

ВИКТОР ХРУЛЁВ

РОМАН “ВОР”  
В ДУХОВНОЙ БИОГРАФИИ  
ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

(диалог с писателем)

*...Книга — это, прежде всего,  
отчёт о прошедших  
у вас процессах мышления.*

Л. Леонов

Роман находился в поле зрения Л. Леопова всю его творческую жизнь. В прижизненном издании указаны 5 этапов работы над произведением: 1927, 1959, 1982, 1990, 1993<sup>1</sup>. Между первым и окончательным вариантом прошло 66 лет. Роман фактически стал экраном, на котором отразились веши духовной биографии автора, изменения его идейных позиций и миропонимания.

Первая редакция романа опубликована в 1927 году. В 1959 году Л. Леонов создал вторую редакцию, принципиально отличную от прежней. Затем неоднократно вносил правку в текст обновлённого романа перед очередным изданием. В 1990 году он написал “ключевой эпилог”, в котором предельно ужесточил отношение к своим героям и, прежде всего, к Векшину и Доломановой.

У современных читателей и поклонников таланта Л. Леопова неизбежно возникают вопросы:

Чем вызвана столь длительная правка романа?

Что побудило писателя в 1990 году создать новый эпилог?

И как он соотносён с самим романом и его героями?

### 1. Две редакции

Первая редакция романа (1927) отражала романтический пафос писателя, его непримиримость к мещанству как социально-психологической силе, способной погасить любые порывы к обновлению. Даже через два года после написания романа, в 1929 году Леонов решительно заявил: “Считаю мещанство самой злой и не преодоленной покуда опасностью”<sup>2</sup>. Писатель видел, что

<sup>1</sup> См.: Леонид Леонов. Вор: Роман. М., “Голос”, 1994. С. 666. Ссылки на это издание даны в тексте в скобках с указанием страницы.

<sup>2</sup> Леонов Леонид. Собр. соч. в 10-ти томах. М., 1984. Т. X. С. 10. Далее ссылки на это издание даны в тексте в скобках, с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской.

“нынешняя отрасль его, прокалённая огнём революции, хитра, предприимчива и мстительна” (X, 10), отмечал жизнеспособность этого явления, умение приспособиваться к любым общественным условиям<sup>3</sup>.

Роман “Вор” соответствовал представлениям автора середины 20-х годов. Характерно, что тема ограниченности Векшина, его неразвитости ещё не занимала писателя. Главным в герое было бунтарство, обида за растоптанные революционные идеалы. Векшин – максималист, видит перерождение былых сподвижников и торжество мещанства. Он вступает в поединок с миром собственничества, бунтует примитивно, в пределах тех возможностей, которыми располагает, но его протест содержит защиту идеалов революции. Этот романтический порыв героя, искренность убеждений составляли основу его характера и поведения<sup>4</sup>.

Через 30 лет после развенчания культа личности Сталина Леонов смог отразить новые грани революционных событий и практики построения социализма: насилие над людьми, вседозволенность, нетерпимость к инакомыслящим. Революция предстала жестоким экспериментом с безмерными жертвами и утратами. На первое место теперь писатель ставит проблему культуры, отсутствие которой порождает безответственность и жестокость. В “железности” Векшина (II редакция), в его бесчувственности он видит истоки катастрофических событий в России XX века.

Во второй редакции романа Векшин – выразитель революционной морали и её жертва. В изображении героя акцент сделан на его прямолинейности, вытекающей из неразвитости и самоуверенности. Правда, и здесь Векшин неоднозначен; в нём есть то, что привлекало к нему и раньше: личная честность, щепетильность в отношениях. Но писатель сбрасывает своего героя с пьедестала, лишает многих качеств, которые привлекали к нему раньше.

Развенчание Митьки Векшина (особенно в правке 1982 года) доведено до предельно допустимой черты, за которой может начаться крушение художественного образа<sup>5</sup>. Кульминацией падения героя становится месть Саньки Бабкина бывшему кумиру и наделение Доломановой дурной болезнью, которая сжигает её “синим огоньком” (III, 599). Сложность ситуации, однако, состоит в том, что прежний Векшин не изживается и не преодолевается новым обликом, а существует как бы внутри него, просвечивает сквозь нового Векшина как память о его человеческой притягательности. В результате герой не достигает той силы и цельности воздействия, которыми он обладал в первой редакции. Конечно, роман стал глубже и масштабнее, он обогащён раздумьями о судьбе России и народа, о роли культуры в революционном процессе, осуждён авторскими сентенциями.

В дальнейшем Леонов не ограничился радикальной переделкой романа и вносил в него дополнительную правку в издания 80-х годов, ужесточая своё отношение к главным героям<sup>6</sup>. Однако и этого писателю показалось недостаточно. В 1990 году он пишет новый эпилог романа. В это время уже был готов основной текст “Пирамиды”, и автор продолжал усложнять его содержание многочисленными вставками. Новый эпилог создавался с высоты сознания “Пирамиды” и тех трагических предчувствий, которые открылись Леонову в процессе работы над последним произведением.

Итоговые воззрения проявились в том, как представлен финал Дмитрия Векшина, Маши Доломановой и других персонажей “Вора”. В изображении их писатель исходил не столько из логики характеров героев, сколько из обобщений истории России XX века и краха советской системы. В новом эпилоге

<sup>3</sup> Правда, в этой мимикрии содержится не только консерватизм, но и естественная защита частной жизни от насилия государства, потребность выжить в экстремальных условиях. В более широком плане данная мимикрия – это самозащита жизни от радикальных перестроек и ломок, предпочтение эволюции и стабильности революционной динамике и стихийности. Однако эта грань явления, которое определялось понятием “мещанство”, в то время не могла привлечь внимание молодого писателя.

<sup>4</sup> В данном случае нет необходимости давать подробный сопоставительный анализ двух редакций, тем более что он представлен в леоноведении обстоятельно. Нас интересует общая эволюция авторского отношения к героям: Векшину и Доломановой.

<sup>5</sup> См. об этом в нашей монографии: “Мысль и слово Леонида Леонова”. Саратов, Изд-во Саратовского университета, 1989. С. 76–92.

<sup>6</sup> Вторая редакция романа “Вор” цитируется по изданию 1982 года, вошедшему в Собрание сочинений в десяти томах (1981–1984).

развенчиваются любые иллюзии, срываются с героев все и всяческие маски. Теперь Векшин не только отвергнут, он растоптан и сведён до уровня “пахана” воровской шайки. Такое низвержение персонажа рождало опасность упрощения, вызывало противоречие между текстом романа и эпилогом.

*Во-первых*, это противоречие между философско-этической ролью, которая была возложена на Векшина как знаковую фигуру эпохи, и низвержением его до уровня заурядного урки. По своему значению в сюжете романа криминальная жизнь Векшина служит условной средой, в которой писателю легче и безопаснее было выразить своё отношение к революции и её последствиям. Если же признать Векшина только реальным вором, то перед нами должен быть криминальный роман, а не философско-психологический.

*Во-вторых*, это противоречие между стремлением автора окончательно дискредитировать героя и невозможностью однозначного истолкования образа. В романе есть совет сочинителю Фирсову: “Чтоб Векшина написать, должен ты в него сам по макушку влезть, а из этой одежды, поверь, чистым не вылезешь. Ведь не чернилами, поди, оно пишется-то...” (III, 393). Несмотря на жёсткое давление автора, Векшин сохраняет определённый потенциал, не позволяющий окончательно порушить его.

*В-третьих*, новый эпилог, отличающийся пристрастностью автора, расходится с содержанием романа и опротестовывается им как несоответствующий его пафосу. Чтобы подвести читателя к новому эпилогу, автор изменяет конец последней главы. Так, вторая редакция “Вора” завершается рассказом Фирсова о путешествии героя в трансибирскую даль и возможности его обновления. Автор даёт к этой сцене свой комментарий: “Однако всё это следует оставить на совести всеведущего сочинителя Фирсова” (III, 589). И ставит под сомнение подобный конец.

В итоговом варианте романа, изданном в 1994 году, этот комментарий заменён на более жёсткий вариант. “Весь этот покаянный вояж во спасение души был изготовлен Фирсовым ввиду тогдашней обязательности благополучного финала, а на деле совсем иная социальная перековка предстояла его падшему герою впереди” (658). Теперь он язвительен, даже жёлчен. Но одновременно и прямолинейен в своих определениях: “падший герой”, “вояж во спасение души”, “социальная перековка”. Автор как бы оправдывается за прошлый вариант и одновременно предваряет новый эпилог романа, где станет судьёй своего героя.

