РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Воронин В.С.

Законы фантазии и логика переменного основания в пьесе Л. Леонова
«Унтиловск»Центр развития «Вектор»
(Россия, Волгоград)

doi: 10.18411/spc-26-06-2020-01

idsp: sciencepublic-26-06-2020-01

Аннотация

В статье рассмотрены законы фантазии и парадоксы пьесы «Унтиловск» с точки зрения трёхзначной логики. Показано, что мираж неопределённости в положении персонажей покрывает ход времени, положительных и отрицательных героев

Ключевые слова: эволюция и революция, законы фантазии, полюс истины, неопределённость, миражный ход времени.

Под законами фантазии мы будем понимать следующие принципы трансформации реальности в художественном произведении, выделенные Б.Ф. Поршневым и слегка трансформированным нами: сращивание признаков различных объектов, умножение и разделение объектов, установление реально не существующей связи, превращение части в целое и обратно, возникновение из ничего и исчезновение объекта [3, 12]. Все они находят своё яркое проявление в фантастической истории, рассказываемой бывшим помещиком Манюкиным, который с той же историей появляется и в леоновском «Воре». Видимо, этот фрагмент имел для писателя какое-то особенное ключевое значение. У фантастической кобылы, которую надлежит усмирить Манюкину малиновая масть, близкая цвету крови. Она «дочь знаменитого Букея», который получил «семь кубков за красоту» и множество медалей, которых «потом пароходами доставляли». Кобыла оказывается всеядной, пожирая упряжку, сани, людей, она своего рода и птица: «прыганёт через сарай да шесть раз в воздухе и перекувыркнулась» [6, 22 – 23]. По мысли Л.П. Якимовой, этот и другие фрагменты «проливают наиболее яркий свет на смысл столкновения бытия с попытками проломить естественный ход жизни волевым методом, изменить человеческое «житие» путём насилия, наскока нетерпения» [9, 80]. Конечно, историю об укрощении фантастически сильной лошади можно прочесть по-разному, делая акцент на амбициях всадника или на диком норове самой лошади, предпочитая эволюцию или революцию. Недаром же Маяковский, писавший и о «Хорошем отношении к лошадям», в своём знаменитом «Левом марше» к лошади истории относился совсем иначе и предлагал: «Клячу истории загоним» [7, 106]. Это, как говорится, с какой стороны креститься. Если понимать под наездником помещиком Манюкиным большевиков, а растоптанное кобылой стадо мирных овецкое некое христианское общество, то конечно, получится выпад против революции. Но более близкое к тексту толкование показывает, что укрощать кобылу истории взялся класс, уже не способный к урощению, проигрывающий деньги и страны. Совершенно не случайно упоминание Манюкина о проигрыше в карты Южной Америки, этот класс с лёгкостью мог проиграть и свою страну. Не следует забывать и о том, что в дни эволюционного приручения кобылы она попросту убивала людей. Мирный эволюционный путь прекрасно иллюстрирует указ «о вольных хлебопашцах» 1803 года, принятый во время правления Александра I, «согласно которому крестьянин мог, выкупиться на волю у помещика по их обоюдному согласию, благодаря его действию от крепостной неволи

освободилось 47000 человек. Если же число крепостных накануне отмены крепостного права более 14 000 000 человек <...>, то за 58 лет освободилось чуть более одной трёхсотой крепостного населения. Примерный срок освобождения по этому указу исчисляется в $58 \times 300 = 17400$ лет» [4, 8]. Такое терпение страшной нетерпение эта эволюция сродни темпам биологической эволюции. Более близкий пример – 30 лет эволюции буржуазного строя в России и в ближнем зарубежье – тоже весьма показателен. Мир «Унтиловска» = это образ эволюции после революции, где писатель «моделирует узнаваемый в своём внешнем проявлении и в то же время обобщённый образ остановившейся жизни» [1, 99]. Очень показательно, что у этой жизни оказывается ведущим биологический вектор. Отмечая дату отъезда любимой женщины главный герой Виктор Буслов говорит своему недругу и в то же время приятелю: «Сегодня, брат, шесть лет, как сбежала Райска и ты начал спаивать меня»

