

Л. П. Якимова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

«МЕТЕЛЬ» Л. ЛЕОНОВА И «ВУЛКАН» Вс. ИВАНОВА: СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ РАССМОТРЕНИЕ

Статья посвящена сравнению двух произведений Всеволода Иванова и Леонида Леонова, относящихся к разным родам литературы. Предметом сопоставления стали роман Всеволода Иванова «Вулкан» и пьеса Леонида Леонова «Метель». Оба писателя принадлежат к поколению, вошедшему в литературу в начале 1920 гг. Произведения, ставшие предметом сопоставительного анализа, относятся к рубежу 1930-х – 1940-х гг., ко времени перед началом Второй мировой войны и отражают характерное для этого времени ощущение «жизни перед грозой». Оба произведения показывают события мирового масштаба и значения на примерах, взятых из частной жизни людей. Подробно рассматриваются характеры главных персонажей, особенности организации сюжета и мотивной структуры. В обоих случаях для изображения политических, социальных и психологических коллизий писатели обращаются к метафорам из мира природы. Эти метафоры связаны с миром стихий. Анализируемые сочинения рассматриваются в контексте литературы и кинематографа породившего их времени. Показано, как в них отразился трагический «дух времени», противостоящий распространенной в эстетике эпохи атмосфере безудержного веселья.

В статье воссоздана сложная творческая история сочинений Иванова и Леонова. Роман Иванова был напечатан в журнале «Сибирские огни» после смерти писателя, в 1966 г., а пьеса Леонова была опубликована и шла в театрах страны, но позднее была запрещена. Рассматривается взаимодействие творческого замысла писателей и влияния, которое оказывали на их тексты власть, политика и идеология. Показаны черты сходства и различия в творческом поведении двух крупных русских писателей советского времени. Сопоставлены также разные редакции романа Всеволода Иванова. Отмечено, что оба замысла связаны с созданием образа человека, принадлежащего к миру искусства. В обоих сочинениях сложным образом зашифрована личная драма их создателей, которые участвовали в жизни общества, живущего по тоталитарным законам. Подробно рассматриваются характерные черты конфликта и композиции двух произведений. Показано также, как продолжала работать созданная Ивановым и Леоновым модель изображения мира и человека накануне войны в произведениях писателей позднего советского времени (Борис Васильев, Вадим Шефнер) и в романе «Июнь» современного писателя Дмитрия Быкова.

Ключевые слова: Всеволод Иванов, Леонид Леонов, «Вулкан», «Метель», сопоставительный анализ, концепт исторического времени 1939–1941 гг., мотивный тезаурус, мотив «безумного молчания», подтекст, символика.

Якимова Людмила Павловна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, motive@philology.nsc.ru)

Идейно-эстетическая значимость параллельно-сопоставительного рассмотрения пьесы Леонида Леонова «Метель» и повести-романа Всеволода Иванова «Вулкан» обусловлена рядом факторов и обстоятельств, восходящих к особенностям историко-литературного процесса последнего столетия, и не в последнюю очередь такой, как сходство-повторяемость времен: проживаемого нами сегодня и того, которое, как конец 1930-х – начало 1940-х гг., синхронно воспроизведено в названных произведениях Л. Леонова и Вс. Иванова. В этом контексте примечателен факт появления в современной литературе произведения, возвращающего внимание читателя к короткой исторической дистанции 1939–1941 гг. и подтверждающего устойчивость интереса к ней как знаковому моменту не только отечественной, но и мировой истории. Речь идет о романе Д. Быкова «Июнь» [2017], финалы каждой из трех частей которого предельно приближены к тому июньскому утру, когда «...ровно в четыре часа Киев бомбили, Харьков бомбили, и началась война». Знал ли Д. Быков при своем феноменальном уровне начитанности о «Метели» Л. Леонова и о «Вулкане» Вс. Иванова – вопрос второстепенный: факт глубочайшей переключки между ними бесспорен. В объективном плане феномен литературного возвращения, в данном случае – повторяемости определенной нарративной модели, в полной мере демонстрирует его многозначность и многогранность: оживают старые смыслы, возбуждается поэтическая память. При сохранении завораживающей силы коллизий личной жизни героев, главным героем романа «Июнь» является Время, а его подспудно-подводные течения открываются главным образом через мысль военную, в том ее потаенном, «нецензурном» виде, в каком она оформляется в сознании героев. Отсюда и название романа – «Июнь», – не по имени героя, а по имени Времени: в типологическом аспекте «июнь» – такой же символ изображенного времени, как «вулкан» и «метель». И глубоко значимо то, что обращенный к времени конца 1930-х – начала 1940-х гг. и в оценке его во многом перекликающийся с «Метелью» и «Вулканом», роман Д. Быкова «Июнь» воспринимается сегодняшним читателем как метафора нашего времени.

Фактор частотности, повторяемости нарративной модели, когда главным героем произведения является историческое время, в данном случае то судьбоносное как для национальной, так и для мировой истории время, каким предстала короткая дистанция с конца 1930-х до начала 1940-х гг., позволяет говорить о ее мотивном характере и тем самым актуализирует необходимость вернуться к осмыслению тех произведений, которые, как «Метель» Л. Леонова и «Вулкан» Вс. Иванова, предстают в роли и значении ее претекста.