## 2. Новый эпилог (1990)

Структурно прежний эпилог (II редакция издания 1982 года), занимающий 11 страниц текста, состоял из двух главок, разделённых поровну. Состав главок таков:



Фактически обе главки выстроены по одному принципу: небольшое вступление, затем основная часть, развёртывающая тему. Такое построение создало естественность и эпическую протяжённость повествования, возможность дать объективное изображение событий.

Влияние автора-повествователя здесь сглажено. Автор предпочитает быть нейтральным свидетелем происходящего, и это вызывает впечатление достоверности и полноты изображения. Более того, создаёт ощущение глубины и неоднозначности отношений героев. И хотя в эпилоге они исчерпаны,

но сохраняются в памяти и переживаниях, оставляют в душе каждого свой неповторимый след. Это “свечение” оттенков, не уместающихся во внешних действиях, свойственно роману в целом. К сожалению, в новом эпилоге оно потеряно. Пристрастность и публицистическая язвительность автора вытеснили лёгкость и изящество повествования, опростили его палитру.

Центральное место в прежнем эпилоге занимала критическая статья о повести Фирсова, натолкнувшая автора на “глубокие и весьма плодотворные раздумья” (III, 590). Статья эта – литературная мистификация, своего рода авторецензия. Она написана от лица талантливого критика, ревностного поборника социалистического переустройства, у которого идея, однако, не заслоняет трезвого понимания происходящего. В статье подчёркивается, что “фирсовский герой был задуман не обыкновенным жиганом, так сказать, на переломе двух эпох, а скорее в лирическом ключе, даже со склонностью к отвлечённому размышлению” (III, 591). Более того, в мировой литературе он должен был войти в “галерею самодеятельных мыслителей со dna и каторги” (III, 591), стать “философом из отечественных шниферов” (III, 591).

Иначе говоря, основу романа составляет философско-этический аспект революции и её гуманизма. Как совместить идею радикального обновления жизни и накопленную культуру, волю и созерцательность, стабильность и динамику развития? Как совместить право революции на классовое насилие и идею самоценности человеческой жизни? Право государства на жизнь своего подданного и право человека самому определять свою судьбу? Митька Векшин оказывается в центре поставленных проблем; на примере его судьбы решаются важнейшие вопросы сущности революции в России, её истоков и перспектив.

Эта рецензия выполнена в блистательной манере писателя, окрашена иронией, за которой скрываются глубокие суждения, метафорические образы, точно и ёмко характеризующие двойственность его позиции. Противоречивость отношения автора к революционным процессам состояла в том, что он хотел совместить идею самоценности человеческой жизни с её правом на революционное обновление. Поэтому человечность Векшина уживается с признанием неизбежности классового подхода к развитию личности. Но насилие ведёт к нравственному опустошению, разрушению личности.

Другая проблема – соотношение революционной ломки и накопленной культуры, необходимость овладения духовными ценностями прошлого, обретения жизненной мудрости, предполагающей отказ от максимализма, ложных иллюзий и нереальных амбиций. Эта двойственность позиции автора и отражена в рецензии на повесть Фирсова:

“Ему, с одной стороны, вроде и по душе великое учение современности, преобразующее его прекрасную, но отсталую родину, лишь благодаря революции не расколотую всякими трехнедельными удальцами; ему вроде и нравится всемирно-освободительное значение, какое отныне для всех подневольных народов приобретает трудовая деятельность его народа... кажется, доступная его пониманию и новая наша человечность в рамках железной необходимости – пока не разгонится до прямолинейного, всё ускоряющегося движения социалистический процесс... Ему принадлежит также весьма запомнившийся нам тезис, что “лишь по устроению земного тыла Человек вырвется в гордый простор Океана, без чего не стоило питекантропам начинать эту стотысячелетнюю бузу под названием шестивековзвёзд” (III, 593).

А с другой стороны, нас тревожит возникающая временами у Фирсова тяга к рассмотрению теневых сторон человеческого существования, к псевдотрагической тематике разочарований, неосуществлённых замыслов и умственных катастроф, – опасная пристальность к развенчанным видениям прошлого, самая его любознательность к людской боли, как будто и она, память о ней, а не только всепроницающая мечта скрепляет опыт мира... В целом воспринимаемая положительно восходящая мечта скрепляет опыт мира... В целом воспринимаемая положительно восходящая над планетой солнце, автор то и дело воздыхает по непроглядной и прохладной мгле, в которой когда-то начинались скитанья человеческого духа. Вследствие этой незавершённости мышления и рождаются у автора такие... откровения вроде того, что – “всякая великая истина начинается с ереси” или что “становление нового героя в искусстве возможно лишь через трагическое...” (III, 593).

Читая эту рецензию, будто видишь самого автора, слышишь его мысли, высказанные почти такими же словами в статьях, его образность, испове-

дальность тона, лишь слегка обрамлённые видимостью критика-демагога. Он передоверяет свои сомнения рецензенту и бесстрашно открывает неоднозначность отношения к революционным методам. Однако в 90-е годы сам факт признания в симпатиях к революционным идеям представлялся писателю недопустимым, и он полностью снимает его в окончательной редакции.

В новом эпилоге Леонов не только изъял рецензию, но и безжалостно раскритиковал её как “интимную бормотню” (661). Писатель объясняет, что “посчитал разумным убрать из самокритической статейки <...> кое-какие назидательные откровения, наглядно раскрывающие его душевное смятение той поры” (661). Автор решительно отделяет себя, человека 90-х годов, от того, кем он был в конце 50-х. Возраст и опыт жизни развеивают его надежды на возможность социального равенства и духовного обновления человека.

### 3. Пристрастность автора

По объёму новый эпилог стал короче (7,5 страницы вместо 11), исчезло деление на 2 части. Структура его также изменена. Авторский комментарий повести Фирсова расширен до 2,5 страницы. Критическая статья удалена и заменена объяснением причин её изъятия. Эпизод визита Доломановой сокращён до 4,5 страниц. Но главное – новый эпилог наполнен другим пафосом и выполнен в иной тональности, нежели прежний и сам роман.

С первых же строк бросается в глаза язвительное обличение героя. Автор не скупится на характеристику среды, в которой оказался Векшин: “ютившаяся на окраине подпольным, ночным промыслом промышлявшая шпана” (659), “блатная маскировка” (659), “у блатных” (666). Условность этой среды и принадлежности к ней героя теперь сменяется серьёзным его обличением.

Ещё более резко с самого начала характеризуется Векшин: “обречённый стать пасынком эпохи” (659), “неистовый бунтарь, оскользнувшийся на сложном историческом маневре” (659), “перерождение основного героя” (659), “стремительное векшинское паденье” (659).

Автор словно не доверяет читателю, и сам стремится сокрушить образ, созданный в романе, насаждает одно негативно-эмоциональное определение на другое: “фатальное, напропалую, скольжение на дно” (660), “в запойном одиночестве” (660), “опуститься в пучину” (660).

Изображение Векшина подменяется прямым осуждением его, размышлением о его участии с высоты иного времени и исторического сознания. Это смещение в ракурсе и “наступательная” позиция невольно вызывают сопротивление. Автор сообщает о бесславном конце своего героя: “... слух прошёл, будто молодые урки единственно за надменность чуть не зарезали его, старика, у него же на хазе” (663–664).

В тексте эпилога появляется не свойственная роману публицистичность, демонстрация смелости в характеристике того времени: “в искусственном климате осуществляемой утопии” (659), “в преддверье золотого века” (639), “в условиях нового режима” (660). Но наибольшую пристрастность автор проявил по отношению к Доломановой. Завершённый 30 лет назад образ подвергся деформации чужеродной сути героини и её роли в романе. В прежнем эпилоге Доломанова является на квартиру сочинителя как “необыкновенная гостья” (III, 596) из другого мира: “Праздничная и яркая, почти неприличная для коммунальной квартиры, Доломанова стояла на пороге, распространяя вокруг себя знакомые шорохи, отсвет тревоги, запах неуловимых духов” (III, 596).

Перед нами почти романтический образ “Незнакомки” А. Блока. Но вот писатель переходит к психологическому портрету героини, и первое впечатление дополняется новыми оттенками. Доломанова ещё сохранила прежнюю власть и снисходительную издёвку над своим окружением. Но уже прорывается сквозь эту маску облик падшей женщины, прошедшей через нравственное разрушение: “И вот перед ним сидела иная, бывалая и грешная, с таким каторжным адом в душе Манька Вьюга, что и лучику давнего кудемского полдня не под силу стало пробиться сквозь непогоду её опустошённых глаз” (III, 599).