Срачивание животного и человеческого, зоологизация персонажей в пьесе «Унтиловск» проявляется не только в обидных кличках, которые люди дают друг другу, но и в самоуподоблении тем или иным видам животных, в их поведении, в их борьбе за существование, в их соперничестве за женщину. Расходимость оценок, данных самому себе и со стороны других – вполне естественное дело. Аполлоса многие считают «земноводной личностью», но сам он знаком и с другими своими оценками: Как он говорит он Илье Редкозубову: «Я ведь когда-то невесте твоей очень нравился. «Ты, говорит, Аполлос, сущий лев». А мне смешно: ну, какой я лев, я даже на тигра-то не очень похож» [6, 31]. Названы маски, но ни одна из них не оказывается подходящей. Ныне же всего лишь нигде не работающий, но вечно жующий спутник заведующего потребилкой Редкозубова оказывается своего рода олицетворением обратного принципа: кто не работает, тот ест. Однако он мечтает стать не более и не менее как святым угодником, намечая тем самым как бы цикл: человек – грешник – святой. Изначальный грех в этой логике – исток святости, следуя известной максиме: «Не согрешишь – не покаешься, не покаешься – не спасёшься». Характерно, что размышление о своем преображении у Аполлоса связано с поминанием не Бога, а чёрта: «Чёрт, может, и я ещё угодником буду?» [6, 32]. Впрочем, задан вопрос, и уверенности в осуществимости этого цикла у героя нет. Для Ильи Редкозубова этот цикл связан с переменой мест: с отъездом вместе с любимой в тёплые края. Он даже просчитывает, сколько именно дней и ночей придётся бежать до тёплых краёв. Оказывается не очень много, если двигаться непрерывно. И он без малейшего сожаления готов бросить свою наречённую невесту поповну Агнию-1-ю ради Райсы. Но сам Илья – олицетворение «кривоватой пустоты». У него кривой нос, в его жилище «даже самые стены куда-то наклонены», и отцовский «портрет косо висит» [6, 30]. Его дом как бы сам стремится убежать куда-то или разрушиться. Многозначительная деталь: после поправки застеклённого портрета предка, тот падает, и стекло рассыпается в осколки. Это как бы предопределяет крушение мечтаний Ильи. Цикл возрождения под сомнением – это общий лейтмотив пьесы. Уже в первом действии Манюкин, приветствуя Раису, возвратившуюся к своему бывшему мужу, спешит утвердить большую истинность второго круга: «непорочная любовь – всегда непрочная, а с изъязцем крепче» [6, 28]. Но жизнь вместе с Райсой тут же показывает несостоятельность этих надежд. Впрочем, надеждой на цикл упадка и возрождения живут и другие персонажи этой пьесы, для Виктора Буслова вскоре после революции встал вопрос об обратном возвращении в столицу, и его колебания в определении места приложения своих сил и способностей длятся два месяца. Два месяца вещи лежат связанными и подготовленными к переезду, но связанным оказывается сам человек, и как бы сами собой «стали развязываться узлы» [6, 60].

По замечанию Е.А. Суркова, в пьесах Л. Леонова «молекулярное сцепление образов» даёт «всё новые и новые повороты теме, поднимающейся от бытовых

обозначений к многозначности поэтических символов огромной внутренней ёмкости» [8, 78]. Многозначные логические системы появились в логике в начале XX века. В простейших из них к двум значениям истинности (истина и ложь) добавлено третье – неопределённость. В художественном произведении так или иначе представлено то или иное множество оценок действительности, ряд вариантов выбора того или иного поведения. Иногда выбора нет. Мы можем, например, говорить об однозначном мире пословицы, где следует действовать так, а не иначе, о двузначном (в основном) чёрно-белом мире сказки. В многозначном мире леоновской пьесы полуложь, полуправда, неопределённость приобретают ключевое значение.