Грозовой перевал от конца 30-х к началу 40-х гг. XX в., отмеченный вулканическим напряжением неминувости Второй мировой войны, не мог не притягивать внимания писателей разных идейных убеждений и эстетических пристрастий, актуализируя проблему типологии художественного творчества. Уже состоялся Мюнхенский сговор, Германия оккупировала Францию, бомбит Англию, с Россией заключен пакт о ненападении за подписью Молотова и Риббентропа, войны местного значения идут и на территории самого Советского Союза: на Востоке – с Японией в районе Халхин-Гола, на северо-западе – с Финляндией. О глубине вовлеченности Советского Союза в международную политику свидетельствует его участие во внутреннем конфликте Испании. На верхних этажах власти совершаются какие-то темные дипломатические сделки с врагом, идут какие-то непонятные игры, но объяснений с собственным народом власть избегает, успокаивая заверениями, что своей земли ни пяди не отдадим и на собственной территории войны не допустим. В стране победившего социализма крепчает, между тем, режим строжайшего идеологического контроля, тотального гонения на инакомыслие. Над советским обществом конца 1930-х – начала 1940-х гг. тя-

желю нависает атмосфера «безумного молчания», что оставляло на душевном состоянии человека неизгладимый след.

Писателями, точно улавливавшими пропагандистскую логику верхов и определявшими характер массового чтения, в условиях жесткой цензуры сохранялась творческая среда, где служение художественной правде превышало страх личной опасности. Такой глубокой личной дружбы, которая связывала Вс. Иванова, например, с К. Фединым и другими «Серапионовыми братьями», – с Л. Леоновым у него не было, но типологическая близость, обнаружившаяся еще в 1920-е гг. (см.: [Якимова, 2015]), не ослабла и в 1930-е, наглядным подтверждением чего стало идейно-эстетическое родство романа «Вулкан» и пьесы «Метель», отмеченных печатью редкого бесстрашия авторов в стремлении нарисовать правдивую картину сурового времени.

Органичность сопоставительного подхода к двум разным по своей жанровой природе произведениям подтверждается многими факторами – и одновременностью творческого замысла, сходством творческой мотивации безотлагательного создания произведения, целенаправленно посвященного Времени, достойного символического воспроизведения в природных образах вулкана и метели, предгрозовья и бурелома, и сходством творческой судьбы пьесы и романа, и созвучием, перекличкой, а иногда и совпадением многих сторон их мотивно-образной структуры.

В одной из дневниковых записей конца 1930-х гг. (от 22 мая 1939 г.) Вс. Иванов сетовал на то, что в своем творчестве обошел вниманием такую важную тему, как искусство, жизнь и искания художника: «Я, наверное, совершенно зря пропустил в своих писаниях тему искусства. А между тем какой это могучий и настоящий материал! Надо написать пьесу, роман, – и вообще много об искусстве. Присмотреться к нему. Это настоящее!» [Иванов, 2001, с. 45]. Скорее всего роман «Вулкан» и явился незамедлительным откликом на этот писательский самоказ. На предположение о том, что писатель сразу же и приступил к осуществлению замысла «написать пьесу, роман и вообще много об искусстве», наталкивает запись от 27 мая 1939 г.: «Придумал переделку “Битвы в ущелье”. Действие перенесу в среду художников – людей настоящих, бодрых, высоких...» [Там же, с. 45].

В «Комментариях» дневниковое упоминание «Битвы в ущелье» сопровождается скупой репликой: «Незаконченное произведение Вс. Иванова» [Там же, с. 69], но откуда взяться «незаконченному произведению» о художниках, если совсем незадолго писатель с горечью отметил отсутствие темы искусства в своем творчестве? Скорее всего речь идет об уточнении замысла, работа над которым продолжится на протяжении 1939–1940 гг., подтверждением чему служит дневниковая запись от 02.10.1940: «Сегодня читаю “Вулкан” дома» [Там же, с. 53].

Однако в общем контексте творческой судьбы Вс. Иванова завершение романа не означало его напечатания, тем более – появления в читательском мире. По завершении работы «Вулкан» в печати не появился, а осел в домашнем архиве автора, пополнив длинный ряд произведений, подобных романам «Кремль», «У», «Проспект Ильича», «Сокровища Александра Македонского» и др., терпеливо ожидающих своего возвращения к читателю, в связи с чем и получивших название «возвращенных романов». И в случае с «Вулканом» снова начались муки хождения по издательствам, историю которых писатель излагает во вступлении к роману незадолго до смерти. «Вулкан» побывал в редколлегиях журналов «Молодая гвардия», «Звезда», фадеевской «Красной нови», и каждый раз дело доходило до корректуры, тем не менее в печати произведение не появилось.

Писатель любил это свое незадачливое детище, к работе над ним возвращался неоднократно, и когда в 1962 г. поставил точку, это было уже другое произведение. Место действия – Крым, Коктебель, море, горы, и действующие лица – груп-

па москвичей из числа творческой интеллигенции, сохраняются: архитектор Евдокия Ивановна, ее друзья Павел и Фома, художник Гармаш с маленьким сыном по-прежнему главные герои произведения, но по жанру, по существу идейно-эстетического содержания прежний (1939–1941 гг.) и новый (1962 г.) «Вулкан» существенно друг от друга отличаются.

Судя по авторскому предуведомлению, сам Вс. Иванов произведенной реконструкцией остался доволен: «Если старую избу промшить снова, пробить мхом, она от этого не станет холоднее» [Иванов, 1966, с. 9], – убеждал он читателя. Но и этого вновь «промышленного» произведения писателю увидеть не довелось. Завершение работы над новым вариантом «Вулкана» обозначено временем «лета 1962 года», а в 1963 г., успев написать вступление к роману, писатель умер.