В сцене разговора Фирсова с Доломановой писатель вводит детали, дискредитирующие былой ореол героини, то впечатление, которое она произвела в начале встречи: “с неожиданной хрипотцой и как бы сверху посо-

ветовала она” (III, 599), “зловеще погрозились Вьюга, кидая под стул окурок” (III, 599).

Отчуждённость Фирсова от своей бывшей героини, нежелание его “раскрывать перед такую свою новую привязанность” (III, 600) показывают, что отношения персонажа и автора исчерпаны. Однако в последнем абзаце писатель делает сильный и точный мазок. Прежние оценки смягчаются лирическим побуждением Фирсова, когда он провожает Доломанову: “С раздвоенным чувством сочинитель проводил её глазами до угла и вдруг, как ей исчезнуть, шагнул вослед раз и другой со странным и тоскливым сожаленьем — то ли удостовериться в чём-то, то ли запомнить ноздрями навеки её пропадающие духи...” (III, 600).

В новом эпилоге Леонов нарушает принятую условность, низводит героиню до полной аналогии её со средой. Теперь Доломанова предстаёт не гордой и насмешливой, а жалкой, заискивающей перед сочинителем. Писатель до предела использует возможности криминального материала для дискредитации героини. Прежде всего, Доломанова появляется в квартире Фирсова внезапно и беззвучно, так что у него даже возникает недоумение, “как постороннее лицо без звонка и стука, с отмычкой, что ли, проникло... сквозь запертую дверь” (662). Описание её поведения, внешности и одежды направлено на то, чтобы подчеркнуть униженное состояние, свести героиню до уровня банальной преступницы, прошедшей через тюремные испытания. “...Немолодая и мучительно незнакомая женщина в фетровой бывшей шляпке, залихватски сдвинутой на бочок, в короткой, с буфами на рукавах старомодной жакетке и в длинной, из жёсткой казенной ткани юбке полутюремного образца” (662). Писатель утрачивает чувство меры и вкуса, наслаивая одно эмоционально-негативное определение на другое.

Создаётся впечатление, что автор мстит самому себе за то, что позволил когда-то создать образ Маши Доломановой, возвысить её, а затем превратить в королеву воровского мира. Он опрощает поведение героини, её манеру и речь, вводит не свойственные ей просторечные формы: “нагляделася” (663), “хотелося” (663), “распознавши” (663) — и одновременно побуждает её говорить сложными книжными оборотами: “Я к тому, что участником вступая в тёмную команду своих книжных персонажей, ты вообще навлекал на себя риск худой развязки” (663). Одновременно автор наделяет её знаковыми атрибутами криминальной среды, обращает внимание “на золотой зубок во рту, признак благоденствия у блатных” (666), указывает на гадкую болезнь её, не позволяющую занять место на диване “из опасения запачкать собою семейную вещь” (662).

Кажется, дальше этого низвержения уже нельзя ничего придумать. “Разрушительный” арсенал использован сполна. Однако, совершая экзекуцию над героями романа, писатель невольно дискредитирует и себя, обнажает нежелание сохранить доверие к созданным образам.

В ситуации с новым эпилогом произошло смещение художественного мира и достоверности уголовной среды, смещение, которое разрушает поэтический мир, но взамен не предлагает ничего равноценного. И причина этого, прежде всего, в желании поставить последнюю точку в долгих раздумьях об истоках и природе русской революции и в условиях 90-х годов отмежеваться от своих прошлых увлечений и надежды на социалистические идеалы, заявить об этом публично через ключевую правку эпилога романа. Но эта правка оказывается не слишком удачным вторжением писателя в роман.

#### 4. Рядом с писателем

Автору статьи довелось быть помощником Л. Леонова в 1990 году при написании нового эпилога “Вора” от первой строки до последней. В процессе его подготовки прихотилось быть не только техническим исполнителем и собеседником писателя, но и оппонентом его художественных решений.

Как-то в начале работы Леонид Максимович заметил: “Мне нужен мужской взгляд, — и, помолчав, добавил: — Без скидок”. Я понял это признание как потребность в объективной оценке, не находящейся в зависимости от его статуса классика. Не могу судить, насколько мог подойти ему в этом плане и оправдал ли надежды. Леонов отличался высокой требовательностью к себе и имел право ожидать от своих помощников адекватной ответственности и полной отдачи.

В это время я подготовил к защите в МГУ докторскую диссертацию по теме “Художественное мышление Леонида Леонова”, в Саратове вышла монография “Мысль и слово Леонида Леонова”. У меня уже имелось определённое представление о его творчестве, которое не могли изменить ни знакомство с автором, ни участие в работе над романом “Пирамида” в 1991/1992 годах. Они могли что-то добавить, расширить представление о личности автора, открыть новую человеческую или бытовую сторону его жизни, но не могли поколебать того, что сложилось из текстового анализа его книг. Автор как сознание, претворенное в творчестве, важнее и истиннее любых других форм проявления его личности.

Более того, мне казалось, что исследователь может знать духовную суть писателя лучше, чем он сам, поскольку имеет дело с сокровенным продуктом его деятельности, видит его поэтическую систему объективно и беспристрастно. Мне представлялось, что литературовед способен открыть художнику какие-то грани его природы, на которые он мог и не обратить внимания или не придать им того значения, которое они приобретают в его произведениях.

Однажды я заметил Леонову, что он *ироник по сути*, что у него ирония – качество диалектического ума, а не разрушительная насмешка над бренностью бытия, что он язвителен, жёлчен, но не жёсток в своей иронии и лишь изредка допускает оскал ожесточения и бунта. Это суждение озадачило писателя. После некоторого молчания он заметил: “Вы знаете, никогда не задумывался над этим... *Ироник?*”. Мне показалось, что Леонов был заинтересован таким соотношением. Впоследствии он несколько раз возвращался к высказанному суждению, как бы стремясь изнутри выверить его справедливость и взглянуть на себя в этом новом ракурсе, чтобы решить, можно ли признать эту мысль как некую данность его личности.

Привожу эту деталь как пример того расхождения, неадекватности восприятия, которое возникает у писателя и исследователя и которое может стать поводом для результативного диалога, увеличивающего взаимное понимание. Разумеется, если оно необходимо или плодотворно для творческой работы. Писатель может многое не знать о собственном поэтическом мире или природе своего таланта. Больше или меньше знание этого вряд ли скажется на его произведениях. И суждения исследователя не играют существенной роли в самопознании художника. Напротив, всё, что писатель говорит о себе как о мастере: о построении сюжета, разработке характеров, об индивидуальных приёмах – имеет важное значение, так как позволяет взглянуть на творчество художника изнутри.

Леонов хотел видеть в своём помощнике не только технического исполнителя, но и собеседника, на котором мог бы выверять прочность своих позиций, точность поставленных акцентов. Он нуждался во вдумчивом соучастнике, способном ставить острые вопросы. Подчас он как бы специально задавал их. “Скажите честно, что Вы думаете об этом?”, “Вы не стали ненавидеть меня за это?”, “Мне нравится, а Вам нет. Почему?” Такие вопросы требовали предельно искренних ответов, и писатель взвешивал их и находил серьёзные аргументы, отстаивающие правоту его взглядов.

Думаю, что Леонов ждал от своих помощников некоего импульса, поддержки, которая должна была подпитывать и укреплять его веру в то, что он движется в перспективном направлении. Более того, в самом рабочем общении изо дня в день в течение длительного времени происходило неизбежное приобщение к творческому процессу, его мукам, напряжению, отчаянию, рождалась внутренняя солидарность с писателем. Но это приобщение не означало растворение в мысли художника или подчинённость его воле. По мере работы неизбежно возникал и внутренний диалог с автором, не исключающий, а допускающий принципиальное несогласие с его творческой волей.

При всём уважении к классику русской литературы XX века, при всем внимании к его суждениям и замечаниям, образ писателя, сложившийся у меня из его книг, оказывался определяющим, служил опорой и отправной точкой в наших отношениях. Я исходил из него и тогда, когда видел, что автор решительно меняет эпилог романа “Вор” и перестраивает его так, что он уже отрывается от романа и становится самостоятельным приложением. В этом плане показательно большое интервью Леонова, специально посвящённое эволюции авторского отношения к героям романа. Только значимость этой темы для писателя побудила его изменить своему правилу и разрешить записать весь разговор на магнитофон.

В то же время он предупредил, что до тех пор, пока роман не выйдет из печати и не появится в продаже, мы не вправе ссылаться на текст нового эпилога, говорить о нём или дать кому-то понять, что знаем его содержание. Вся информация о новом эпилоге должна исходить от автора. И это требование было неукоснительно выполнено в интервью. Все отсылки к новому эпилогу даны со слов автора, а собеседник писателя предстаёт читателем, ещё не знакомым с текстом нового эпилога и оперирующим эпилогом II редакции “Вора”, опубликованным в III томе последнего 10-томного собрания сочинений писателя (1981–1984).