«Унтиловск» – одна из самых мрачных драм Л. Леонова. Пьеса о перекрутке времени, о стихии лжи и зоологизма, захлёстывающего человека. Пьеса наполнена призраками прошлого, бывшими людьми. Безусловно, что в пьесе два центра, два основных героя – тоже бывшие муж и жена Виктор и Раиса, вокруг которых и вращается всё действие. Сам Виктор Буслов – бывший поп, бывший ссыльный, второе ему теперь в заслугу, а первое может опять сделать его бывшим школьным учителем. А рядом проживают бывший дворянин Манюкин, бывший человеком земноводный Аполлос, Гуга – новый бывший муж Раисы, и она сама, бывшее счастье двух мужчин, околдовывающая всех персонажей, не достающаяся никому и повторно покидающая Унтиловск. Конечно, заходит речь о падении веры и об отпадении от неё. Революция в душе Виктора Буслова, бывшего верующего попа, началась не с того момента, как его расстригли за панихиду по студенту, застрелившему «одну отъевшуюся дрянью», а после беседы с архиереем: «Они говорили о смирении, и плешивый сказал: «Если вселенские патриархи прикажут сжечь Евангелие – сожгу» [6, 25]. Хорошо же смирение архиерея! Да это самый настоящий бунт против Бога, отдающийся непреклонностью великого инквизитора Достоевского. Трудно было этого ожидать от «старичка утопической доброты». Не реально это как-то. Но понятно до чего дошла церковь мирно эволюционируя в лице этого старичка. Без возмущения, без мятежа её не вернуть к прежним ценностям. Мятежный поп Буслов плюёт архиерею в бороду, прося утереться, ибо он хочет плюнуть ещё раз. Поведение мятежника перекликается с поступком знаменитого киника Диогена, которого хозяин пригласил в свой богатый дом и не позволил плевать, тогда тот «сплюнул в лицо спутнику, заявив, что не нашёл места хуже» [5, 224].

Пострадавший, добрый старик, по слову самого Буслова, доносит на него. Он мог, конечно, пожаловаться на недостойное поведение собеседника, но как он мог не опасаться разглашения всех обстоятельств происшедшего.. Ведь мятежный поп заступился за Евангелие, тогда как доносчик своё смирение перед властью довёл до возможного отречения от Бога. Вместе с тем этот эпизод аллегорично затрагивает и уничтожение неканонических евангелий, и отречение Петра в христианской истории и будущую кризисную эпоху России с крушением веры и в Бога и в царя: власть от Бога предаёт самого Бога в его истинном, изначальном звучании. Рассуждая о возможном будущем церкви, религиозный философ С.Н. Булгаков выделил три возможных ответа на этот вопрос: 1) «будущего уже нет, ибо вообще нет времени, уже наступил последний час истории» (первохристианство); 2) история церкви внутренне закончена, хотя внешне и продолжается» (католицизм); третью возможность он оставляет для православия: «История Церкви ещё имеет пред собой новое, нераскрытое будущее и перед лицом этого будущего уместно думать, может быть, не о конце, а о начале истории» [2, 375].

Но ссылают, конечно, бунтовщика против церковной власти. Для ссыльного место ссылки узкая чёрная щель небытия «эдакая зубная червоточина», куда он сослан «на пожранье дрянью» [6, 25]. Как видим, по линии «дряни» Унтиловск и центры в

