

0 779158

На правах рукописи

**Василевская
Юлия Леонидовна**

**«ПИРАМИДА» Л.М. ЛЕОНОВА
КАК ФИЛОСОФСКИЙ РОМАН:
структура художественного мира**

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Специальность 10.01.01 – русская литература

ТВЕРЬ 2009

Работа выполнена на кафедре филологических основ издательского дела и документоведения Тверского государственного университета.

Научный руководитель доктор филологических наук профессор
Валерий Александрович Редькин

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Скаковская Людмила Николаевна

кандидат филологических наук
Овсянникова Светлана Владимировна

Ведущая организация Московский областной педагогический
университет

Защита состоится «2» ИЮНЯ 2009 г. в 13 час. 00 мин. на заседании диссертационного совета К.212.263.03 в Тверском государственном университете по адресу: Россия, 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, 70.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского государственного университета по адресу: г. Тверь, ул. Володарского, 42.

Отзывы можно отправлять по адресу: Россия, 170100, ул. Желябова, 33, Тверской государственной университет, ученому секретарю.

Автореферат разослан «31» ИЮНЯ 2009 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000642024

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор

С.Ю. Николаева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Двадцатое столетие поставило перед писателями и философами множество новых вопросов и проблем, в связи с чем, как отмечал, например, В.А. Редькин, «усиливается философский пафос произведений, появляются эсхатологические мотивы»¹.

Последний леоновский роман «Пирамида» стал настоящим «испытанием» для литературоведов. Споры вокруг этого чрезвычайно сложного произведения по-прежнему ведутся с неостывающим накалом. По мнению В.И. Хрулёва, своеобразие творчества Леонова заключается в его философской направленности, в стремлении осмыслить кардинальные вопросы бытия с позиций художника XX века. Философская проза изначально ориентирована на обобщающие выводы. Её художественная система служит инструментом выражения авторской позиции, поиска ответа на духовные вопросы. Эта проза устремлена к разрешению общих проблем бытия, природы и человека и диалогична по своему содержанию.

Леонов выражает свои взгляды в конкретно-чувственной форме, которая по содержанию богаче и сложнее философских версий. Это подтверждает высказывание самого Леонова: «У меня нет философского мышления; всё только через образ»². Религиозный философ XX века А.Ф. Лосев³ подчёркивал, что русской философской мысли в отличие от европейской чуждо стремление к абстрактной, чисто интеллектуальной систематизации взглядов. Она представляет собой только интуитивное, мистическое познание сущего, которое может быть постигнуто не посредством сведения к логическим понятиям, а в символе, в образе, посредством силы воображения.

Леонов стал создателем особого типа философского романа, получившего логическое завершение в его итоговом творении. Исследователь-леоновед Т.М. Вахитова⁴ писала, что в «Пирамиде» с особой отчётливостью проявилось стремление Леонова совместить в своём творчестве научную картину мира с теологической, воссоздать путь развития цивилизации, объяснить суть исторических катаклизмов в России. Для этого романа характерны временные смещения, сложные диалоги персонажей, философские размышления о прошлом и будущем человечества. События современности, которые анализирует писатель, включены в мощный поток традиций, реминисценций, аллюзий, позволяющих непосредственно ощу-

¹ Редькин В. А. Русская поэма 1950-1980-х годов: Жанр. Поэтика. Традиции. Тверь: ТвГУ, 2000. С. 236.

² Роман Л. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. СПб.: Наука, 2004. С. 13.

³ Тарасов Б.Н. Человек и история в русской религиозной философии и классической литературе. М.: Кружок, 2008. С. 43.

⁴ Вахитова Т.М. Лики Л. Леонова в XX веке // Литература в школе. 2004. №6. С.6-7.

тить постоянство проблем, мучающих человечество, и новые исторические пути их решения.

Существующие и появляющиеся исследования рассматривают «Пирамиду» в аспекте эстетических, философских, религиозных исканий писателя, обращаются к проблемам поэтики, изучают связи романа с предшествующим творчеством Леонова, спорят по поводу жанровой специфики «Пирамиды».

В романе «Пирамида» существует множество отсылок ко многим философским концепциям, начиная от античных мыслителей и кончая философскими построениями XX века. В целом в исследовании религиозно-философских проблем данного романа работа ведётся по двум основным направлениям. Первое – прослеживание путей заимствования писателем отдельных философских концепций, философских постулатов и определение особенностей их воплощения в «Пирамиде». Второй – реконструирование мира идей в романе, воссоздание логики его построения, определение его основополагающих «координат».

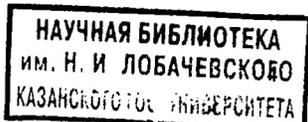
В области философских проблем романа «Пирамида» по-прежнему остаются спорными многие вопросы. До сих пор не поставлена точка в вопросах о том, что собой представляет мироздание в «Пирамиде», какое место занимает в нём человек, можно ли определить леоновский «прогноз» как грозное предчувствие неминуемой беды и т.д.

Исследования, посвященные решению этих проблем, продолжают появляться. Это говорит о наличии научного интереса и инициирует необходимость дальнейшего специального изучения.

Предметом исследования является философская концепция мира и человека в романе «Пирамида» и художественные способы её выражения.

Актуальность обращения к данной теме обусловлена

- ✓ наличием потребности в последовательной разработке философских проблем романа Леонова «Пирамида» в проекции на современность, в определении творческого метода писателя в решении этих вопросов, а также возросшим в последнее время интересом к творчеству Леонова и в частности к его последнему, сравнительно недавно опубликованному роману «Пирамида»,
- ✓ недостаточной изученностью данного романа, противоречивостью в выводах исследователей, малым количеством глобальных, обобщающих работ, а также сложностью и высокой смысловой нагруженностью самого текста,
- ✓ отсутствием исследований о междисциплинарных связях «Пирамиды», а также его несомненным влиянием не только на современное состояние научной мысли, но и воздействием на жизнь общества в целом.



Научная новизна – с учётом имеющихся до сих пор многочисленных пробелов проведено целостное исследование, содержащее в себе системный анализ и целостную реконструкцию особенностей взаимоотношений Бога, мира и человека в последнем леоновском романе.

Теоретическая значимость – в результате выделены такие доминанты художественного мира «Пирамиды», как главенствующая оппозиция «верх – низ», «мир наизнанку» как особенность существования мира в «Пирамиде», впервые раскрыто понятие карнавализации применительно к «Пирамиде» и др., что позволило значительно углубить понимание авторского замысла.