## **5. Интервью с Л. М. Леоновым 1 февраля 1990 года**

– Леонид Максимович! Тема нашего разговора намечена заранее: **“Творческая судьба романа “Вор”**. Исследователи считают, что в Вашей прозе это наиболее глубокое и цельное произведение. Его отличает прозорливость мысли, внутренняя свобода, виртуозность формы. Однако роман обновляется до сих пор. Известны две разные его редакции (1927 и 1959). Затем продолжалась правка текста для каждого издания в Собрании сочинений (1961, 1970, 1982). И сейчас к отдельному изданию “Вора” вы готовите качественно новый эпилог. Возникают естественные вопросы: чем это вызвано? Почему роман “Вор” сопровождает всю Вашу творческую жизнь: с 1925 года по нынешний день?

– Роман “Вор” был начат в 1925 году и закончен приблизительно в 1927-м. Этот роман написан особым образом: его редакции – это не варианты, а постепенные фазы созерцания одного и того же явления. В конце романа, который печатается сейчас в новой редакции, будут указаны даты: 1927, 1959, 1982 и 1990. Четыре фазы. Роман должен читаться и восприниматься одновременно во всех этих фазах. Кто-то писал, что книга не должна исправляться художником после её создания. Она должна иметь одну постоянную редакцию. Я согласен с этим, но в данном случае мне это не удалось. Явления так быстро меняются, в том числе и революция! Многое выглядит миражно: движется стихийно, как облака в небе, которые ходят то на ролях, то на стадо овец. Одно явление предстает в разных формах.

В ряде вещей у меня есть странно предсказанные прогнозы будущего. Их можно заметить, если вчитываться в произведения. Мне говорили, что один из зарубежных критиков... увидел в изложении “Легенды о Калафате” несколько скептическое отношение автора к современности. Это не скептическое отношение, это предсказание. В 1916 году был сделан набросок “Легенды”, а в окончательном виде “Легенда о Калафате” созрела в 1925 году, когда писался “Вор”. Я даже сам не понимаю, почему я взял тогда в качестве героя вора. Это было подсознательно...

В новой редакции 1990 года в эпилоге прямо сказано, что для задуманной операции наилучшим материалом представлялась подпольная... шпана как среда более гибкая для всякого рода остросюжетных комбинаций... В первом варианте Векшин был представлен хоть и романтическим героем, но уже тогда, при этой романтике отношений, замечена была его неразвитость. Скажем, разговаривает он с Анатолием Арапатским в пивной о человеке и затем хватает его за ухо, за нос, тащит вон, издевается над ним за то, что тот не вовремя употребил слово “революция”: за пивом о революции не говорят. Казалось бы, такая требовательность... И вместе с тем, такое хамское отношение к Саньке Велосипеду – своему бывшему ординарцу и его жене, к Балуевой (он живёт за её счёт и называет её хлеб “пищей, бывшей в употреблении”).

Векшин испортил жизнь Маше Долмановой; по его вине она заболела дурной болезнью... Всё это есть уже в первой редакции.

Роман получил хорошие сертификаты. И хотя была рапповская брань, положительные отзывы дали Горький, Воронский. Постепенно у меня стали брать другие вещи... За 30 лет, что отделяют I редакцию от II, выяснились те стороны нашей действительности, о которых мы не знали. В то время они ещё не были обозначены. Это правда о коллективизации и социализации, о разгроме белых, о жестокости к репрессированным и т. д. Но не эти непосредственные причины повлияли на меня, а всё вместе... Изменился политичес-



кий климат эпохи, изменился тонус жизни. Показатели климата стали иными. И тогда зародилась другая редакция.

В ней и в последующих изданиях уже говорилось, что Векшин не пошёл к лесорубам — это была версия Фирсова... Лесорубы были применены автором как “поцелуй в диафрагму”, как счастливый конец. Это требовалось тогда и воспринималось как нормальное явление. Иначе мне бы не дали закончить роман. И кара могла быть свирепой и жестокой. Я избежал этой кары не потому, что закрыл свой слух и глаза. У меня было тайное чувство: нужно сохранить себя для темы, которая нарастала во мне и стала смыслом сегодняшней работы. Эта тема в уме уже с 1939 года, когда роман был задуман, и до сего дня, уже 51 год. Я до сих пор болею ею, она меня не покидает. Литераторы и критики думают, что я замолчал, но эта тема до сих пор на столе, и каждый день я диктую кусочки её.

Итак, *Happy end* в “Воре” стал углубляться. В романе скажется отношение публики и окружающего мира к Векшину. Я повторил дважды одну сцену. В первой редакции, когда упала шляпа Векшина, вся публика, которая сидела и делала вид, что ничего не замечает, бросилась поднимать её. Гипноз личности внушал преклонение перед Векшиным. В последней редакции деталь со шляпой повторяется. Но теперь с ней обошлись жестоко, гадко, с вызовом Векшину, и он уже не мог остановить их своим величием. Всё шло к окончательному развенчанию персонажа. Почему он удостоен такой участи? Почему автору потребовалось планомерное и публичное развенчание бывшего комиссара на глазах у публики?

В окончательной редакции в эпилоге сказано, что автор отправился на Благушу не только в поисках сюжета, но и в поисках более гибких и удобных для автора остросюжетных комбинаций. С воров я могу делать всё... Я попытался сказать об этом ещё в “Половчанских садах”. Но актёры запротестовали: почему такая пессимистическая история, она позорит их клан и т. д. Ситуация с воров давала простор для остросюжетных операций. “Легенда о Калафате” уже вошла в “Барсуки”, и роман был издан. За “Вора” я сел спустя 2–5 года после “Легенды”, которая закончена была в 1922 году. Всё это время продолжалось какое-то внутреннее видение, вызревала внутренняя линия.

В *andante* к этому можно привести такой случай. После публикации “Мироздания по Дымкову” один очень почтенный автор прислал мне свой труд объёмом в 273 страницы, где комментировал мой фрагмент в очень лестных выражениях. Этот труд у меня лежит, и я до сих пор не понимаю, почему он так высоко оценил его. Я очень жёстко отношусь к себе, и самую злую сатиру на себя мог бы написать сам; но я кормлюсь от этого дела и не могу разоблачить самого себя. Поэтому не обольщаюсь ни этими, ни другими суждениями в мой адрес.

Горький однажды написал мне в письме: “Вы разыгрываете тему природы, как Бах...” и т. д. Чтобы делать такие сравнения, должно пройти ещё 200 лет, и тогда будет видно, вспомнят о тебе потомки или нет. Я объясняю эти высказывания другими причинами, свойственными моему возрасту. Когда старый писатель видит, что молодой литератор ещё в полном соку, а он уже чахнет, возникает внутренняя неуверенность в себе, недооценка собственной значимости. Горький был большим художником, и его умаление самого себя несправедливо. Особенно неверна та фраза, которую он сказал мне на прогулке в лимонной роще в Сорренто. Я не привожу её никогда. Помню, сказал её однажды А. И. Овчаренко, когда он пристал ко мне, но вслух её повторять не хочу. Я не воспринимаю её всерьёз. Поэтому мне непонятна усиленная похвала по поводу “Мироздания...”; оно создано клочковато, из всех отвлечённых рассуждений, которые будут в новом романе.

Занятно, что когда Тулкин приехал ко мне, и в разговоре я упомянул о московском резиденте ада Сатаницком и его шайке, занимающейся разложением культуры России, и назвал учеников Сатаницкого, то он сказал: “Ну, да, понимаю. Это эволюция Грацианского и его спутников”. Я не видел этого раньше, но тут уловил, что, наверное, это действительно так. Видимо, есть общая линия зрелости у литератора в середине его пути, которая проходит стадийно и вызывает другие... У каждого автора, мало-мальски стоящего, по-видимому, должен быть закон, по которому все вещи писателя являются набросками и темами к его главной книге. Есть такая главная книга, которая высветит самого себя. Плохо это или нет, но это решит его судьбу: стоит он

чего-нибудь или не стоит. Это последний дебют, концовка. В этом плане судьба Векшина – это развитие дальнейших суждений, внутренних раздумий автора об эпохе. Поэтому в заключительной главе эпилога, которую я закончил три дня назад и отдал в набор, сказано откровенно: Векшин принадлежит к числу азартных честолобцев, проигравших Россию в очко у зелёного стола мирового господства. А так как роман о московском дне жизни пишет Фирсов, а в романе есть ещё один сочинитель, который пишет о том же самом, а в том романе действует свой Фирсов и т. д., то это положение зеркально отражается во всех сочинениях. Раньше вторая редакция кончалась эпилогом (в I ред<акции> его не было), который намечал новую сюжетную линию Векшина. Она вызвала разные толкования и версии будущего развития героя. Исследователи вправе рассмотреть все редакции романа как литературный опыт, как телескопическое наблюдение четырёх глаз-камер за одним и тем же героем...