«Вулкан» появился в печати посмертно: усилиями членов Комиссии по литературному наследию и вдовы писателя Т. В. Ивановой он был в 1966 г. опубликован в журнале «Сибирские огни» [Иванов, 1966].

На первый взгляд вызывает недоумение, почему современная Вс. Иванову журналистика так упорно отвергала это произведение: ведь поначалу это был даже не роман, а небольшая повесть, в центре которой изображение частной жизни группы московских интеллигентов, оказавшихся на отдыхе. Сюжет завязан на воспроизведении личных взаимоотношений, балансирующих на зыбкой грани между дружбой и любовью. Что же так насторожило тогда издателей?

В связи с этим и возникает необходимость обратить внимание на особую роль фактора исторического времени и типологию его воспроизведения в литературе – в творчестве писателей разной идейно-эстетической ориентации и в разные периоды российской истории. Хотя в изначальной редакции «Вулкан» был обращен к личной жизни героев, но в данном случае совершенно особый смысл приобретает то, что это частное, приватное бытие героев протекает во времени, отмеченном знаковой сутью, значением судьбоносности в масштабах не только одной страны, но и всего мира.

Воссоздавая в повести «Вулкан» грозное время конца 1930-х – начала 1940-х гг., писатель как будто избегает открытой социально-исторической конкретики, острых реалий современности, но они прорываются сквозь ровное течение повествования о дружеских, любовных, семейных отношениях героев. Мимо внимания пронизательного читателя не проскользнет тревожное поведение маленького Трофима, при каждой возможности принаикающего к «черной раковине радио», и его вечерний диалог с отцом:

- Папа, а ведь на луне тоже есть кратеры?
- Да.
- А что, если они тоже от бомбежки?
- Шел бы ты, Трофим, спать!
- Сейчас, сейчас! Я только немножко подумаю! [Иванов, 2010, с. 304].

«Подумать» заставляет и то, о чем пересказывает отдыхающим львовский поэт услышанное по турецкому радио: «Предместья Лондона охвачены пожаром. Тысячи беженцев наполнили вокзалы. Но и туда сыплются бомбы...» [Там же].

И, разумеется, зоркое око издателей не могло проглядеть сцены объяснения Павла Якушева в любви, когда в раздражении от суровой отповеди Евдокии Ивановны и отчаянном понимании того, что терять уже нечего, он утрачивает спасительное чувство бдительности и срывается на опасную откровенность. «А рядом с вами стоит человек, который верит, что завтра может упасть вот тут, возле, та самая бомба в тысячу килограммов, о которой сообщает голос, когда он спокойно говорит: “Переходим к сообщениям из-за границы”» [Там же, с. 318].

Однако главное, что делало повесть конца 1930-х – начала 1940-х гг. непроходимой через цензурные препоны, – это образ застывшего вулкана, пугающего скрытой угрозой непредсказуемого пробуждения и символически вынесенного в заглавие произведения. Его отчетливо выраженный мотивный характер акцентирует авторскую мысль не только о скрытых силах природы, но и о глубинах душевного напряжения, грозящего той же опасностью непрогнозируемого исхода. Да и характер изображения личных отношений героев – не по ортодоксальной схеме психологического облика советского человека, а скорее в соответствии с авторской онтологией «тайного тайных» – тоже не мог не насторожить издателей. Автор разрушает привычную схему курортного романа, равно как и нарративную структуру любовного треугольника: как красавица Евдоша – Евдокия Ивановна при всей неудовлетворенности положением дел в семье легких утех на стороне не ищет и дружбу с Павлом за любовь к нему не принимает, так и Павел в жажде очередной победы над женщиной, требованиях ответной любви Евдокии Ивановны видит лишь способ уйти от мучительных тревог о неустройстве мира.

Такое разрешение коллизий личной жизни героев противоречило общей логике развития советской литературы, и война положила конец попыткам Вс. Иванова продвинуть повесть в печать. В личном архиве писателя она сохранялась вплоть до 2010 г., когда вышел в свет большой том «Неизвестный Всеволод Иванов», подготовленный к печати Вяч. Вс. Ивановым, Е. А. Папковой и коллективом ИМЛИ РАН.

По мере многолетних доработок повесть превратилась в роман, насыщенный живыми реалиями грозного времени конца 1930-х – начала 1940-х гг., и теперь именно Время, отмеченное невиданным своеволием верхов и безумным молчанием низов, стало главным героем произведения, и как бы камертоном к его восприятию служили теперь два эпиграфа, предпосланные роману – один из «Сказания Авраамия Палицына» (1620), другой – из «Писем И. С. Тургенева» (1851). Исторический концепт «безумного молчания» пройдет через весь романский текст, превратится в сквозную мотивную фигуру, а олицетворенный Тургеневым образ Этно предстанет как метафора вулканического напряжения предвоенного времени: «Господи, господа, – думал я, – есть же такие вулканические темпераменты! Господи!.. Не дай этой Этне изныть в тоске одиночества: но пошли ей чего она жаждет с такой энергией!» [Иванов, 1966, с. 9].

Именно эта версия «Вулкана» и появилась в 1966 г. в журнале «Сибирские огни», и публикация ее в это время тоже была актом гражданского мужества его редколлегии, куда входили А. И. Смердов (редактор), С. П. Залыгин, А. Л. Коптелов, А. В. Никульков, Н. Н. Яновский...