Практическая значимость заключается в возможности использования результатов исследования для дальнейшего углубленного изучения творческого наследия Л. Леонова. Наблюдения и выводы могут быть применены в вузовской подготовке студентов-филологов при изучении истории русской литературы XX века, при организации спецкурсов и семинаров.

Цель работы – определить особенности изображения мироздания и внутреннего мира человека, взаимоотношений мира и человека в романе «Пирамида». Данная цель может быть достигнута при условии решения ряда задач:

- ✓ выявить основные «координаты», на которых строится художественный мир «Пирамиды» и особенности их функционирования в структуре последнего леоновского романа
- ✓ раскрыть понятие карнавализации применительно к «Пирамиде»
- ✓ рассмотреть особенности диалога как способа репрезентации внутреннего мира персонажа в «Пирамиде»

Положения, выносимые на защиту:

1. Мир «Пирамиды» чётко делится на мир «нижний» (земной) и мир «верхний» (небесный). Вся структура романа подчинена оппозиции «верх – низ». Состояние мира в последнем леоновском романе можно определить как застывшее состояние кризиса⁵, состояние «порога». При этом в данный хронотоп включаются как мир «нижний», так и мир «верхний».

⁵ **Кризис.** Гр. *krisis* 'разбор, суд, судебное разбирательство; решение, приговор; решительный исход; спор, состязание' – от *krino* 'отделять; разбирать, судить' (ср. *диакритика, критерий, критика, эндокринный*). 1. Резкий, крутой перелом в течении чего-л. 2. Тяжелое переходное состояние. Ср.: *трансформация*.

2. Мир в романе «Пирамида» изображается в состоянии дряхлеющего кризиса, в изображении которого Л. Леонов отталкивается от наследия Ф.М. Достоевского.
3. Всё в мире итогового леоновского романа подвергается иронии. «Юмор», смех становятся принадлежностью высших сил и тем «языком», на котором в «Пирамиде» только и возможно их обсуждение. Смех в романе имеет по сути одну разновидность – «кладбищенский юмор», «кладбищенский сарказм». Он направлен на все уровни бытия, от «высших» до «низших». Ирония здесь – это похоронный, по Бахтину, смех, который должен заставить то, на что он будет направлен, обновиться через отрицание, через символическую смерть.
4. В «Пирамиде» главенствует карнавалльно-мистериное пространство и время. Один миг жизни в кризисном времени может приравняться к вечности. «Биографическое время» осталось за рамками романа: герои живут только на «пороге». Именно там, по М.М. Бахтину, происходят все решающие встречи сознания с сознанием. Леонов вслед за Достоевским использует этот приём, чтобы создать «открытую структуру большого диалога»⁶, «раздвинуть узкую сцену частной жизни определённой ограниченной эпохи до предельно универсальной и общечеловеческой мистериной сцены»⁷. В «Пирамиде» наличествует и хронотоп площади и хронотоп порога. Особое осмысление здесь получает цирковая стихия: всё, что происходит в цирке, несомненно, имеет карнавалльно-площадное освещение.
5. Идея «перевёрнутого мира», воспринятая частью из творчества Питера Брейгеля, частью – Достоевского, главенствует в романе «Пирамида». Она опирается на традиции карнавала и выражается через систему карнавалльных мезальянсов и профанаций.
6. Идея циклического развития жизни и мысли, распространяемая как на «верхний», так и на «нижний» миры, берётся «за образец» разными персонажами, что позволяет сделать вывод, что теория смены и обновления тоже проходит проверку на «жизнеспособность». Поэтому мысль Леонова оказывается гораздо масштабнее, чем кажется на первый взгляд, – проверить «карнавал» «карнавалом».
7. В итоговом леоновском романе диалог приобретает первостепенную важность. В нём, по сути, решается судьба мира. В диалог оказываются включены «иерархически» разделённые миры – мир «верхний» и мир «нижний», мир высших существ и мир людей. Предельно откровенное слово персонажей «подкрепляется» эксцентричностью их поведения, независимо от возраста и социального положения. В «Пирамиде» находит выражение тип «подпольного героя» со своим особым «словом». Широко используется в романе «слово с оглядкой». «Последнее слово»

⁶ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. С.207.

⁷ Там же. С.208.

о мире приобретает у Л.М. Леонова такое же значение, как и в романах Ф.М. Достоевского, оно символизирует «гибель» того, о ком или о чём оно сказано.

8. «Развенчание» карнавальных королей (Дюрсо, Вадима Лоскутова, Скуднова и др.) происходит по некоему «сценарию» и всегда на «площади», то есть в обстановке карнавала. Ангел Дымков здесь – «шут», на которого сначала надевают королевские одежды, в духе карнавала бутафорские, а затем осмеивают. Ангел, надевший «шутовской» наряд, и «развенчанный» Христос символизируют собой обновление мира «верхнего», представителями которого они выступают, через осмеяние, то есть через их символическую смерть.
9. Концепт детства в романе «Пирамида», как и в произведениях Ф.М. Достоевского, оказывается связан с «юродством». «Дети»-«юродивые» обладают душевной чистотой и способны видеть суть вещей. Многие герои «Пирамиды» именно в детстве познают мир и Бога. Образы «детей» заключают в себе часто противоположные характеристики (например, юность и старость), а также представление о детской жестокости, логично продолжающейся в поступках уже взрослых людей. Категория «детства» напрямую соотносится с категорией «рая», но получает и семантику смерти. Значительное место в тексте романа занимает в качестве реализации проблемы «отцов и детей» притча о блудном сыне. Её схема зеркально повторяется как в драме семейства Лоскутовых (мир людей), так и в драме «небесного семейства» (Бог и падшие ангелы).
10. Система двойников и зеркальных отражений пронизывает весь роман. Практически все образы «Пирамиды» вступают в отношения «похожести» или «контрастности» с другими. При этом большое значение приобретают оксюморонные образы и пародирующие двойники, которые подхватывают и развивают «еретические» мысли и идеи своих «прототипов». С категорией двойничества напрямую связан образ зеркала. Двойничество в конечном итоге приобретает глобальный размах: двойниками становятся земной и небесный миры. При этом пародирование миром «нижним» мира «верхнего» имеет целью не только обновление второго, но и восстановление их изначального единства – «божественности человека» и «человечности Божества».