Векшин не был задуман жиганом. У него были критические и гуманистические раздумья. Но как случилось, что он так бесславно кончил? В старых эпилогах была сцена о том, как Маша Долманова – бывший персонаж Фирсова – приходит проститься с автором. Это переделано. Раньше она оставалась королевой, хотя в ней и проступало что-то зловещее. Теперь она приходит в старомодной жакетке, в юбке тюремного образца, постаревшая, гаснущая. Ей можно надеяться только на койку в общезитии для страдальца. И она говорит о Митьке: “Ему бы после того случая с офицером не в лесорубы, а в монахи записаться надо...” Сегодня процесс, начавшийся тогда, приходит к финалу. Мы видим, что делается в мире, как быстро происходит молекулярный распад того, что строилось 70 лет. Сегодняшняя реальность совпадает с тем, что было предвидено ещё в “Калафате”.

В эволюции “Вора” мы видим ретроспекцию движущихся персонажей, где все условия заданы изначально. Я не имел права менять сюжет, но я имел право менять эпилог. Все данные для развенчания Векшина были заданы в I редакции. Зло Векшина в отношении Саньки Бабкина, Балуховой и Маши Долмановой... – всё это было сказано уже тогда, но теперь я поднёс лупу и через увеличительное стекло рассмотрел главные узлы романа. Как мне это удалось, я не знаю, откровенно говоря, не читал вторично романа. После первой корректуры жена не давала мне читать... Она знала, что я сразу начну жестоко править... Сейчас у меня более устоявшийся взгляд на это дело. Замысел может оставаться прежним, но технологическая часть работы меняется. Если вас может заинтересовать эволюция героя на фоне эпохи, если эта тема в Ваших глазах заслуживает внимания, то придёт бдительно посмотреть все варианты, особенно концовки. Я ни в коей мере не связываю эту тему, но я подумал, что рассмотрение её может оказаться любопытным в тех концептах, о которых я говорю. Судьба Векшина в контексте эпохи многое открывает в нашем сегодняшнем положении.

– **Года три назад на конференции в МГУ я задал вопрос М. Бабовичу и Л. Ершову: “Нужно ли соглашаться с писателем в такой решительной дискредитации Векшина?” Мне кажется, уже в редакции 1982 года возникает противоречие между Векшиным, который держит на себе груз философских проблем, и низвержением его до уровня пахана.**

– Не пахана даже, а барыги. Пахан – не то слово.

– **До тех пор, пока Векшин был жертвой исторического развития, он мог быть эпицентром вопросов, но на уровне заурядного вора он утрачивает философский смысл. Нет ли здесь противоречия героя и авторской воли?**

– Каким образом произошло, что когда Сулов умер, он оставил 1 млн 400 тыс. рублей наследства? Говорили, что у Гришина громадные деньги в швейцарском банке. У Чаушеску оказался миллиард в швейцарских банках. За Живковым тоже числятся нехорошие дела. Почему они все чувствуют себя узурпаторами? Почему они чувствуют, что придёт день, когда надо расплачиваться, и потому копят деньги на чёрный день? Дворец Чаушеску полон сокровищ, картин, мебели, обставлен так, как не было это у Николая II. Чем вызван их страх перед будущим? Ощущением непрочности системы, к которой они принадлежат. Они сами в неё не верят. Не зря же Ленин уже в конце 1923 года сказал секретарше, что мы провалились. Но Сталин ещё 70 лет тянул эту гемофилию русского народа. Кровь наша текла в Анголе, Мозамбике, в Эфиопии, на Кубе, в Никарагуа, в Камбодже, Бирме и Таиланде. В Бирме

Хрущёв построил гостиницу, стадион и др. за 40 млн долларов. В Непале мы строили дороги. Почему нужно было русским рабочим строить дороги в Непале, почему в Алжире русские саперы разбирали минные поля? Почему довлеет ощущение непрочности нашего пути? Поэтому под поверхностью Векшина-комиссара находится какая-то другая фигура, свойственная, может быть, вообще человеку. Возьмите лагерную жизнь Архипелага... Русские конвоиры, русские начальники лагерей, а какие зверства творились! Откуда эта жестокость под прикрытием якобы гуманитарной идеи? Она не гуманитарна, потому что утопична. Она была создана на неизмеримо меньшем количестве координат, чем строится нормальная жизнь, структура рабочего человека. Эта идея построена на желудке и пищеварении человека, а не на его потенции, сердце и нравственности. Без Христа! В чём дело? Что происходит с нами? Если вы зададите этот вопрос самому себе, я не знаю, что вы ответите, согласитесь со мной или нет. Если не согласитесь, то нужно считать, что автор недостаточно убедительно рассмотрел своего героя. Но роман до сих пор читается, и в продаже книг моих нет.

– **Мне кажется, что опрощение Векшина в романе снижает его философский смысл. Я не хочу лукавить перед Вами, говорить не то, что думаю сейчас. Мое субъективное мнение таково: “снижение” Векшина дошло до предела, и если его продолжать дальше, роман не выдержит. Он сломается.**

– Вы помните эпизод, когда Маша Доломанова говорит, что Митька докатился до ямки после ночной расправы. Это убийство произошло без церемоний старинного поединка. В новой редакции Доломанова говорит: “Ему бы после того случая не в лесорубы, а в монахи записаться...” А он дошёл до того, что молодые урки у него же на квартире втихую зарезали его – барыгу и паука. Вот концовка Векшина. Жестокая концовка! Но по всему, что исторически содеяно им, он этого заслуживает.

– **Не будет ли это художественно проигрышный вариант, подобно тому, как у Горького есть вариант конца, где на Клима Самгина наступают, говоря: “Уйди, гадина” и т. д.? Но Горький не включил этот прямой линейный вариант в окончательный текст.**

– Историческая расправа всегда бывает жестокой.

– **Но возникает вопрос о художественной целесообразности такой расправы.**

– Нет, я не вижу возможности оставить Векшина в живых. Для чего? Что он будет делать?

– **Но ведь он должен решать проблему, как жить дальше. Он уже исчерпал себя на прежнем пути. Я понимаю редакцию романа 1982 года так, что Векшин исчерпал своё прежнее состояние и подведён к тому, чтобы искать выход из тупика.**

– Выхода нет и не может быть для него! Есть для Сталина выход? В чём? Даже зададим себе такой проблематичный в историческом плане вопрос: для Ленина есть ли выход, если в 1923 году он заявил, что мы провалились? С согласия Ленина убивают царя. Нужно ли было делать это? Согласие он дал и ушёл с голосования. Сказал: “Да, да, да, я понимаю”. Но внутренне сознавал ошибочность этого решения. В акте расправы Векшина над офицером есть та же бесчеловечность, что и в убийстве Николая II и его семьи. Даже детали общие. Сейчас известны новые подробности о расстреле царя. Там сказано, что когда расстреляли всех и стали грузить на носилки, одна из царевен (она уже прострелена была) поднялась и закрыла лицо руками. И тогда солдат (Ермаков) проколол её несколько раз штыком на носилках. Это страшное убийство! На этом фоне эпохи поразительна судьба Чаушеску. В последние годы он вызывал недовольство народа и был расстрелян. Но судили его неприглядно. Чаушеску говорил, что он ответствен только пред народом и народным собранием... Я не знаю, как поставить вопрос для разрешения проблемы. Я не вижу оснований для литературной пощады Векшина. Весь опыт нынешней утопии и её доктрины подводит меня к суду над Векшиным. Маркс писал, кажется, Плеханову, что его доктрина не приложима к России.