В купе поезда, идущего в направлении курортов Крыма, встречаются художник Захарий Саввич Гармаш и молодой архитектор Евдокия Ивановна Наледина, Евдоша, как попросту называют ее близкие. У героини теперь другая фамилия, у героя поменялось имя, маленького сына его зовут теперь «просто Федор», кое-что изменилось и в служебном положении Фомы и Павла, но главные изменения произошли в самой структуре личности героев, преобладающим началом которой стала ее неразрывность с общественным бытием, осознание своего места в современном мироустройстве. Изменилась и нарративная стратегия писателя: безличное повествование от третьего лица уступает место открытости авторского «я», что ощутимо уже с первой сцены знакомства с главными героями романа.

Концептуальный склад художественного образа, что предстает как характерная особенность социально-психологического романа, в каждом из героев нового «Вулкана» проявляется по-своему: если в создании образа Гармаша автору важен концепт творческой судьбы художника в условиях тоталитарного режима, то

в образе Евдокии Ивановны помимо этого не менее важен концепт коммунально-бытия как типичной особенности советского образа жизни.

Особый – поистине неизгладимый – отпечаток на личности Евдоши откладывает то, что детство, юность и молодые годы ее прошли в обстановке коммунальной квартиры: коренная москвичка, она родилась и выросла на Малой Ордынке, в доме протопопа, что расположился на фоне разрушенного храма с проржавевшими куполами: «В доме было много жильцов, а в коммунальной квартире, где родилась Евдоша, жило, казалось, больше, чем в какой-либо другой квартире. Жили пухлые и тощие, сердитые и добрые, стройные и круглые, свежие и тухлые – все они, по-разному, ссорились, жаловались, ныли, все, тоже по-разному, были несчастны, и всех их, по-разному, было жалко Евдоше. Ссорились из-за сараев, где хранились дрова и всевозможная рухлядь, у колодца из-за воды» [Иванов, 1966, с. 22].

Словом, с образом Евдоши входит в роман Вс. Иванова во всей своей остроте пресловутый квартирный вопрос и отнюдь не в умозрительной форме отдельной, знакомо прозвучавшей в литературе фразы, а в широко развернутых картинах непосредственности коммунального быта. Становится понятным профессиональный выбор Евдоши, поступление в Архитектурный институт, вызревание мечты о строительстве дома, где жить будет светло и просторно, люди перестанут «быть несчастными».

«Работа», т. е. профессиональное созревание Евдоши, пришлось на время острой борьбы, разгоревшейся в архитектурном сообществе между новаторами и консерваторами, «леваками» и «классиками», между теми, кто ратовал за внедрение в советское зодчество современных форм и методов строительства, и теми, кто сохранял приверженность греко-римской монументальности и помпезности.

Казалось бы, дело касалось сугубо творческих разногласий, а в действительности, в жизненной практике они оборачивались гонением на несогласных, вытеснением их из производственной сферы: «Работу ей и мужу стали давать мелкую, “плохо вдохновляющую”, почти подсобную» [Там же, с. 27]. Разброд и шатания охватили и самих единомышленников: в ожидании лучших времен Павел и Фома ушли из архитектуры в сферу снабжения, на досуге отдавая увлечению кинематографией, а Виктор Лукич Орехов, муж Евдоши, руководствуясь «здравым смыслом», «все чаще и чаще заводил разговор о возможной правомочности Рима» [Там же]. Из опасения лишиться полученной работы и в угоду начальству Строительного комбината, куда устроились снабженцами, Павел и Фома выступили с осуждением позиции Орехова на прошедшей в Доме архитектуры дискуссии, получив в поощрение льготные путевки в Коктебель.

Система зависимости от указаний свыше, слежки, доносов, оговора все заметнее определяет общественную атмосферу, идеальным воплощением которой является в романе «Вулкан» фигура «лжепушкиниста» Изяслава Глебовича, непрестанно вкрадчиво улыбающегося и специально «направленного в Коктебель к поэтам, драматургам, архитекторам, живописцам», чтобы выслеживать, вынюхивать и доносить. Теснота бытового жизнеустройства сомкнулась с утеснением мысли, укрепив систему «безумного молчания». По сути, писатель воспроизводит драму человека, оказавшегося в ситуации замкнутого круга, даже целой системы замкнутых кругов. Выводя пресловутый «квартирный вопрос» из сферы риторики и умозрения в широкий контекст бытового живописания, Вс. Иванов и творческой дискуссии на тему архитектуры тем самым придал характер предельной правомочности и в осознанном извращении ее хода властями видится проявление все той же стихии «безумного молчания».

Сюжетно-композиционной особенностью романа «Вулкан» является то, что, будучи коренными москвичами, почти все герои оказываются в Крыму, и в отраженном свете курортного бытия центральный конфликт романа приобретает новые эмоционально-смысловые оттенки. Окружающая Коктебель природа – море, степь, горы, остывший вулкан, даже притягательная сила самих названий – Карадаг, Чертов Палец, органично включаются в романное действие, усиливая и без того высокое напряжение внутренней жизни героев. Причудливая живописность горных рельефов, таинственное зияние ущелий, головокружительная крутизна тропинок магнетически притягивают к себе горожан, притупляя чувства осторожности в условиях природной стихии. Более того, бездна манит оцепеневших от идеологического гипноза москвичей. Манит неизведанной остротой новых ощущений, как бы утоляя боль неудовлетворенности бытом, притупляя страх перед неизвестным исходом производственных конфликтов, смягчая тяжесть «безумного молчания...». И еще более того, герои как бы искушают себя опасным состязанием с природными препятствиями, заглядыванием в непроницаемому тьму ущелий, хождением по краю.