Теоретико-методологическую базу диссертации составили

- ✓ труды исследователей романного жанра (М.М. Бахтина, В.М. Жирмунского, Д.В. Затонского, В.В. Кожина, Г.Н. Пospelова, Н.Д. Тамарченко, В.Е. Хализева и др.),
- ✓ исследователей истории русской литературы XX века (А.И. Ванюкова, Л.П. Егоровой, В.А. Редькина, М.М. Голубкова, А.И. Метченко и др.) и традиций древнерусской литературы и фольклора (Д.С. Лихачёва, М.П. Громова, А.В. Гончаровой, С.Ю. Николаевой, Л.Н. Скаковской),

- ✓ исследователей творчества Л. Леонова (Т.М. Вахитовой, А.А. Дырдина, Н.А. Грозновой, В.А. Ковалёва, В.В. Компанейца, А.М. Любомудрова, Л.П. Якимовой, А.И. Павловского, А.И. Овчаренко, В.С. Воронина, В.И. Хрулёва, В.В. Химич, А.Г. Лысова, В.П. Крылова, С.Л. Слободнюка, В.С. Фёдорова, О.В. Станкевича и др.),
- ✓ религиозных философов XX века (В.В. Зеньковского, А.Ф. Лосева, И.А. Ильина, Н.А. Бердяева и др.).

В основу методики исследования положены принципы целостного системного анализа идейно-художественной структуры произведения в сочетании с историко-генетическим, сравнительно-типологическим и историко-функциональным методами.

Апробация промежуточных результатов данного исследования проходила на ежегодных научных конференциях, проводимых на филологическом факультете Тверского государственного университета, и нашла воплощение в соответствующих публикациях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, включающего более 250 названий. Внутри глав предусмотрено деление на параграфы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновываются актуальность темы исследования; определены предмет, цели, задачи, методы, методологическая основа исследования. Обозначены научная новизна и теоретическая значимость работы, охарактеризована практическая значимость работы, сформулированы положения, выносимые на защиту.

В главе первой «Мир “внешний”»: кризис верхнего и нижнего миров в романе Л.М. Леонова “Пирамида” выделены основные «координаты», на которых базируется мироздание в «Пирамиде».

В первую очередь в работе подчёркивается значимость для понимания авторской концепции оппозиции «верх – низ». Картина мира в «Пирамиде» основывается на диалектическом сопоставлении мира Небес (Бог, ангелы) и мира Земли (люди), или мира «верхнего» и мира «нижнего». Миры «нижний» и «верхний» в совокупности образуют мир «внешний» (события, поступки). Мир «внутренний» (сфера общения и мысли) будет рассмотрен во второй главе.

В параграфе 1.1 «Кризисное состояние мира в творчестве Ф.М. Достоевского и в романе Л.М. Леонова “Пирамида” рассматривается проблема преломления в итоговом леоновском романе традиции Ф.М. Достоевского.

Исследователи неоднократно указывали на сильнейшее влияние Достоевского на роман «Пирамида». В последнюю, самую зрелую четверть своего творческого пути Леонов рассматривал Достоевского уже не только как крупнейшего мастера остроспсихологического литературного жанра, но и как выдающегося автора религиозно-философской прозы. Он обращался к Достоевскому как к «философу, идеологу и пророку, писателю, способному не только открыть глаза на современность, но и предсказать будущее»⁸.

Центральной темой «Пирамиды» Леонова (как и зрелого Достоевского) становится тема веры, религии и отрыва русской интеллигенции от народа. Леонов показывает, как истинная вера сменилась под влиянием событий, происходящих в России, на веру, поверяемую логикой.

Даже чудо персонажи «Пирамиды» пытаются осмыслить категориями рассудка. Оно превращается из атрибута Божества в инструмент контроля над людьми. И здесь в качестве «изводов» Великого инквизитора выступают Дюрсо, Шатаницкий и Сталин.

Одна из идей, проповедуемая Достоевским и подхваченная Леоновым, – идея братства и связанная с ней мечта о «золотом веке» человечества. Как полагал Достоевский, братское начало органично вписывается в характер русского человека. Именно в соединении всех людей в единое

⁸ Фёдоров В.С. Религиозно-философский аспект романа «Пирамида» // Роман Л. Леонова «Пирамида»: Проблема мирооправдания. СПб.: Наука, 2004. С.131.

Братство он видит начало «золотого века» России. Эту идею в романе «Пирамида» пытаются воплотить в жизнь большевики. Достоевский не отделял идею всеобщего братства от христианской веры, а они хотели прийти к «светлому будущему» без Бога.

Леонов утверждает, что только гениальные и святые люди вели человечество «из ничтожества на вершины всеобщего прогресса». Вместе с тем обычные люди «мечтами об одинаковой для всех судьбе на базе равенства материального, однако же без превосходства умственного во избежание кровавых междоусобиц, чтобы всем и всего было поровну — вплоть до глады, хлады и нищеты бездомной» (1, 56)⁹. Поэтому большевистская идея всемирного равенства и братства стала для русских людей хорошей приманкой, чем и воспользовались «новые» Великие инквизиторы. По мнению Сталина, люди должны быть одинаковыми (во избежание новых революций) не только в материальном плане, но и, самое главное, в плане «внутреннем», «душевном». «Рай», который он собирается построить, — это «рай», в котором нет ни гениев, ни бездарностей и, самое главное, нет Бога.

Леонов словно подхватывает и развивает мысль Н.А. Бердяева: «Чисто политические революции отталкивали меня не только практикуемыми средствами борьбы, отрицанием свободы и пр<очим>. Меня отталкивало более всего, что они не являются духовными революциями, что дух ими совсем отрицается или остаётся старым. Всё политическое устройство этого мира рассчитано на среднего, ординарного, массового человека, в котором нет ничего творческого. На этом основаны государство, объективная мораль, революции и контрреволюции»¹⁰.

Л. Леонов несколько иначе, чем Ф.М. Достоевский, ставит проблему теодицеи. Возникновение зла в мире объясняется через апокриф Еноха, согласно которому зло появилось сразу же после создания первого человека и исчезнет вместе с ним, так как основная причина давнего раскола между падшими ангелами и Богом будет устранена.

В параграфе 1.2. «Карнавализация в романе “Пирамида” как средство выражения и осмысления кризисности мира» продолжается разговор о роли традиции Достоевского в последнем леоновском романе.

Всеобщий кризис мира в «Пирамиде» затрагивает все его области, имеет свою историю, берущую начало с эпохальной «размолвки» ангелов и Бога, и события, о которых идёт речь в романе, мыслятся как некий рубеж, за которым неминуемо произойдёт один из вариантов его разрешения. В изображении этого кризиса Леонов отталкивался в первую очередь от философского и художественного наследия Достоевского. Однако кризис у Достоевского относился главным образом к миру «внутреннему», к миру

⁹ Здесь и далее текст цитируется по изданию с указанием в скобках номера тома и страницы: Леонов Л.М. Пирамида. В 2 т. М.: Голос, 1994.