Вы представить себе не можете, какой была Россия! Два сибирских уезда поставляли сливочное масло на всю Европу. С серпом, на Сивке-Бурке мы кормили хлебом пол-Европы! Какая была громадная Россия! Я помню прежнюю Россию, помню, каким был крестьянский уклад, как мы встречали пра-

здники, как жили люди. Я писал “Барсуки” по своим воспоминаниям. На лето нас увозили в деревню к дяде в село Полухино Псковской губернии. Я недавно съездил туда (снимали фильм обо мне) и ужаснулся. Поля зарастают берёзкой, кустарником. Сорняки вот такого роста. А раньше здесь рожь стояла. Вот такая! А у немцев в колонии (там поселения были) рожь вот такая была! В селе устраивали ярмарки, свадьбы – и какие! А теперь я приехал в деревню – ни одного дома. Вышел на горку, смотрю: Белянки было село – нету, Кобелево – село рядом – нету, Алтухово – нету. Посмотрел вокруг – пустой горизонт. Ничего нет. Ближайшая деревня – совхоз в 12 километрах. Для того чтобы здесь сеять, нужно или возить каждый день автобусом бригаду рабочих, или строить избы, а избы из чего строить? И кто их будет строить?! Колодцев нет. Их надо копать. Дикая страна стала. Пустыня. С кого спрашивать? И какую придумать кару за весь этот разор? Покачать головой: “Ай-ай-ай”, – и дать 15 суток милицейских улиц подметать?

Мы проиграли России у зелёного стола мирового господства!.. Я не решаю историю и не берусь писать её: я слишком мало знаю для этого. Новая редакция “Вора” – это попытка при помощи того инструмента, которым я располагаю (кустарного инструмента), вывести заключение. Всякий мало-мальски мыслящий человек пытается понять, что же происходит на свете... Хонеккер, конечно, не был хапугой. Он был честный человек, сталинист, в Москве жил при Сталине и уже арестован был, в тюрьму отправлен и осуждён. История жестока. Вчера один болгарин рассказывал мне по телефону, что он видел в Бухаресте не только расстрелы, но и виселицы, на которых вешали коммунистов. Это мартиролог. Какая ненависть к доктрине и её представителям! Взрыв обнажает суть... И что в наше время я могу сделать с Векшиным? Пустить его в лесорубы?

**– Но ведь Векшин находится в том историческом мышлении, он не может перескочить к нам, в сегодня. Он на том историческом уровне должен решать эту проблему.**

– Когда Векшин брался за решение проблемы, он должен был понимать, за что он берётся!.. И что произошло в результате его деятельности... В 1915 году был призван работников второго разряда на войну. Пошли мужики ростом под дверь, с могучими руками, громадные, русые, с голубыми глазами, с бородами, и их – 500 тысяч сразу – переломали, перерубили на Высотских лесах в Софроновской армии. А я был мальчишкой пятнадцати лет, закрылся в уборной во дворе и плакал. Даже я понимал, что такое 500 тысяч! Вот какие мужики были. Опора России. А сейчас во что это выродилось!.. Где мужики? Получилось, что голову отрубили – интеллигенцию. Ноги Антею, которыми он касался земли, отрубили. Осталось туловище с руками. (Это говорю не я, это говорил академик Кольцов – генетик, именем которого сейчас назван институт.) Сейчас туловище руками машет, старается, но головы нет. Отсюда разброс мнений и полная неясность...

Я боюсь, я со страхом думаю (притом я понимаю, насколько недостаточно моё суждение сегодня), что когда молодёжь придёт к власти на местах, начнёт делать деньги, осуществлять прагматические установки, начнётся всеобщее ожесточение... Наша интеллигенция вся выбита, умные люди вынуждены бежать за границу, у нас некому думать. Мы не можем найти выход из положения. Все говорят разные вещи. И полная неизвестность впереди. Как здесь поступать? Где взять ответы? А ведь на этого молодого человека на местах ляжет транспорт, больницы, торговля, дороги, которых нет, поля и разрушенное земледелие. И мужика нет! Арендаторам и кооператорам уже сыплют битое стекло в сено, сжигают их коровники и т. д. Кто будет спасать Россию? Ведь если опять начнётся гонение на интеллигенцию, она сбежит в Америку. Всё молодое сословие, лишённое патриотических чувств, готово бросить всё к чёртовой матери... Я в прошлый раз говорил Вам, как решалась эта проблема в пьесах: в “Нашествии”, в “Метели”... Я спрашивал в них, как мне поступать, если Отечество стреляет мне в грудь. Во время войны надо было оставаться на месте: нельзя бросать Родину. А если нет войны (и жить невозможно), я должен сказать: я уйду от них. Всякий молодой человек, у которого есть талант, уйдёт туда. Он будет пользоваться уважением, обретёт достоинство. А здесь он труп. Мы катастрофически падаем. Это очень сложные моменты. Я не ставлю их как обвинительные пункты; это – контекст, над которым приходится думать. М. Горький как-то назвал меня лучшим сюжетчи-

ком в Советском Союзе. Я сюжетчик и ищу сюжетно, как вывернуться нам из этого тупика...

– **Вы не видите для себя в Векшине никаких положительных качеств?**

– Он мне ничего не показал.

– **Не видите ничего?**

– Нет. Он был комиссаром. Этих комиссаров я видел и на уровне таких, как Ворошилов и Пятаков... Они казнили людей за неверие в силы рабочего класса, выгоняли из партии, расстреливали. За слово “патриотизм”, “Родина” сажали. Когда я писал “Дорогу на Океан”, у меня была там фраза: “прелести нашей русской зимы”. Я отложил перо и 15 минут думал, можно ли говорить слово “русский” или нет. Что с нами сделали! Когда “Русский лес” вышел, в Союзе писателей с помощью К. Паустовского учинили судилище и три дня ругали роман. В ЦГАЛИ есть стенограмма заседания со всей этой бранью. Я туда не ходил, но на последнем решил оказать честь, пришёл и сидел, как на казни, на лобном месте. А потом через три дня звонит один товарищ и говорит: “Ты же умный человек. За каким чёртом ты назвал “Русский лес”! Сказал бы “Лес” или “Гибель леса”. При чем тут “русский”! Зачем гусей дразнить?” Вот такие вещи происходили. Поэтому я должен волей-неволей обдумывать свои слова. Я помню статью Сосновского (партийного критика) в “Труде”. Смысл её таков: поработали мы над тобой, Расеюшка, положили тебя в гроб, наконец-то ты нам досталась... А какие слова произнёс Каганович, когда взрывал Собор? Их невозможно произнести. Немыслимо. Как же можно после всего этого простить Векшина? Куда он может податься?

Есть такой писатель Дудочкин, Пётр Петрович. Маленький литератор, честный, хороший старик. Живёт он в Твери (нынешний Калинин), книжка у него вышла. Это было, рассказывал он мне, лет 8 назад. Пошёл он в обком подарить её секретарю обкома. Тот принял его:

– Садись.

– Я вот книжечку написал. Здесь надпись для Вас.

Тот посмотрел и сказал:

– Много загреб?

Разговор с литератором! Николай I мог ли так говорить с Пушкиным? “Много загреб!”... Я помню, что мне говорил однажды Еголин в пьяном виде... А незадолго до смерти мне позвонил Завадский и сказал: “Л. М.! Я сейчас читаю стенограмму партсъезда...”

– **Какого партсъезда?**

– Когда били наших попутчиков, нашёлся человек, который написал, что попутчики разные бывают, оттенки у них разные и нельзя всех грести под одну лопату. И Киршон, заместитель Авербаха по РАППу, выступал на этом съезде и сказал: “Вот! С нас требуют ещё оттенки. А, по-моему, чем рассматривать оттенки, лучше их поставить к стенке...”. Овации, гром! Как оправдать такие вещи! Они и довели Россию до такого состояния. Ведь мы сейчас накануне рабства стоим. Тракторов не хватает, лошадей нет. У нас некому телегу построить. Хомут некому связать. А Вы знаете, что такое хомут? Это сложное архитектурное произведение, такое сложное, что, Боже мой, как надо учиться, чтобы суконце сложить, чтобы не терло шею... Хомут – сооружение, которое отшлифовывалось тысячелетиями. Как восстановить опыт человека? С какого конца подходить? Как Дух Божий вложить в этого покойника! Сложно, очень сложно. Отсюда и осуждение Векшина.

– **Значит, проблема в том, насколько органична революция историческому развитию русского народа. Если органична, тогда многое можно ещё как-то простить и решать дальше. А если нет...**

– Менделеев пророчил, что к концу XX века русская нация вырастет до 500 миллионов. А что говорил Столыпин!.. Сейчас на компьютерах просчитали, что было бы с Россией без революции... Как быстро мы шли в гору. И что у нас сейчас? Ничего! Нам нечего есть. И что будет завтра – неизвестно. Вот сейчас случилась в Англии беда. Страшный ураган. 1 миллиард 100 тысяч убытка. 500 тысяч домов остались без света. Мосты закрыты. Парламентарии собрались, пошёл дождь, крышу сорвало, полетели куски цемента и т. д. Количество жертв не учтено. И до сих пор молчат. Однажды только обмолвились, что ввиду того, что при непогоде повредилась антенна, передача на этой волне может быть с дефектами, и, на всякий случай, переключи-

читесь на другую волну. А в печати молчат о беде! Значит, уверены: поправят — и всё будет в порядке... А у нас что творится сегодня?... Вызываю водопроводчика: он полчасика крутится у крана и уходит обратно: ничего не может сделать. А если у нас взорвут воду! На улицах будет седьмой век! У нас сейчас режут по ночам, разбой... Мы до сих пор не осознали нашего трагического положения. Сегодня необходимо думать во всю силу... Наша эпоха готовит нам жестокие сюрпризы.

