от опьянения, вернулся к вечным ценностям восточной культуры. В страстном диалоге с отходящим от последствий болезни тифом Дава-Дорчжи профессор убеждает своего безмолвного собеседника в заёмном характере русской революции: «...в вашем бреду опьянённый тридцатипятиэтажными домами и радио, вы метнулись туда, куда позвала Европа. Но дух веков заговорил перед вами, когда Европа скинула свое покрывало и – пока на Россию только-только выпустила своих волков. Вы вспомнили, что вы воплощенный Будда, гыген, повезли через мрак и огонь, сам претерпевая мучения – очищая себя...

– Помогите подняться!» (64).

Неважно, что профессор ведет диалог с вымышленным персонажем, и гыген, погруженный в физиологические ощущения, не слышит его, важно, что возникает

ощущение того «тайного тайных», тенденция которого к смысловозрастанию с увеличением временной дистанции очевидна.

Не следует преувеличивать глубины профессорской аналитики, тем не менее и внутренние раздумья профессора о себе и времени, и диалоги его со спутниками существенно восполняют видение революционной реальности, как например, разговор с комиссаром Анисимовым о «неправдоподобии жизни»: «...заставят нас жить черт знает в чем и где, в легенде какой-то...» – опасается профессор в заключение.

Ключевые, знаковые слова произнесены: это «неправдоподобие», «легенда», только опасения Викентия Викентьевича опоздали: именно претворение легенды в правду жизни и защищает революция.

Диалогичность проступает как важнейшая нарративная особенность повести Вс. Иванова, и главный участник диалога – молчащий Будда. Присутствие божественной фигуры Будды в виде позолоченной статуи предопределяет философскую интенциональность повести. Можно сказать, что ее нарратив предстает как буддийский полимсет, правда, в авторской интерпретации буддизма, на котором поверх прописан образ революции. Как авторски акцентированный прием сквозная интертекстуальность повести явлена многими средствами: и восточной легендой о явлении Будды монгольскому народу, рассказанной гыгеном профессору, и эпиграфами из изречений восточной мудрости, предваряющими большинство глав, и характером общения профессора с Дава-Дорчжи, выдающего себя за ламу или гыгена. И если глубинному изображению «огнедышащей нови» в повести Л. Леонова «Конец мелкого человека» способствует пронизанность ее текста мыслью Достоевского, то подобную роль в повести Вс. Иванова выполняет буддийский текст.

В буквально бьющем интертекстуальными токами нарративе повести, пронизанности ее текста философскими постулатами, гласящими, что «мудрость – это поступать так же, как мы поступали вчера» (35), что в жизни «всегда устраивается не так, как думаешь» (55), подспудно, но последовательно взращивается и оформляется мысль о бесплодности попыток изменить мир путем насилия, иллюзорности надежд на скорое и всеобщее счастье без внутренней работы каждого, иначе «для чего нам даны сердца»...

Смысловое самовозрастание текста повести происходит и путем парадоксальной несостыковки буддийского интертекста с революционным новоязом, гремящей пустотой большевистской риторики, взывающей к уничтожению «реакционных уз семьи, рода, племени» и созданию «необходимой исторической почвы для классовой борьбы» (29), укореняющей надежду на безоглядное «шествие вперед» [11].

Буддийским текстом – «величием чрезвычайной долговечности» (69), «вечной улыбкой на вечно тёплый огонь» (51) выразительно маркируются в повести актуальные для времени 20–30-х гг. идеологемы, в числе которых проблема русского выбора «Восток – Запад» занимает по-прежнему важное место. Отринув национальные ценности и святыни, в лице «кожаных курток» советская Россия сделала однозначный выбор в пользу соревнования с Европой по принципу «догнать и перегнать», и мятущимся сознанием профессора Сафонова Вс. Иванов предпринимает творческую попытку осмыслить горькие плоды избранного страной курса. Богатая вариативность идеологической формулы «шествие вперед» («движение вперед», «несется вперед», «ведет вперед», «мчатся вперед»...) снижает парадность, торжественность ее звучания, и в итоге текст, маркированный знаковым словом «вперед», приобретает символическое значение бездорожья: «...в тьме, холоде и ветре теплушка несется вперед» (52).