¹⁰ Бердяев Н.А. Самопознание. М.: Книга, 1991. С. 111.

идеи каждого конкретного героя, в то время как у Леонова его источником становится «внешнее» событие. И мир «внутренний», человеческий, и мир «внешний» подвержены этому состоянию в одинаковой степени. Отсюда возникает ощущение всеобщей, глобальной «ломки» всех устоев, ощущение надвигающегося конца. Этот кризис знаменует, в частности, господство в романе огненной стихии.

Влияние философского наследия Достоевского на итоговый леоновский роман не ограничивается только его идеями, нашедшими воплощение в «Идиоте», «Братьях Карамазовых», «Бесах», «Преступлении и наказании» и др. В данном параграфе указывается на «карнавальное мироощущение», присутствующее в «Пирамиде». Исследователи творчества Леонова зачастую вплотную подходят к явлению карнавализации в его последнем романе, но не называют его прямо.

В параграфе 1.3. «Ирония и смех в романе “Пирамида”» исследуется вопрос о роли и месте иронии и смеха в последнем леоновском романе.

Ирония для Л. Леонова, как полагает В.И. Хрулёв, – это «способ осмысления действительности, инструмент диалектического подхода к ней»¹¹. Ироническое мышление предполагает рассмотрение жизни как процесса, находящегося в непрерывном обновлении и «снятии» прежней ограниченности. Эстетическая сущность иронии, по его мнению, заключается в преодолении сложившихся правил, в расширении возможностей эстетических категорий за счёт взаимосвязи трагического и комического, высокого и низкого, серьёзного и смешного. Трагическое оказывается окружено ироническим контекстом, который «смягчает безысходность представленных ситуации и в то же время не освобождает читателя от глубинного психологического воздействия их»¹².

Наличие в «Пирамиде» особого смеха, иронии, ёрничества признается всеми леоноведами. В.И. Хрулев связывает иронию Леонова с иронией, характерной для романов Достоевского.

Ирония в последнем леоновском романе является воплощением амбивалентного карнавального смеха. Неслучайно, многие ситуации, эпизоды в «Пирамиде», даже самые трагические, обставлены как балаганные представления. Ирония в романе направлена на вселенские явления и процессы, на общечеловеческие ценности, на понятия, обычно защищённые от этого определённым запретом. Ирония, по словам гида Вадима Лоскутова, является тем самым «языком», на котором становится возможным говорить «о вещах, без смягчения которых лёгким юморком рискуешь сорвать себе голос» (2, 180).

Ироническому переосмыслению подвергаются «традиционные» общечеловеческие ценности (справедливость, прогресс и др.). Иронически

¹¹ Хрулёв В.И. Мысль и слово Леонида Леонова. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1989. С. 114.

¹² Там же. С. 170.

снижено оказывается всё, что связано с религией: её догматами, представлениями о мире, обрядами. Категория смеха, в конечном счёте, оказывается связанной и с высшими силами. Она же используется для их иронического снижения и «приземления».

Ирония вводится с помощью различных реминисценций («Мастер и Маргарита» Булгакова, «Преступление и наказание» Достоевского).

В параграфе 1.4. «Мир “Пирамиды” как “мир наизнанку”» анализируется доминирующая в «Пирамиде» идея «перевернутого мира». В этом мире действуют исключительно карнавально-мистерийные хронотопы площади и порога.

В «перевернутом мире» особую роль играет «переодевание» и связанное с ним понятие «ряженого» (например, переодевание ангела Дымкова в «костюм» ангела; в костюме ряженого превращается ряса о. Матвея).

В параграфе 1.5. «Полотна Брейгеля в тексте романа Л.М. Леонова» исследуются связи между творчеством фламандского живописца Питера Брейгеля Старшего и «Пирамидой» Леонова. «Брейгель и Леонов» – тема в современном леоноведении практически не изученная.

Писатель не раз говорил о своём интересе к этому художнику. Он отмечал богатство, многозначность его картин, их «литературный характер», Его привлекало соединение реализма с апокалиптизмом в некоторых брейгелевских полотнах.

Одной из «ключевых» в творчестве Брейгеля, как и в «Пирамиде» Леонова, явилась идея «мира наизнанку», «перевернутого мира». Помимо этого в тексте романа присутствуют прямые отсылки к брейгелевским полотнам. Свообразными ключевыми «текстами» по отношению к «Пирамиде» являются три брейгелевских полотна – «Падение ангелов», «Безумная Грета», «Триумф смерти». Некоторые сцены в романе Леонова решены в типично брейгелевском духе (снос храма, сон о. Матвея об уходе человечества от Христа и др.).

Многие образы и общий настрой брейгелевских полотен оказали большое влияние на роман «Пирамида». Некоторые «изобразительные» приёмы Брейгеля успешно применяются и Леоновым. Большое влияние на последний леоновский роман имеют также такие картины Брейгеля, как «Улов рыбака», «Несение креста», «Обращение Павла», «Икар», «Вавилонская башня».

Во второй главе «Кризис “внутреннего” мира: человек в романе “Пирамида”» рассматриваются особенности преломления и разрешения вселенского кризиса во внутреннем мире каждого персонажа. Кризис, переживаемый как «внешним», так и «внутренним» миром, изображается Леоновым как две стороны одного процесса, взаимовлияющие друг на друга.

В параграфе 2.1. «Диалог как основное событие в романе “Пирамида”» говорится о функции фамильярного контакта в данном романе,

о преломлении в нём категории карнавальной эксцентричности, об особых разновидностях «слова» в романе.

В «Пирамиде» диалог приобретает первостепенную важность. Он введён в область фамильярного контакта и поэтому имеет поистине все-ленский охват. В диалог включены «иерархически» разделённые мир высших существ и мир людей.

Фамильярный контакт и карнавальная эксцентричность становятся одним из показателей «порогового», зыбкого положения мира, в котором перестают действовать «обычные» законы человеческого поведения. Как правило, эксцентричность в «Пирамиде» проявляется в физическом, «телесном» соприкосновении, характеристики которого иногда гиперболизируются (например, поцелуй Гавриилова, желание людей потыкать прутом в ангела или беспомощный жест «затравленного» Скуднова).