— **А как быть с Агеем Столяровым? Ведь он надламывается от насилия войны. Он не имеет никакого отношения к революции.**

— Да, Агей — сломленный человек. Он научился легко убивать... В Братиславе мне рассказывали, что после войны начался большой разбой. Люди приучились легко убивать. Всаживаешь пулю, человек падает и умирает. Началось массовое привыкание к разбою. Потом в Югославии Тито ввёл на рынках в некоторых городах публичное повешение. Сразу как рукой сняло... Из атмосферы насилия вышел такой продукт, как Агей. Он живёт в тёмной комнате. Не может видеть света. Это для Вашего раздумья. Мне интересно, к какому заключению Вы придёте.

— **А другие персонажи в последней редакции “Вора” не меняются?**

— Судьба Манюкина, кажется, меняется. Но я не помню в деталях. После написания романа я его не перечитывал.

— **С Манюкиным Вы сделали странную вещь. Возникла амбивалентная ситуация. То ли он вернулся живым, избежав смерти, то ли он вернулся мёртвым... Это условный приём, своеобразная игра с читателем?**

— Эти игровые вещи у меня везде есть. В новом романе они будут сложнее. Там будет совершенно иное построение действительности.

— **Это объясняется сюжетными задачами? Интригой?**

— Нет, не интригой. Это объясняется тем, что материал сегодня расплывчат, неопределён, его не схватишь. Он ускользает, меняется на глазах. Нет слов, которыми можно охватить действительность. Чтобы передать её, нужны условные формы, близкие не то чтобы драматургии абсурда, но допускающие вторые планы, когда можно предположить разные истолкования.

— **Мне кажется, что в “Воре” использована своеобразная игра с читателем. Вначале делается один вариант происходящего, затем оказывается, что эта версия Фирсова, и далее следует авторский вариант. Но чаще всего он художественно беднее, ограниченнее, хотя и реалистичнее. Мне кажется, Вы оставляете читателю право из двух предложенных вариантов выбрать свой или создать из них третий?**

— Вообще говоря, искусство автора в значительной степени зависит от того, сумеет ли он привлечь в сообщники читателя. Если это так, то автор может быть скуп на слова, может обрисовать только координаты явления, а читатель допишет остальное. Может быть, этим объясняется могущество наших предков, о которых я сказал: “Мы не можем знать, кто в наших креслах сидел раньше”. И когда мы думаем о стариках прошлого века, то, Боже мой, как они умели это делать!

— **Это игровое начало сознательно планируется или возникает независимо от Вас?**

— Оно происходит не только сознательно; сама технология писательства требует этого от меня. Я сегодня диктовал одно место. Там есть персонаж, с которым я разговариваю. И вдруг он странным образом произносит одну фразу. Я думаю, откуда она у него взялась? Я даже подозреваю, откуда он это знает. И подозрение это очень нехорошее: а вдруг я разговариваю с самим собой? И мой персонаж высказывает мои собственные суждения. Такая деаура расширяет перспективу. Снимая лишнюю стену, я хочу взглянуть на то, что таится там. Необходимо уплотнить повествование. У меня в пьесах герои даже не здороваются. Мне не хватает времени, чтобы они здоровались. Плотность сюжета требует, чтобы в приветствии или в пустяшном разговоре я успел рассказать, какие у них отношения внутри, что они за люди. Я могу привести пример блестящей экспозиции в пьесе Гоголя “Ревизор”:

“— Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор.

— Как ревизор? Как ревизор?..”

Это гениально! И ревизор гениален, и игроки!

– Я встретил мнение одного критика. Он считает, что Грацианский и Вихров – ипостаси одного образа, одной души автора, что автор персонифицировал разные грани своего “Я”.

– Я боюсь комментировать это. Я не знаю. Когда автора спрашивают, как он делал произведение, и он частично рассказывает, то он всегда высказывает только концепцию, общий замысел. Он делает общий вывод из того, что он создал. Он вам рассказывает не причины, а своё личное мнение... Художник представляет Вам кусок материала. А что там внутри, вскрывайте сами, делайте выводы. Я весь в вашем распоряжении. Вы вправе написать обо мне любое мнение...

– Меня интересует взгляд писателя изнутри, то, как Вы сами это видите.

– Я думаю, что, в конечном итоге, всё это маски автора...

Возможные маски автора... А то, что варится там, внутри... Чёрт знает, что там варится. В котле этом...

– Вы сказали, что могли бы написать самую злую статью о том, как происходит творчество...

– Нет, не творчество, а о себе самом.

– Я так понял, что “из какого сора / растут стихи...”?

– Нет, о себе самом, потому что настоящий автор пишет не для читателя. Единственный подвиг такой – это подвиг Достоевского, который писал для читателя, потому что надо было жить. Это ущемляло его гениальность, мешало кое-что довести до высшего совершенства. Достоевский – абсолютно гениальный человек... Автор пишет всегда для себя. Он делает отчёт самому себе. Когда кустарь работает на публику, он знает, что публика сожрёт все. Ей и Зощенко нравится, и другие авторы: Сельвинский, Гладков и др. Покупают книжки, читают. Но когда автор пишет для себя, он знает, как надо писать. И если он – понимающий человек, он сознает, что чистый лист бумаги – потенциально гениальное произведение. Исписанный лист бумаги есть испорченный лист, потому что всегда можно сделать лучше. Даже у Пушкина можно найти неточности:

*И он мне грудь рассёк мечом  
И сердце трепетное вынул,  
И уголь, пылающий огнём,  
Во грудь отверзтую водвинул.*

Слово “грудь” употреблено два раза. А этого можно было избежать. Пушкин мог бы сказать: “И он меня рассёк мечом, / И сердце трепетное вынул...” В этом случае повтора нет. Но Пушкин этого не сделал. Это субъективное замечание о том, как можно придираться к художнику. А ведь “Пророк” – это ювелирная пушкинская работа. Божественная. А какая гениальность заключена в “Пророке”! “Духовной жаждою томим, / В пустыне мрачной я влачился...” Ох, как здорово! С захлёбкой даже. Кажется, хочется сказать: “Полдневной жаждою томим, в пустыне мрачной я влачился”. Но Пушкин пишет иначе: “Духовной жаждою томим...” Мощно сказано. И это слово: “Влачился...”. Как ёмко и точно!

Достоевский любил прийти в аудиторию и читать стихи. Как-то в МГУ я сказал, что есть понятие “покойник”, которое можно обозначить разными словами: мертвец, утопленник, усопший... Ещё как-то. Но есть слово “труп”. Слово полицейское, грубое. Труп – почти разложившееся тело. Его даже Божьим словом не воскресишь. Когда Толстой говорит “Живой труп” – это ужасное название. Так написать Толстой мог только в конце, когда пропадает нюх. Пушкин это слово употребил иначе: “Как труп, в пустыне я лежал...” Это ниже “до”. А дальше:

*И Бога глас ко мне воззвал:*

И верхнее “до”:

*Встань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнись волею моей,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей.*

Как гениально! Нельзя представить большую степень падения: рассечён, как труп, и Бог говорит: “Восстань, пророк, и виждь, и внемли”. Аж до мурашек здорово! Да...