Не в меньшей степени, чем Евдоша, желание испытать себя противостоянием Чертову Пальцу, хождением по краю пропасти – искушение этой «бездной на краю», одолевает и других героев романа. Однажды уходит в горы и не возвращается Павел. После оговора коллеги «отвращение к самому себе» охватывает Павла «так цепко», что версия о самоубийстве не исключается, и главным виновником смерти друга Евдоша считает время, установившийся в стране режим «безумного молчания».

По видимости, финал романа совпадает с началом действия: герои возвращаются в Москву тем же поездом и во многом в совпадающем составе, однако круговая композиция лишь подчеркивает глубину перемен, произошедших в характере их жизненного поведения. И обостренных природной силой Карадага чувств, и потрясенной произошедшими там событиями мысли оказалось достаточно, чтобы прорвать плену гипнотического оцепенения тотальным страхом и безмолвием. Из состоявшегося с Евдошей диалога, похожего на идеологическую дуэль, становится ясно, что Изяслав Глебович уже успел сделать порученную ему работу, доложил о неблагонадежном образе мыслей группы молодых архитекторов. «Я, признаться, и предложение написал» [Иванов, 1966, с. 88], и скорее всего их ждет похожая на ссылку работа в Казахстане, в отрогах Каратау, где открыты залежи свинца и планируется строительство нового города. «Каратау вроде Карадага, Черные горы», – любитесь открытием географической рифмы Изяслав Глебович, надеясь вызвать смятение и страх в душе собеседницы, но маски сброшены, будущее уже не страшит героиню, и что-то глубоко личное, касающееся самого автора, слышится в ее словах, завершающих роман, какой-то даже элемент программности творческого поведения писателя ощущается в финальной фразе романа: «И пусть, – думала Евдоша, – пусть вулкан, пусть безумное молчание, пусть! До нас люди переносили, проглатывали и не такое, перенесем и мы это. Пусть вулкан впереди, огонь, лава, смрадный дым и, может быть, вся преисподняя, а сейчас хорошо, и верю – будет хорошо и после, будет!» [Там же, с. 90].

Есть какой-то элемент мистического хода литературной жизни, когда, не сговариваясь, два самых известных – в ранге классиков – русских писателя одновременно ощутили неодолимую и безотлагательную потребность откликнуться на переживаемое время конца тридцатых созданием произведений, воспроизводящих его в грозных символах природной стихии – вулкана, метели, предгрозовья, и, сами того не осознавая, создали культурный претекст огромной историко-литературной важности.

В соответствии с дневниковыми записями замысел «написать пьесу, роман» о людях искусства возник у Вс. Иванова в мае 1939 г. По свидетельству дочери, работу над пьесой «Метель» Л. Леонов начал в июле 1939 г. В апреле 1940 г. она была издана тиражом 1 500 экземпляров, и с этого времени началось ее триумфальное шествие по столичным и провинциальным театрам России. Повесть «Вулкан» была завершена в октябре 1940 г., но, пройдя мучительный путь по нескольким журнальным редакциям, в печати не появилась. Это не значило, что хождение по редакционным мукам сопровождалось полным безмолвием. Известен, например, отзыв А. Фадеева, которого в образе «потухшего вулкана» настрожили не опасность пробуждения, а намек на затухание революционного энтузиазма – «потухшая революция»?

Но и триумф «Метели» был не долгов: уже в сентябре 1940 г. решением ЦК ВКП(б) она была запрещена и к печати, и к постановке в театре. События развивались так стремительно, что ни читатель, ни зритель не успевали адаптироваться к резкой перемене мнения о пьесе, в одно мгновение превращавшейся из произведения «идейно-глубокого и высоко художественного» в «злостную клевету на советскую действительность». Запрет на пьесу был отменен лишь в сентябре 1962 г., и знаменательно, что временной диапазон авторской работы над романом и пьесой, помеченный 1939–1962 гг., совпадает: при этом первая публикация романа «Вулкан», как уже отмечалось выше, появилась в 1966 г., а первая новая постановка пьесы «Метель» – в 1967 г.

Сложность творческой истории обоих произведений накладывает на характер сопоставительных операций свой отпечаток, заставляя постоянно, что называется, держать в уме фактор корректности сравнения пьесы «Метель» и повести «Вулкан» образца 1939 г., с одной стороны, и пьесы «Метель» 1939 г. и романа «Вулкан» 1966 г., с другой, что по возможности в данной работе учитывается.

Органичность сопоставления романа и пьесы как разножанровых произведений подтверждает отчетливо проступающая эпичность «Метели», видимым проявлением которой является глубинная проработанность ее ремарочного слоя: и в количественном отношении, и по смысловому содержанию ремарки играют роль, делающую пьесу равно интересной и для сценического воплощения, и для читательского восприятия. Сразу же за перечислением действующих лиц следует ремарка, адресованная скорее читателю, чем зрителю: «Действие происходит на периферии в конце тридцатых годов» [Леонов, 1983, с. 311].

Композиционные ограничения пьесы не располагают к пространственной широте действия. В отличие от романа «Вулкан» события разворачиваются в пределах квартиры «директора чего-то» Степана Сыроварова, но ремарочная картина квартирного неуюта, когда и «порыв ветра, и скрежет снега о стекло», заставляя с тревогой прислушиваться к «разгулу русской зимы», сразу настраивают и зрителя, и читателя на восприятие общего неустройства русской жизни. Вся жизнь в доме Сыроварова пронизана ложью, обманом, скрытностью и умалчиванием, построена на игре в предписанные свыше правила жизненного поведения и страхе нарушить их.