дореволюционное время почти совпадают, разве что там была уже отъезжая, а здесь всё ещё голодная дрянь. В этом плане мы имеем полное отрицание обоих полюсов жизни, некий тупик бесконечномерное заблуждение. Неразличимость, сдвоенность обоих концов подчёркивается тем, что бунтовщик плюнул в бороду архиерею, заявившему о готовности сжечь Евангелие по приказу «вселенских патриархов». В момент рассказа об этом плевке Буслов пачкает подливкой свою одежду и бороду. Оплёванный за трапезой, он становится как бы тем же архиереем. Внешний признак соответствует и внутренней перемене. Тогда он верил в Бога, теперь нет, то есть как бы сжёг своё внутреннее Евангелие. Но теперь в пореволюционное время появляются два противопоставленных полюса, возникает двузначная логическая система с возможностью выбора: «там безумствуют, нового человека выдумывают <...> Чем грозней у них безумства, тем слаще унтиловский самогон. Там у них орёл, а у нас решка <...> [6, 16]. Как видим, серединой остаётся лишь ободок монеты. Третье состояние возможно, но имеет весьма малую вероятность осуществления. А полюсом истины оказывается проклинаемый им самим Унтиловск: лучше пить сладкий самогон, чем участвовать в грозном безумстве. Трёхзначные логические системы к полюсам истины и лжи добавляют нечто среднее – неопределённость, которая может раскрываться как истина, как ложь, или снова оставаться неопределённостью. В данной пьесе чётко противопоставлены центр и периферия страны. Именно в центре, в столичных городах идёт история и её ходом ряд деятелей оказывается выброшенным в далёкий северный Унтиловск. Персонажи драмы живут «по ту сторону нуля», где есть свои слои, течения, своя лирика» [6, 674]. Причём там оказываются и сосланные при царском режиме, и попавшие туда случайно и сосланные уже в советское время. Итак, полюс истины за центром, а заштатный Унтиловск – ложное положение вещей, людей и явлений. Посмотрим, как относятся сами персонажи к этому противопоставлению. Поп Иона, напротив, убеждён, что и в старое, и в новое время: «Хорошего человека никуда не сошлют» [6, 17]. Для него логика перемещения сохранила своё значение, и никакого особенного переворота не произошло. Но поп предпочитает общаться и выпивать с «нехорошими» людьми. И сам он, как пророк Иона во чреве кита, заперт в этом городе, решая трудную задачу, каким образом выдать замуж своих переспелых дочек: Агнию 1-ю и Агнию 2-ю, своего рода удвоенный объект. Поэтому все свободные мужчины для него и его дочек превращаются в потенциальных женихов. Он предан мирному союзу старого и советует жениху Редкозубову: «Матушка-то говорит, как венчаться будешь, не забыть церкву-то красными флагами убрать. А то, не ровен час, со службы сгонят. Доказывай потом, что в бога не веруешь» [6, 34]. Таким образом, службу церкви исполняет поп, не верующий в Бога и даже не желающий этого доказывать, но зато показывающий это всем остальным и в первую очередь властям, для которых неверующий поп – человек своего времени и на своём месте. Ибо атеизм, убранный красными флагами, становится новой религией. Но здесь происходит вторичное появление в Унтиловске Раисы Сергеевны Бусловой, сбежавшей от своего мужа с любовником Гугой, а теперь опять последовавшей за ним в ссылку в тот же городок. Буслов снова переоценивает Унтиловск, превращая его в речи, обращённой к Гуге, в «каплю гнилой воды», где «все пожирают друг друга» [6, 34], в гроб, из которого не выбраться. Происходит переориентация мужчин, подхлестнутая ещё и тем, что Раиса разругалась с Гугой. Она не прочь вернуться к Буслову, но её место заняла солдатская вдова, самогонщица Васка, которая и обеспечивает отъезд прекрасной соперницы из Унтиловска. Под влиянием обнаруженного талантливого ученика, самогонщицы Васки, запрещающей Буслову пить, вроде бы начинается возрождение Буслова, он снова остаётся в этом застойном городке. Однако с самых первых страниц его решение предопределено и другим обстоятельством.