И если Восток многозначительно неподвижен, исполнен мудро молчаливого выжидания, и «символ его – лотосоподобный Будда» (70), то Запад бездумно устремлен «вперед и выше», но, – жестко заключает профессор, – «двигаясь все время, не размышляя о смысле движения, Европа пришла в тьму» (69–70). С безоглядной торопливостью последовав по чужой дороге, Россия оказалась во тьме. Теперь жертвой глобального хаоса, «тьмы, холода и ветра рискует стать каждый, не только человек, но и сам Бог. Конец повести безысходно печален. Оставлен умирать в песчаной пустыне забитый палкой профессор, снята позолота с Будды, отсеченные злодеями «золотые пальцы его мчатся неизвестно куда... Куда теперь Будде направить свой путь?»

Потому что – одно тугое, каменное, молчаливое, запахами земли наполненное небо над Буддой.

Одно» (81).

Мотив утраченной, потерянной, ошибочно выбранной дороги приобретает в финале доминирующее звучание, акцентированную выразительность которого трудно не заметить: слышится он и в вопросе, «куда направить свой путь?», и в скобки заключенном утверждении: «человек был глуп, умный понимает дороги». Мысль о настоящей, верной, «умной» дороге и страны в целом, и отдельного человека лежала в основе «тайного тайных» писателя, и одной из вех ее непрерываемости в творчестве Всеволода Иванова предстала повесть «Возвращение Будды»

Но «тайное тайных» писателя XX в. обнаруживает свой феноменологический эффект в нарастающих масштабах самовозрастания смысла: повесть, обращенная к осмыслению конкретно-исторической ситуации 20-х гг. прошлого века, оборачивается сегодня на глазах сбывающимся пророчеством о «крушении европейской цивилизации, о том, что Европа будет скоро огромным мертвым музеем» (48).

### Список литературы

1. *Фадеев А.* За тридцать лет. М., 1969.
2. *Львов-Рогачевский В.* Новый Горький // Современник. 1922. № 1.
3. *Папкина Е. А.* Книга Всеволода Иванова «Тайное тайных». М., 2012.
4. *Иванова Т.* Три авантурных истории // Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. М.: Изд-во «Правда», 1991.
5. *Леонов Л. М.* Барсуки // Леонов Л. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1982. Т. 2.
6. *Бабель И.* Избранное. Кемерово, 1966.
7. На крыше: из воспоминаний М. Н. Ар // Отец Арсений. М., 2004.
8. *Иванов Вс.* Возвращение Будды // Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. М. Изд-во «Правда», 1991.
9. *Грин А.* Крысолов. Советский рассказ 20–30-х годов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990.
10. *Иванов Вс. У* // Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. М.: Изд-во «Правда», 1991.
11. *Непомнящих Н. А.* Мотив шествия человечества в романах Л. М. Леонова // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 158–163.

*Якимова Л. П. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды»*

**L. P. Yakimova**

*Novosibirsk, Russian Federation*

**VSEVOLOD IVANOV'S STORY «THE RETURN OF BUDDHA»  
IN MOTIVE CONTEXT OF RUSSIAN LITERATURE OF THE 1920S**

The article discusses Vsevolod Ivanov's story «The Return of Buddha» in motive context of Russian literature of the 1920s. It is shown that the literary work facing the understanding concrete historical situation of 1920s, today turns the prophecy about «the crash of European civilization».

*Keywords:* Vsevolod Ivanov, «The Return of Buddha», Russian literature, motive context.

*Yakimova Lyudmila P.* – doctor of philology, director of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (8 Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation; [motive@philology.nsc.ru](mailto:motive@philology.nsc.ru); +7 (383) 330 47 72)