Сквозному в романе «Вулкан» мотиву «безумного молчания» в пьесе «Метель» соответствует высокая частотность ремарки «молчание», прикрывающей невозможность высказать вслух тяжесть душевного состояния героев, приговоренных к жизни во лжи. Лексема «молчание» проходит сквозь весь текст пьесы и при чтении обретает дополнительные – по сравнению со сценическим воплощением ее – эмоционально-психологические нюансы, на значимость которых писатель указывает дополнительно. «Молчание» в пьесе «Метель» ситуационно многолико и многообразно: «настороженное молчание» [Там же, с. 314], «недоброе молчание» [Там же, с. 319], «благодарно пожимает локоть жены – хотя бы за мол-

чание» [Леонов, 1983, с. 328], «молчит в оцепенении рассеянности» [Там же, с. 331], «особо длительное молчание» [Там же, с. 353], «оба вздыхают в молчании» [Там же, с. 351], «тягостное безмолвие» [Там же, с. 368]...

Пересекающихся и совпадающих друг с другом социальных реалий в произведениях Вс. Иванова и Л. Леонова по понятным причинам синхронно изображаемого времени много. К примеру, тот же «квартирный вопрос» нашел отражение и в пьесе Л. Леонова, при этом в характерном для его поэтики приеме «вывернутости наизнанку». Чтобы соблюсти видимость равенства с теми, «которые ютятся в бараках» [Там же, с. 329], сохранить маску простого советского человека, «директор чего-то» Степан Сыроваров намеренно держит семью в мало приспособленной для нормального жилья квартире: «Зимой гибнем здесь от сырости, – сетует жена, – летом задыхаемся от пыли, а ты отказываешься от новой квартиры» [Там же, с. 329].

В характере главной героини пьесы – кстати, тоже студентки Архитектурного института – Зои проглядывают черты, роднящие ее с Евдошей: в отчаянном стремлении вырваться на простор открытой и честной жизни, давшемся дорогой ценой нервного срыва, она находит внутреннюю силу открыться друзьям и жениху в том, что настоящим ее отцом является не «директор чего-то» Степан Сыроваров, а его брат Порфирий – белый офицер, бежавший за границу, после чего измученная бесконечной ложью, обманом, притворством героиня сталкивается еще и с предательством любимого человека, не желающего портить свою биографию связью с дочерью врага народа. В канун Нового года вместо праздничного гостя Зоя обрушивается на гостей с отчаянным признанием: «Стойте, не пейте это невеселое вино. [Хрустко и звеняще]. Все краденое тут у меня. Все: стены и почти подвенечное платье это. И елка и вино. Вот я вам открою сейчас, кого вы здесь обнимали...» [Там же, с. 340].

И сразу же следует довольно пространный ремарочный текст, подтекстовой остротой своей смысловой наполненности прорывающий сдерживающие границы драматического жанра и более органичный для произведения эпического характера, каким, скажем, является «Вулкан»: «Всеобщее движение, сразу разделяющее гостей на два неравных лагеря. И поразительно, с каким злым восторгом иные сдергивают с себя личину притворного приятельства. Некоторые так и остаются в масках... Тишина, и в ней стонущий звук случайно задетой струны. Затем почти стихийно возникает дискуссия дальнейшего расслоения» [Там же, с. 341].

Не требуется специальных усилий, чтобы увидеть, как по характеру разрешения основного конфликта, предельному напряжению чувств и мыслей, проявленным героями, эта сцена совпадает с той, что произошла между Евдошей и Изяславом Георгиевичем в вагоне поезда по возвращении в Москву, когда маски сброшены и неожиданно открывается настоящее, подлинное лицо человека. При всей неповторимости творческих почерков Вс. Иванова и Л. Леонова поразительны некоторые лексические совпадения, одни из которых восходят к общему литературному тексту эпохи, другие иначе, как творческим наитием, не объяснить. Вот подруга Валька, «цепляясь и плача, умоляет: «Зоенька, уймись. Жуткая ты моя, безумная красавушка, замолчи...» [Там же]. Похоже на парафраз «безумного молчания», высокая – от эпиграфа до финала – частотность повтора которого предстает как поэтико-стилевая особенность романа «Вулкан». Вот Зоя «из последних сил» отвечает подруге: «Погоди, Валя, погоди: через год ты сама скажешь, как все хорошо получилось...» [Там же], и вспоминается, что очень похожей на эту фразой, сродни заклинанию, заканчивается роман «Вулкан», что не только отражает высокую меру оптимизма героев, но и идеологическую закодированность человека 1930-х гг.

Состояние идеологического гипноза четко осознавалось как Вс. Ивановым, так и Л. Леоновым, примером чего как в «Вулкане», так в «Метели», является глубоко проникающая в их подтекстовое звучание авторская игра разнообразием эмоционально-смысловых оттенков концепта «веселие». Не только о «просторной», но и «веселой» жизни в домах будущего мечтают герои романа, «простор» и «веселие» воспринимаются как слова – «близнецы-братья». Слышатся они и в надгробной речи Фомы, программно излагающего смысл творческих исканий своих друзей-архитекторов: «Вроде бы и неловко говорить о веселье возле свежей могилы, но именно он, мой друг Павел Ильич <...> мы боролись за современную советскую архитектуру, желали и продолжаем желать строить именно веселую и радостную жизнь для советских людей» [Иванов, 1966, с. 83].