— **Леонид Максимович! Я всё же не могу согласиться с вашей оценкой Векшина. Ведь он неоднозначен. Даже “железность” его неоднозначна. В ней есть бесчувствие и одновременно сопротивление мещанству, быту.**

— Что подкупает в Векшине — это необходимая телесная обстановка. Возможность понять его... Мне рассказывали, что когда Берия расстреливали, он сапоги лизал и умолял оставить его в живых. Тут тоже можно вникнуть и найти объяснение. Всё было... Я помню, с каким отрицанием относились к Николаю II, когда революция была, он арестовывал и т. д. Всё понятно. Мы так воспитаны были. Длительная полуторавековая подготовка была подложена под это отношение. Умная, хитрая подготовка. Рассказывают, что при расстреле в нижней части стены было больше пропущенных пуль, чем в верхней. Значит, они уже лежали, а по ним ещё палили и палили... Когда привели Николая II и объявили, что сейчас приговор будет приведён в исполнение, все достали револьверы, и он от первого выстрела в грудь упал на нары. От первого выстрела. На глазах отца застрелили четырех дочерей и большого сына, которого несли на руках. Всё это по-человечески жалко. После этого рассказа я увидел удивительный сон (не буду рассказывать). Войдите в положение отца. Можно понять и пожалеть. И Векшин сделан из человеческого материала, из мякоти и тела. И когда он жестоко убил офицера, мы не принимаем этого. Но Фирсов в авторецензии критически относится к себе и осуждает свою двойственность. Там сказано: “Вы, Фирсов, шли в светлое будущее пятками вперёд, а смотрели назад, на покидаемое навеки, и шепотку его, как ладанку, пытались унести с собой”. Он осуждает нерешительность Фирсова. Он говорит: “Вы описали расправу Векшина над офицером как убийство, тогда как это был нормальный акт классовой борьбы в наше время”. Вот так взять и разрубить человека! Так убивали многих. Десять тысяч казаков поставили к стенке и расстреляли из пулемётов... О, Господи! Тяжкие грехи наши. Боже мой!

— **Но возникает вопрос, как же выходить из этой ситуации, где опора и надежда?**

— Я не знаю, как Вы к этому относитесь, я недавно написал маленькое словцо в “Литературную Россию”. Там сказано было, что единственное слово, которое может вдохновить нас на титанический подвиг воскрешения Родины и Отчизны, — это слово Россия. Хватит ли этого чудодейственного слова, чтобы воодушевить уже апатичное тулово с руками, без головы и без ног... Оно способно даже и воскресить. И ещё второе слово — “Бог”.

— **Вы говорили его прошлый раз. После нашего разговора я принимал экзамен у студентов 5-го курса разных национальностей (русские, татары, башкиры) и у многих спрашивал: “В чём Вы видите выход из тупика? Верите ли Вы, что религия может вернуть нравственность?” Они считают, что в этическом плане религия важна. Но в принципе она не принесёт спасения.**

— Видите ли, в чём дело... Я говорил ещё 20 лет назад, что начало XXI века будет озарено громадным возрождением религии. И я ошибся. Это началось раньше. Мы ещё не дозрели до конца. Мы не дозрели до кондиций, на которых надо проявлять христианское милосердие для Запада. Но мы дозреем до этого. Вот мы сейчас с Вами разговариваем, чаёк будем пить и т. д., но мы дозреем до того конца, когда небо с овчинку покажется. И тогда волей-неволей воскликнешь: “Господи!..” Кресло будет в Бога верить, портфель будет в Бога верить! Где найти выход, если всё нельзя?

— **Вы это слово “Бог” в заметке не написали? Его изначально не было в тексте?**

— Нет, не писал. Это скромное, интимное слово, его ещё рано говорить.

— **По-моему, обращение к Нему превратилось в скоропалительный отчаянный шаг.**

— Видите ли, как в природе есть самоочищение, так и в обществе, и в человеке эта потребность неуничтожима.

*Слышится голос:*

— Чай готов.

— Сейчас идём.



## 6. Фетишизация персонажа

Обстоятельный разговор с Леоновым завершён. Писатель раскрыл итоговые представления о своём романе и судьбе героя. Он подвёл черту под многолетними творческими исканиями, охарактеризовал трагизм национальной истории и вину тех, кто “проиграл Россию в очко у зелёного стола мирового господства”.

И всё же аргументы писателя не развеяли сомнений, не убедили меня в правоте авторской интерпретации героя. Из интервью видно, что Векшин, предстающий в сознании Леонова, не согласуется с персонажем романа, который живёт своей жизнью, не зависимой от автора. В 1990-е годы писатель увидел в нём универсальный образ, ответственный за все испытания, которые выпали на долю России в XX веке. В его трактовке Векшин – знак беды, знак национальной катастрофы, источник прошлых и грядущих ошибок. Однако подобная мифологизация образа вряд ли корректна и справедлива.

Как социально-исторический тип 1920-х годов, Дмитрий Векшин несёт на себе печать тяжёлого наследия: недостаток культуры, самонадеянность, неразвитость самосознания. И это делает его знаковой фигурой, отражающей противоречия того времени и способы борьбы за преобразование России. Но и при всех своих характерных недостатках он не может нести ответственность за идеологию революции и социализма, за всё то, что происходило позднее, в 30–80-е годы. Подобная фетишизация персонажа могла сложиться в сознании автора, но уже вне романа и помимо его конкретного содержания.

Почему так произошло? Объяснение этому найти можно. Центральная тема Леонова – судьба России и революции. Она проходит сквозь всё творчество писателя как внутренняя боль за положение народа, как ощущение того, что путь революции может обернуться крушением страны. В конце 80-х годов, когда надежды писателя на будущее России угасали, он выразил итоговые суждения через Векшина, который стал средоточием авторской позиции, героем, отвечающим за всё.

Характерно, что в “Пирамиде” при изображении Сталина писатель не допустил упрощения образа вождя и его роли как государственника, не возложил ответственность на него за крушение великой державы. Леонов попытался понять философию, стратегию и логику политического поведения руководителя страны накануне мировой войны. А теперь Векшин должен держать ответ за все беды... Герой “Вора” ввергнут в революционное насилие не по своей воле, а в силу обстоятельств. И он не только инструмент политических идей, но и жертва “несбыточных людских мечтаний” (661), которые питали миллионы простых людей России. И когда новым эпилогом Векшин низводится до уровня пахана и урки, он вообще лишается права отвечать за прошлое.

В диалоге писателя и исследователя последнее слово всегда остается за художником. Он автор поэтической реальности, хозяин своих творческих решений. Его воля священна для всех. Исследователь же – только интерпретатор, смотрящий на произведение художника со стороны. Однако всегда незримо присутствует и третья сторона – читатель, который не зависим и который вправе не знать всех сложностей авторской эволюции. Его отношение будет определяться тем, насколько верно отражены проблемы, волнующие современников, настолько глубоко и точно раскрыты характеры и логика их поведения. Наконец, насколько выдержан стиль произведения, тот поэтический тон, который пронизывает его от начала и до конца. И невольно вспоминается отзыв И. Бунина о рассказе К. Паустовского “Корчма на Брагинке”. В открытке, посланной советскому писателю в 1947 году, говорилось: “Дорогой собрат, я прочёл Ваш рассказ “Корчма на Брагинке” и хочу Вам сказать о той редкой радости, которую испытал я: если исключить последнюю фразу этого рассказа (“под занавес”), он принадлежит к наилучшим рассказам русской литературы. Привет, всего доброго! 15. IX. 47. Ив. Бунин”<sup>7</sup>.

И. Бунин с его взыскательностью и чувством слова увидел искусственность в дежурной оптимистической фразе, которая нарушала общий тон рассказа. Эпилог “Вора” – это не одна строчка рассказа, а ключевая вставка в давно написанный роман. Способна ли она принципиально изменить сложившиеся образы героев, развернуть их в том направлении, которое возник-

<sup>7</sup> Цитирую по: Литературное наследство. Т. 84. Иван Бунин. Кн. 2. М., 1973. С. 495.

ло через 30 лет, воспримет ли читатель новый ракурс как естественное продолжение романа? На этот вопрос может ответить лишь время. Сам Леонов надеялся, что читатель поймёт его правильно и примет новый эпилог как итоговую волю автора<sup>8</sup>. Но оправдаются ли надежды писателя? И есть ли для этого необходимые основания?

Роман «Вор» (II ред.) при всех последующих изменениях после 1959 года всё же сохранил цельность и законченность. Новый эпилог 1990 года явился актом авторского вторжения в прежний текст. Вполне возможно, что читатель просто отстранит эпилог от романа и отнесётся к нему, как к добавлению, возникшему за пределами самого произведения.

Недоверие автора к созданному произведению, неудовлетворённость собой и потребность досказать нечто новое, кажущееся теперь самым значимым и окончательным, естественны для художника. Они служат побудительным мотивом творчества. Но перестройка готового произведения чревата серьёзными осложнениями. Прежняя поэзия произведения может оказаться под ударом, а новый поворот – несоразмерным созданному творению.

Призрак высшего совершенства всегда витает над художником. Он является его болью и радостью, служит силой, побуждающей к творчеству, к бесконечной переделке уже готового произведения. Но созданное и отпущенное на волю творение уже не принадлежит автору. Оно живёт своей жизнью, над которой он не властен. И эту поэтическую реальность невозможно вернуть на рабочий стол для дополнительного исправления.

---

<sup>8</sup> Л. Леонов отвергал любую возможность упоминания о прежнем эпилоге (в примечании или авторском пояснении).