В «Пирамиде» находит выражение понятие «подполья», но оно изменяется, хотя «классический» тип подпольного героя в «Пирамиде» всё же есть (фининспектор Гаврилов). «Подпольные герои» Леонова обращены к будущему, к стремлению постичь его загадку. Они оказываются в «сумерках подполья» вынужденно, так как «толпа», которая теперь диктует свою волю интеллектуальной элите, заставляет их скрываться, отрешая от участия в настоящем.

Старо-федосеевское «подполье» порождает собственного героя – Никанора Шамина, в котором все эти характеристики получают своё логическое завершение, с переходом даже в собственную противоположность: представитель «интеллектуальной элиты», он формирует собственную теорию о «растоптанной культуре» и, как выясняется, не прочь сам возглавить это «движение».

Помимо этого подполье – это и ещё предельный «низ» (в то время как Бог – предельный «верх»). Этим ещё больше подчёркивается и максимально заостряется оппозиция «верх – низ», на основе которой строится художественный мир «Пирамиды».

Слово в «Пирамиде» имеет свою специфику. Здесь находит выражение такой тип слова, как слово с оглядкой, тип предельно откровенного слова, «последнее слово» о мире.

В параграфе 2.2 «Архетипические образы “короля” и “шута”» анализируется функция обряда увенчания – развенчания карнавального короля в романе «Пирамида». Этот обряд сопряжён с вольным фамильярным контактом, с карнавальными мезальянсами и профанациями.

«Развенчание» карнавальных королей (Дюрсо, Вадима Лоскутова, Скуднова, Юлии Бамбалски и др.) происходит всегда на «площади», то есть в обстановке карнавала. Ангел Дымков здесь – «шут», на которого сначала надевают королевские одежды, в духе карнавала бутафорские, а затем осмеивают. Наделённый чертами «юродивого» ангел, надевший «шутовской» наряд, и «развенчанный» Христос символизируют собой

очищение веры в Бога, в могуществе которого сомневаются почти все персонажи романа, через её «смерть».

В параграфе 2.3. «Концепт детства» исследуется проблема его смыслового наполнения в «Пирамиде». До сих пор было мало попыток дать целостный анализ этого явления.

Многие «дети» в «Пирамиде» – Дуня, Алёша и Дымков – наделены чертами «блаженных», «юродивых». Образы этих «детей» в «Пирамиде» решены в «манере» Достоевского. Им открыта суть вещей. Они чисты душой, но жестокий мир реальности зачастую губит или калечит их.

На образы «детей» в последнем леоновском романе также наложила свой отпечаток категория карнавализации. Так, оппозиция «юность – старость» находит своё отражение в образе Егора Лоскутова, вынужденного тяжёлыми обстоятельствами быстро «повзрослеть». По принципу двуединости строится образ Дымкова, «шута» и «небесного посланца» одновременно, и Алёши – «молоденького старичка».

Концепт детства в «Пирамиде» напрямую связан с понятием рая. Показательно, что пространство этого «рая» наделено законами карнавальной «площади». Данный концепт получает также дополнительную семантику смерти.

Концепт детства в «Пирамиде» связан и с понятием детской жестокости, и с познанием мира (например, видение бездны о Матвеем, обретение Бога во время грозы, путешествия Дуни внутри таинственной колонны). Это познание не всегда изображается в «положительном» ключе. Так, Шатаницкий, рассуждая о том, что было «до Бога», утверждает, что «вслед за Августином, коего крайне ценят за сохранённую до преклонного возраста младенческую непосредственность, мы вправе поинтересоваться – где и в каком качестве пребывал творец накануне творческого акта?..» (1, 614). То есть «дети» склонны задавать вопросы, которые задавать не следует.

Особое место в данном параграфе отведено рассмотрению проблемы «отцов и детей». В концепции «Пирамиды» особое значение имеет «конструкция» «младший сын, ревнующий отца к старшему». Она получает реализацию через притчу о блудном сыне. Эта «притчевая схема» находит отражение как в мире «нижнем» (драма семейства Лоскутовых), так и мире «верхнем» (размолвка Начал). Отношение Шатаницкого к человеческому роду сравнимо с борьбой за любовь отца между Егором и Вадимом. Как и в случае с семейством Лоскутовых, борьба между падшим ангелом и его соперниками, людьми, основана не на «имущественном вопросе». Она идёт за звание «любимца» Отца. Это подтверждается словами Шатаницкого: «...никто сильнее дьявола не любит Бога» (1, 614). «Размолвка Начал» становится уже «небесной семейной драмой», эхом повторяющейся в мире людей. Возможно, поэтому Бог в последнем леоновском романе предстаёт не в виде Троицы, а именно в виде пары «отец – сын».

Вадим и Егор отступили от заповедей отца, поэтому оба лишились места в его сердце. В случае противостояния Шатаницкого и адамовых потомков вопрос не решён окончательно. Фаза «воскрешения» человечества («блудного сына») не показана в романе. Введение в его структуру элементов карнавализации позволяет сделать вывод, что оно всё-таки произойдёт.

Повторение схемы библейской притчи в земной и небесной проекциях является проявлением другого характерного для карнавализации явления, двойничества, о котором идёт речь в следующем параграфе.

В параграфе 2.4 «Двойники и двойничество» исследуется до сих пор основательно не рассмотренная проблема двойников в романе «Пирамида» и связанный с этой проблемой образ зеркала.

Принцип «двуединости» лежит в основе «западни» Шатаницкого. По его мнению, дьявол и Бог равны. Они есть тот необходимый плюс и минус, на котором строится гармония вселенной. Подобная двуединость базируется в «Пирамиде» на противопоставлении и в то же время сопоставлении «цирка» и «церкви». Оппозиция «цирк – церковь» реализуется также через её «вариант» «магия – религия».

Двуединость образов «Пирамиды» проявляется в изображении некоторых персонажей: например, «юность – старость» (Егор Лоскутов, Алёша), «божественное всеведение – шутовство» (Дымков).

В тексте романа много «оксюморонных» образов: «подслушивающий» мертвец, «ярмарочный чёртик» (2, 430) Дымков, Гавриилов (архангел Гавриил и Иуда). Шатаницкий предлагает о. Матвею заключить с ним союз-«оксиморон» (1, 617), союз дьявола и священника.

Также нами были рассмотрены парные образы, подобранным по контрасту. Контрастные пары образуют Дымков и Юлия Бамбалски, Дуня Лоскутова и Юлия, и др. Неоднократно говорится о странной и неразлучной дружбе Сорокина и Юлии («плебея» и «царицы»).