Мысль о том, что «жить стало лучше, жить стало веселее», внедрялась в сознание советских людей с гипнотической настойчивостью – с высот господствующей идеологии. Надрывно-безудержное веселье изливалось на миллионы зрителей с экранов кинотеатров. Фильмы «Волга-Волга» и «Веселые ребята» превратились в культовое явление советской культуры. Не случайно, по-видимому, подались в кинематографию отстраненные от архитектуры Павел и Фома и, улавливая спрос на веселье, принялись за создание фильма о жизни отдыхающих в Коктебеле: «Фильм не имел еще названия, и по сюжету трудно было и подобрать ему название. Так, пляжный пустычок: переодевания, неожиданные узнавания, погоня за похищенными с пляжа штанами. Евдоша играла главную роль, – если только в таком вздоре могла быть главная роль, – она веселилась, кувыркалась, наклеивала усы, добыла мужской парик с чубом, неизмеримо чернила брови...» [Там же, с. 67]. По всему видно, что за образец взяты культовые фильмы, а игра Евдоши, как две капли воды, похожа на роли кинозвезды тех лет – Любви Орловой. Но пародийный пафос веселья, переполняющий этот самодельный фильм, лишь подчеркивает его несоответствие внутреннему духу времени: именно с ночной работы по проявлению пленки в тщетных стараниях снять цепкость душевных терзаний уходит в горы – по направлению к Чертову Пальцу – Павел и не возвращается.

Без знания реалий действительности читатель легко проходит мимо их восприятия. Так, начало фразы, характеризующей грустное настроение Евдоши накануне похорон Павла, может привлечь внимание читателя скорее внешней абсурдностью: «Невесело было Евдоше» [Там же, с. 82]. Почему автору потребовалось утверждать правомочность такого состояния героини? Все дело, оказывается, в том, что на общем радостно-веселом фоне советской жизни, образец которого неизменно демонстрирует «счастливый вид» Изяслава Глебовича, «неправильность» поведения Евдоши бросается в глаза, отсюда и внешняя нелогичность, дисгармоничность фразы «Невесело было Евдоше». И таких примеров авторской игры официальными идеологемами в романе «Вулкан» немало.

Немало примеров хитрой подтекстовой игры концептом «веселие» предоставляет и текст пьесы Л. Леонова. Современному зрителю и читателю не понять, почему вслед Сереже, трусливо покидающему дом Сыроваровых после признания Зои, Валька кричит: «Беги, беги, пока черный ворон не подъехал», чуть позднее размышляя: «А гитару-то захватил, негодяй. Осторожный, значит, жутко жизнерадостный» [Леонов, 1983, с. 342]. Почему в этом ряду данных «негодяю» определений «жизнерадостный» тоже воспринимается в обвинительном регистре, да еще и с прибавлением «жутко»?

Ответ на этот вопрос очевиден: в контексте времени «конца тридцатых» именно «жизнерадостность» предстает как форма предусмотрительной «осторожности», безоговорочного приятия установленных свыше норм жизни, в том числе понимание их как отвечающих счастью, радости, веселью.

Готовясь к появлению в доме такого высокого гостя, как Поташов, приехавшего в город для расследования коррупционных дел, Степан Сыроваров наказывает домочадцам накрыть стол в строгом соответствии с нормами жизни простого советского человека: «Ничего лишнего. Колбасы подешевле, самого ядовитого цвета... Здесь живет человек, который ценит свой ломоть счастья. Словом, в расчете, что завтра станет еще веселей...» [Леонов, 1983, с. 328].

Внедренный в массовое сознание официальный девиз воспроизведен почти досконально, игра государственного масштаба переведена в масштаб домашнего спектакля, изнутри обнажая общую неслаженность и нескладность жизни конца тридцатых годов, потому и вино в доме Сыроварова под Новый год оказывается «невеселым».

Однако, отмечая эти моменты сходства некоторых сюжетных коллизий романа и пьесы, наличие лексических совпадений, перекличку мотивов, их типажно-образного состава, важнее видеть ту меру их идейно-эстетического родства и близости, которые восходят к общему пониманию духа времени, вызывающего необходимость обозначить его в символах, выражающих разрушительные силы природы – извержения, метели, ветровала...

Сюжетные коллизии «Метели» сосредоточены в сфере гражданского состояния советского человека. И хотя военной топос прорывается в сценическое действие лишь отдельными штрихами, в усилении читательского и зрительского восприятия общей картины предвоенного времени они очень важны. Так, оформляя служебную командировку за границу, Степан Сыроваров в упорном стремлении отвести подозрения в намерении не возвращаться назад, ссылается на тревожное положение дел в Европе: «...жестокие бои» [Там же, с. 319], «война в Испании и вообще... международная обстановка» [Там же, с. 323]. Но его брат Порфирий именно участием в Гражданской войне Испании искупает вину перед Родиной и обретает право вернуться домой. И в этом появлении «возвращенцев» видится одна из существенных реалий не только социальной повседневности конца 1930-х – начала 1940-х гг., но и литературной жизни страны. Справедливо отмечено, что «Леонов изменил привычное для того времени представление о типе героев. В образе положительного персонажа предстал возвратившийся эмигрант» [Вахитова, 1998, с. 741]. До возвращения русского зарубежья было еще далеко, но как предвестие неизбежности этого возвращения значение образа Порфирия трудно переоценить.