Бывший барин Манюкин спрашивает, почему Виктор не уезжает из Унтиловска, ведь теперь его преступление против царского режима превращается в заслугу для советской власти, и поэтому может помочь ему «на высоких степенях процветать» [6, 16]. В ответ Буслов рассказывает, как ловят слона, вздумавшего почесаться у подпиленного дерева. Предстоящее вторичное появление Гуги подтверждает эти опасения. Вообще, сращивание черт человека и животного, зоологизация мира в этой пьесе – определяющий закон фантазии. И прежний гнев мужа на любовника жены выражается только словесно, для него этот человек – одновременно амбициозный поджигатель революции, не имеющий нужных средств, и насекомое: «Чудак, сам даже угля тлеющего не имея, пытался весь мир зажечь! Жук, ублюдок жука, такие в мебели живут, с усами!!!» [6, 25].

Когда Манюкин вдохновенно врёт об укрощении им совершенно необузданной лошади, что съела «упряжку и сани – словно овсеца торбочку», то сам себя, оговариваясь, в сбивчивой речи объявляет себя конём «ведут меня под уздцы...э, чёрт, под руки» и прыгает «на образ матери, который постоянно носит в душе» [6, 16]. Аппетиты же заведующего потребилровки чудовищно велики, это своего рода катастрофа сверхпотребления: «Весь земной шар готов загрызть! Взять его...трах, напололам!» [6, 67]. Постоянный партнёр Буслова по выпивке и шашкам, соперник в любви носит говорящую фамилию Черваков, занимается истреблением разнообразных насекомых и мышей. Виктор именует его пауком и так говорит о его отношении к Раисе; «любил тайно, но подползал в открытую» [6, 12]. Но у этого ползучего гада своя философия о центре действия и его периферии. Где-то в центре «тысячи оголтелых Бусловых громоздят там башню, чтоб страшнее рушилась и побивала кирпичами, а мы и в лачужках проживём» [6, 44]. А вот «умерщвлённый до срока Унтиловск непременно возникнет, как феникс», пусть даже и через триста лет в среде холёных, сытых людей, болеющих скукой. Черваков рассказывает Раисе сказку о старике, изобретателе машины времени, вздумавшем улететь из своей эпохи лет на двадцать вперёд, но из-за поломки перелетевшего на миллион лет вперёд. И в этом далёком будущем произошло всеобщее исчезновение объектов окружающего мира, включая землю и солнце. Вполне бесследное испарение, после которого не осталось «ни щепочки, ни малой песчинки!.. Голый самоголейший пшик... великая дырка». Но странным образом вновь возникает «один сплошной Унтиловск» [6, 45], теперь уже, конечно, в значении ничто, отрицающем все явления жизни. Ещё один претендент на руку поповны, а затем на сердце Раисы Редкозубов в своей песенке подчёркивает пребывание окружающего мира в состоянии бесконечномерного заблуждения, исходя из состояния субъекта, нуждающегося в опохмелке: «Во рту сухо, / В теле дрожь, / Где же правда? / Всюду ложь» [6, 43]. Исчезновение Раисы лишает это мир персонажей своего иллюзорного, но всё же центра, которому всем им хотелось показаться с лучшей стороны.

1. Бугров Б.С. Философская драма Л. Леонова // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. – М.: ИМЛИ, РАН, 1999.
2. Булгаков С.Н. Православие: Очерки учения православной церкви. – М.: Терра, 1991.
3. Воронин В. С. Законы фантазии и абсурда в художественном тексте. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. – 168 с.
4. Воронин В.С. Логико-математические методы в истории и литературоведении. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2009.
5. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М.: Мысль, 1986.
6. Леонов Л. М. Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. – М.: Худож. лит., 1983.
7. Маяковский В.В. Соч.: В 2-х т. Т.1. М.: Правда, 1987.
8. Сурков Е. А. Проблемы века – проблемы художника. – М.: Сов. писатель, 1973.
9. Якимова Л.П. Вводный эпизод как структурный элемент художественной системы Леонида Леонова. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2011.