Важной составляющей карнавала, по М.М. Бахтину, являются пародирующие двойники. Одна из таких пар – о. Матвей и «бедствующий иерей» Афинагор. Как своего двойника воспринимает о. Матвей паренька, попросившего отпеть его ещё живого. Дуня имеет двойника в лице «убогой» Дашутки. Двойниками её брата, Вадима Лоскутова, становятся проводник по сверхсекретной стройке и другое сопровождающее его лицо – журналист.

Сталин творит себе воображаемого двойника-собеседника. Интересно, что он, «выключенный», как и Шатаницкий, из всеобщего карнавального действия, вынужден сам создавать себе двойника, суррогатный «чужой голос», что можно трактовать как попытку пройти «обновление» через осмеяние, пародирование себя неким «другим».

Дуня и Вадим Лоскутовы представляют собой своеобразных двойников Леонова-персонажа, который также «выздоровливает», завершив свой роман, заключив мучивших его фантомов «в железную клетку сюжета».

Все эти фантомы, по сути, являются проекциями их самих, их двойниками (Дымков для Дуни, Дуня и Вадим Лоскутовы для Леонова-персонажа). Поэтому в «Пирамиде» двойничество оказывается связано не только с явлением карнавализации, но и с феноменом взаимоотношений творца и творения (познание себя через «другого» себя).

Вполне закономерно в связи с категорией двойничества возникает образ зеркала. Для Юлии Бамбалски зеркало становится «жуткой» встречей с неведомым «чужим», который «начинает всматриваться в вас из того же стекла вашими собственными глазами»(1, 727). Для Вадима Лоскутова – отражением его собственного «я», от которого не убежишь.

Образ зеркала, отражённого мира своеобразно продолжает и дополняет систему двойников в «Пирамиде». Однако он не является характерной составляющей карнавализации, не носит пародирующего характера, а становится своеобразным воплощением истины, хотя горькой и страшной.

В конечном итоге в качестве зеркальных отражений друг друга предстают Земля и Небо, мир «нижний» и мир «верхний». Более того, они не просто отражаются друг в друге. Мир «нижний» и мир «верхний» изображаются как двойники. Здесь действует та же логика карнавала: очищение и обновление становится возможным только через своего двойника. Это утверждение в большей степени относится к миру «верхнему». Так, например, «оземлённый» ангел Дымков только теперь понимает, что здесь «в отличие от неба наипростейшая из истин, добро, покупается ценой крови и безумия», что «лишь из низин преисподних постигается божественное благо солнечного света» (2, 546). А голгофскому подвигу Христа о. Матвей придавал иной неканонический смысл. Христос явился на землю в образе человеческом не для того, чтобы жертвой своей искупить людские грехи, а чтобы на себе узнать «почём тут у нас, внизу, фунт лиха земного» (1, 417), познать, что такое человек, пройдя все фазы его жизни. Если человек «божественен» (создан по образу и подобию Бога), то и Бог должен быть «человечен».

В параграфе 2.5. «Образы Прометей и Герострата» исследуются ключевые для концепции романа образы-символы Прометей и Герострата, воплощающие в себе амбивалентную огненную стихию.

Как правило, упоминание имени Прометей вызывает в читательском восприятии два сюжета – «похищение божественного пламени» и «наказание». Оба они задействованы в «Пирамиде». Огонь Герострата, в отличие от огня Прометей, – это огонь, разрушающий то, что создано «пламенем Прометей». Таким образом, эти два образа предстают как антитетичные.

Образы Прометей и Герострата в романе связаны прежде всего с двумя персонажами – фининспектором Гавриловым и режиссёром Сорочкиным.

Типичный «маленький человек», Гаврилов в своей «бунтовской и до последней срамоты откровенной» исповеди называет себя представителем и голосом «рабов», которые борются уже не за «хлеб и зрелища», а «против подлейшего из всех видов превосходства одних над другими» (1, 305), под которым он подразумевает наличие таланта. По убеждению Гаврилова, единственный способ взять реванш для таких, как он, – стать «Геростратом».

«Маленький человек» у Леонова – это не «маленький человек с амбицией», как у Достоевского, а «маленький человек», пожелавший стать «титаном». Он не хочет, чтобы ему вернули звание человека, а хочет, чтобы ему дали то, что ему никогда не принадлежало, – талант, гениальность. «Маленький человек» у Леонова называет себя «истцом к истории» (1, 307). Он вменяет Богу в вину, что он создал всех людей «неравными».

Гаврилов считает режиссёра Сорокина человеком, наделённым «прометейством». Однако Сорокин – это тоже «посредственность», но только маскирующаяся под талант.

Фигура Прометей становится одной из центральных мифологем «Пирамиды». Огненная стихия, чьим воплощением здесь становится Прометей, амбивалентна: она либо поднимает человека на недостижимую высоту гения, либо всё уничтожает. Именно поэтому она так страшна для Сталина: огонь нельзя контролировать. Сорокин и Гаврилов, претендующие на обладание им, получают возможность стать Прометейми, но не способны ею воспользоваться. Для таких «посредственностей» остаётся другой огонь – огонь Герострата, в котором гибнут величайшие творения искусства. Он не берётся «на вооружение» большевиками только по той причине, что они осознают необходимость искусства, но искусства «прирученного», искусства «по указке».

Третья глава «Мир “верхний” в романе Л.М. Леонова “Пирамида” посвящена анализу образа Бога в последнем леоновском романе, связанного с ним концепта «нечеловеческой воли» и образа посланца Небес, ангела Дымкова. Также исследуется использование автором карнавальных мезальянсов и профанаций применительно к освещению запретных тем, связанных по большей части с миром «верхним». Особое внимание уделено «индийскому» пласту в «Пирамиде» и особенностям воплощения в ней отдельных образов «Божественной комедии» Данте.

В параграфе 3.1. «Бог и концепт “нечеловеческой воли” в мироздании “Пирамиды”» анализируется роль апокрифа Еноха в итоговом леоновском романе, демонстрируется разноречивость в существующих мнениях исследователей относительно «степени» апокалиптичности «Пирамиды» и предлагается собственное решение этой проблемы.

Особое место занимает анализ концепта некоей воли, которая, по сути, и сообщает движение сюжету. Примечательно, что у неё нет определённого «имени», как и нет определённого «лица». Несомненно, большая

часть аргументов говорит в пользу того, что этой силой является Шатаницкий, т.е. дьявол. Некоторые сюжетные ходы «организовываются» не «лично» Шатаницким, а Кремлём. Большевики со Сталиным во главе становятся исполнителями многих его замыслов.