Безусловную притягательность нарративной модели изображения исторического фрагмента конца 1930-х – начала 1940-х как роковых и судьбоносных, синхронно воспроизведенных в «Вулкане» Вс. Иванова и «Метели» Л. Леонова, подтвердила и дальнейшая история русской литературы – как советской, так и постсоветского периода, о чем свидетельствуют повести Вадима Шефнера «Сестра печали» (1970), Бориса Васильева «Завтра была война» (1984), роман Дмитрия Быкова «Июнь» (2017). В этом смысле роман «Вулкан» и пьеса «Метель», сохраняя значение претекста важной нарративной модели, сквозным нервом прошедшим через вековую историю русской литературы, служат убедительным подтверждением особой значимости феномена литературного возвращения как неотъемлемой особенности историко-литературного процесса России.

Список литературы

- Быков Д. Л. Июнь. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2017. 512 с.
Иванов Вс. Вулкан: Повесть / Публ. Т. В. Ивановой // Сибирские огни. 1966. № 6. С. 8–90.
Иванов Вс. Дневники. М.: Наследие, 2001. 492 с.

Иванов Вс. Вулкан: Повесть // Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества. М., 2010. 783 с.

Леонов Л. М. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 7: Пьесы / Вступ. ст. и примеч. О. Михайлова. 686 с.

Вахитова Т. М. Леонов Леонид Максимович // Русские писатели, XX век: Библиографический словарь: В 2 ч. / Редкол. Н. А. Грознова и др.; под ред. Н. Н. Скатова. М.: Просвещение, 1998. Ч. 1. С. 737–744.

Якимова Л. П. Повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» и Леонида Леонова «Конец мелкого человека» в аспекте сопоставления // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 37–48.

L. P. Yakimova

*Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation*

**“THE SNOWSTORM” BY L. LEONOV AND “VOLCANO” BY VS. IVANOV:
A COMPARATIVE REVIEW**

The article is devoted to the comparison of two works by Vsevolod Ivanov and Leonid Leonov, belonging to different kinds of literature. The subject of the Association of steel novel by Vsevolod Ivanov “Volcano” and the play by Leonid Leonov “The Snowstorm”. Both writers belong to the generation that entered the literature in the early 1920s. The works that became the subject of comparative analysis belong to the turn of the 1930s and 1940, to the time before the Second World war. Both works reflected the characteristic for this time feeling of “life before a storm”. Both works show events of global scale and importance on the examples taken from the private life of people. The characters of the main characters, the peculiarities of the plot organization and the motive structure are considered in detail. In both cases, writers turn to metaphors from the natural world to depict political, social, and psychological conflicts. These metaphors are connected with the world of elements. The analyzed works are considered in the context of literature and cinematography of the time that gave rise to them. It is shown how they reflected the tragic “spirit of the time”, opposing the atmosphere of unrestrained fun widespread in the aesthetics of the era.

The article recreated an art history essay Ivanova and Alexey Leonov. The novel was published in the magazine “Siberian lights” after the death of the writer, in 1966, and Leonov’s play was published and was in theaters in the country, but was banned. The interaction of writers’ creative intent and the influence of power, politics and ideology on their texts is considered. The features of similarities and differences in the creative behavior of two major Russian writers of the Soviet period are shown. Different versions of Vsevolod Ivanov’s novel are also compared. It is noted that both plans are associated with the creation of an image of a person belonging to the world of art. In both works, the personal drama of their creators, who participated in the life of a society living under totalitarian laws, is encrypted in complex images. The characteristic features of the conflict and the composition of the two works are considered in detail. It is also shown how the model of the image of the world and man created by Ivanov and Leonov on the eve of the war continued to work in the works of writers of the late Soviet time (Boris Vasiliev, Vadim Shefner) and in the novel “June” by the modern writer Dmitry Bykov.

Keywords: Vsevolod Ivanov, Leonid Leonov, “Volcano”, “The Snowstorm”, comparative analysis, concept of historical time 1939–1941, motivic thesaurus, motive of “mad silence”, subtext, symbolism

References

- Bykov D. L. *Iyun’ [June]*. Moscow, AST; Redaktsiya Eleny Shubinoy, 2017, 512 p. (in Russ.)
Ivanov Vs. *Dnevniky [Diaries]*. Moscow, Nasledie, 2001, 492 p. (in Russ.)

Ivanov Vs. Vulkan. Povest'. Publ. by T. V. Ivanova. *Sibirskie ogni* [Siberian Lights], 1966, no. 6, p. 8–90. (in Russ.)

Ivanov Vs. Vulkan. Povest' In: *Neizvestnyj Vsevolod Ivanov: Materialy biografii i tvorчества* [Unknown Vsevolod Ivanov: Materials of biography and creativity]. Prep. and comment. by L. V. Sumatokhina. Moscow, 2010, p. 296–344. (in Russ.)

Leonov L. M. Sobr. soch. [Collected Works]. In 10 vols. Intr. and comment. by O. Mikhailov. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1983, vol. 7, 686 p. (in Russ.)

Vakhitova T. M. Leonov Leonid Maksimovich. In: *Russkie pisateli, XX vek: Bibliograficheskij slovar'* [Russian writers of the twentieth century: Bibliographic dictionary]. In 2 pts. Publ. N. A. Groznova et al., ed. by N. N. Skatov. Moscow, Prosveshchenie, 1998, pt. 1, p. 737–744. (in Russ.)

Yakimova L. P. Povesti Vsevoloda Ivanova «Vozvrashhenie Buddy» i Leonida Leonova «Konets melkogo cheloveka» v aspekte sopostavleniya. *Sibirskiy filologicheskij zhurnal* [The Siberian Journal of Philology], 2015, no. 3, p. 37–48. (in Russ.)

Lyudmila P. Yakimova – Doctor of Philology, Chief Researcher 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)