Многие встречи героев происходят в соответствии с неким «сценарием». Показательно, что далеко не всегда их «инициатором» является Шатаницкий. Интересно, что Дуня также оказывается одним из творцов разворачивающихся событий, пожалуй, одним из самых незаметных.

Поэтому у «сценария» в итоге оказывается как минимум два творца. Деятельность Шатаницкого по претворению своего замысла в жизнь практически не скрывается. В случае с Дуней всё обстоит иначе. Лишь в финале романа содержится намёк на то, что она тоже «автор». Возможно, Шатаницкий был всего лишь частью дуниного «плана» или, если смотреть ещё шире, «плана» божественного. Концепт «нечеловеческой» воли оказывается, таким образом, менее определённым, чем принято считать. Вероятно, постоянное «выпячивание» роли Шатаницкого – это своеобразная ловушка для читателя. Отсюда – многие пессимистические прогнозы исследователей относительно выводов, к которым приводит читателя автор.

«Нечеловеческая» воля, управляющая всеми процессами не только «нижнего», но и «верхнего» мира, связана с теорией смен и обновлений. Представление исторического процесса в виде смены «приливов и отливов» принадлежит опять-таки Шатаницкому. Его мысль подхватывается многими персонажами «Пирамиды». Христианство ставится ими в один ряд с античными богами и тоже, по логике идеи о циклическом развитии мира, сойдёт в «сумерки мифа», как и они.

Идея постоянных смен и обновлений как главного «сценария» развития является весьма важной в системе данного романа. Это подчёркивается ещё и тем, что персонажи, теряющие способность к «изменению» гибнут (например, Вадим Лоскутов). Шатаницкий, поддерживающий теорию «приливов и отливов», также не изменяется на протяжении романного действия. Замкнутый на мысли любым способом очернить людей в глазах Бога, «автор» множества концепций о сути миропорядка и миростроения, но не поддерживающий ни одну из них, он неизбежно терпит поражение.

Идея циклического развития жизни и мысли, распространяемая как на «верхний», так и на «нижний» миры, берётся «за образец» слишком разными персонажами (Шатаницким, Шаминам, о. Матвеем, Вадимом, Филуметьевым, Скудновым), что наводит на мысль о том, что она тоже проходит проверку на «жизнеспособность». Главная составляющая карнавального мироощущения испытывается наравне с другими идеями в рамках самого карнавального мироощущения. Поэтому мысль Леонова оказывается гораздо масштабнее, чем кажется на первый взгляд, – проверить «карнавал» «карнавалом».

В параграфе 3.2 «Карнавальные мезальянсы и профанации» исследуется роль двух важных карнавальных составляющих применительно к «Пирамиде».

К карнавальным мезальянсам можно отнести разговор о Матвее с Шатаницким, попытку договориться о «совместной работе» Сталина с ангелом Дымковым и др.

В мире «Пирамиды» за норму принимается произнесённое с амвона в самый «евхаристический» момент пасхальной службы «заборное словцо из трёх букв» (2, 82). Присутствуют и карнавальные непристойности, связанные с производительной силой тела.

Как профанация воспринимается высказывание Дюрсо о родстве религии и магии, «церкви» и «цирка». Само событие человеческой смерти «снижается» и предстаёт как «спектакль», развлекательное зрелище (смерть Дюрсо). Карнавальным снижением можно назвать постепенное «очеловечивание» ангела Дымкова.

В романе пародируется известный сюжет изгнания Адама и Евы из рая, обращения в христианство язычника Савла. Пародией на библейский сюжет может быть названо «возвращение» Вадима под отчий кров. Здесь же возникает ещё одна пародия – на воскрешение Лазаря Христом.

Сон о Матвее, в котором люди уходят от Христа, представляет собой «вывернутый наизнанку» библейский сюжет о великом исходе евреев из египетского плена в землю обетованную. Эпизод с допросом о Матвее горбуном Алёшей представлен как пародия на допрос Христа Понтием Пилатом.

Сам факт, что в основу романа положена не каноническая библейская версия, а апокриф Еноха, даёт возможность предположить, что весь роман является одной карнавальной профанацией.

В параграфе 3.3 «Роль “Божественной комедии” Данте в структуре романа “Пирамида”» рассматривается проблема влияния образов Вергилия, Данте и Беатриче на образную систему «Пирамиды» Леонова.

В тексте романа существует масса отсылок к «Божественной комедии» (Нет их только к последней кантике – «Раю»). К таковым относится упоминание «парольной прописи при входе в святилище современной астрофизики сродни знаменитому Дантову заклятию на воротах ада» (1,173). «Дантовским шелестом губ» (1,658) просят «билетика» люди, не попавшие на представление Бамбы. Сюда же можно отнести высказывание Никанора Шамина о «световой горе» (1,174) посреди бездны, являющейся мечтой всех изгнанников, в том числе и потомков Адама, в которой легко узнаётся гора Чистилища с Земным Раем на её плоской вершине.

«Цепочка влияний» «Беатриче – Данте – Вергилий» воспроизведена в «Пирамиде» неоднократно, и все её реализации сцеплены между собой в единое целое.

Структурно параллель «Данте – Вергилий» просматривается в парах «Леонов-персонаж – Никанор Шагин», «Вадим – его проводник по сверхсекретной стройке», «Никанор Шагин – Шатаницкий». Всего же в романе выделяются четыре персонажа, играющие роль «Данте», – Леонов-персонаж, Никанор Шагин, Вадим, Дуня. Все они «творцы», и все они кем-то «ведомы». При этом Дуня, потомок и прямая наследница «безумной Ненилы» не становится «полноценным» «Данте», поскольку не испытывает влияния «Вергилия», руководящего разума. Шагин и Вадим представляют собой два самостоятельных «центра», связанные лишь силой взаимного притяжения и отталкивания. В этом случае отсутствует отношение «вождь – ведомый».

Персонажи, исполняющие роль «Вергилия» («гид» Вадима, Шатаницкий, Никанор Шагин), являются именно тем «разумом», который должен направить людей к земному счастью. Оно здесь понимается вполне однозначно: всеобщая «уровнировка» (вплоть до генетического уровня), опирающаяся на «философию» большевизма.

«Беатриче» в «Пирамиде», как и в «Божественной комедии», олицетворяет ведущую человека веру. Здесь это Дымков, ещё не потерявший свой чудесный дар, сторож загадочной двери в неизвестное, Дуня, поднявшая своё «творение» из грязи и праха человеческого тела, и Россия, в которую «можно только верить» (отсылка к известным тютчевским строкам не подлежит сомнению).

«Разум» в романе рисуется как противник веры, что, естественно, отличается от решения образа Вергилия у Данте, который хоть и попадает в ад, но пребывает в Лимбе вместе с душами других добродетельных нехристиан. «Разум», который, по Данте, должен был подготовить человека к восприятию «Божественного откровения», в «Пирамиде» подменяет собой «Божественное откровение», отрицая саму его необходимость. Все персонажи, играющие роль «Данте», кроме, пожалуй, Дуни, оказываются заражены рационалистическим духом, порождающим наваждение. Поэтому в их «Комедиях» столь сильно влияние «слова» Шатаницкого.

Представления Данте о двойном руководстве для человечества в «Пирамиде» преобразованы в совершенно ином ключе: опальный «первосвященник» (о. Матвей) сам поддаётся влиянию рационалистических идей, а «император» (Сталин) пытается возвести «временное блаженство» в ранг «вечного».

В параграфе 3.4. «"Индийский" пласт в романе "Пирамида"» анализируется влияние на итоговый леоновский роман образов, пришедших из религиозной традиции Востока, – буддизма и индуизма. Данная проблема до сих пор оставалась вне поля зрения леоноведов.

«Индийский» пласт в тексте романа невелик. Одно из самых ярких его проявлений – это неоднократное именование ангела Дымкова «прин-

цем Гаутаме». Примечательно, что Дымков в тексте романа – это всегда «Гаутаме», но никогда не «Будда» («просветлённый»).

Гаутаме в «Пирамиде» именуется и Вадим Лоскутов. Но это именование указывает лишь на его «чистоту» и «впечатлительность», на фоне которых резче выделяются пороки и кошмары окружающего его мира. Оказавшись частью «западни» на ангела, Вадим даже после смерти продолжает служить Штаницкому (эпизод с возвращением «блудного сына»). Он остаётся несвободен ни физически, ни духовно.

Именно Вадиму принадлежит суждение о русском национальном характере, согласно которому для русского человека важен не «догмат», а «стихийное устремление души». И «стихийно» русский народ, по мысли Вадима, ближе к Азии, Индокитаю, а не к «христианской финикийщине».

«Индийский» пласт в «Пирамиде» находит также выражение в таких определениях, как «тысячерукость» и «тысячеликость». Так, например, Дюрсо, склоняя Дымкова к сотрудничеству, «походил на тысячерукое индийское божество» (1, 205). «Тысячерукость» и «тысячеликость» могут быть связаны сразу с несколькими персонажами индийских мифов. Но, скорее всего, эти два определения являются указателями вообще на «индийский» колорит того или иного образа, поскольку они часто становятся традиционными элементами в изображении не только демонов, но многих бодхисатв.

В целом «индийский» пласт в «Пирамиде» предстаёт не как противостоящая христианству религия (буддизм или индуизм) со своим набором догматов, а, скорее, как один из типов мировидения, ещё более древний и фундаментальный, чем христианский. «Индийское» и «христианское» здесь не противостоят друг другу, а накладываются друг на друга, что усиливает глобальность самой концепции леоновского романа.

В **Заключении** подводятся общие итоги работы, формулируются выводы, намечаются дальнейшие пути исследования поднятых в диссертации проблем.

В работе проведён целостный анализ художественного мира «Пирамиды». Этот мир целиком и полностью подчинён логике карнавала. Признаки карнавализации последовательно проявляются в структуре «Пирамиды», затрагивая все текстовые уровни. Проведённый анализ представляет действующие в романе философские концепции в новом свете и даёт исследователю твёрдую опору при построении суждений об идейно-художественной концепции философского романа Л.Леонова, так как карнавализация является, как было сказано выше, логикой, единой для всего романа, которой подчинено даже прихотливое, уходящее от окончательных выводов авторское «слово».

Карнавализация проявляется и в центральной идее «перевернутого мира», и в «кладбищенском сарказме», направленном на все планы бытия, и в превалировании карнавалыно-мистерийного хронотопа над хронотопом

биографическим, и в художественном воплощении обряда «увенчания – развенчания» карнавального короля, карнавальных мезальянсов, профанаций, и в системе двойников.

Мир «Пирамиды» чётко делится на мир «нижний» и мир «верхний», Землю и Небеса. Они предельно разъединены и иерархизированы. В мире «Пирамиды» человек не может общаться с Богом, поскольку: 1) человек начинает осмыслять его категориями разума, 2) Бог предстаёт как носитель монологического слова (отсюда невозможность диалога). Следствием разъединения двух миров становится ситуация предельного кризиса, переживаемого ими обоими.

Этот кризис берёт начало с эпохальной «размолвки» ангелов и Бога, который решил подчинить ангелов, созданных из огня, человеку, созданному из глины, описанная в апокрифической книге Еноха. Поэтому на протяжении всей истории человечества дьявол (Шатаницкий) пытается очернить людей в глазах «Отца». Время действия в романе (предвоенная эпоха) становится своеобразным рубежом, знаменующим возможность разрешения этого кризиса. Таким образом, трагические события XX века осмысляются автором не столько с позиций исторических, сколько мифологических.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Василевская Ю.Л. «Индийский» пласт в романе Л. Леонова «Пирамида» // Слово: Сборник научных работ студентов и аспирантов. Тверь: ТвГУ, 2006. С. 75-80.
2. Василевская Ю.Л. Развитие идей Ф.М. Достоевского в романе Л.М. Леонова «Пирамида» // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2007. №14. С. 149-152.
3. Василевская Ю.Л. Образы Прометея и Герострата в романе Л. Леонова «Пирамида» // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2008. №12. С. 121-125.
4. Василевская Ю.Л. Роман Л.М. Леонова «Пирамида» и традиции Ф.М. Достоевского // Русская литература XX века: жанр, поэтика, традиции. Тверь: ТвГУ, 2008. С. 172-181.
5. Василевская Ю.Л. Своеобразие художественного мира «Пирамиды» Л.М. Леонова: Брейгелевские образы в романе // Слово: Сборник научных работ студентов и аспирантов. Тверь: ТвГУ, 2008. С.41-44.
6. Василевская Ю.Л. Роль «Божественной комедии» Данте в структуре романа Л.М. Леонова «Пирамида» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена: Общественные и гуманитарные науки. 2009. №12 (89). С. 272-276. (работа опубликована в издании, входящем в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ)



Технический редактор А.В. Жильцов
Подписано в печать 28.05.2009. Формат 60 × 84 ¹/₁₆.
Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ № 211.
Тверской государственный университет
Редакционно-издательское управление
Адрес: Россия, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.
Тел. РИУ: (4822) 35-60-63.

10-