

ВИКТОР ЗДОЛЬНИКОВ

ТЕМА АПОКАЛИПСИСА В РОМАНЕ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА “ПИРАМИДА”

*В чём же конечная цель цивилизации
с её сомнительными обольщениями,
с переизбытком всяких блистатель-
ных и полубесполезных вещей?*

Л. Леонов “Золотая карета”,
1949 год

*Нас дотащили понемногу // От коле-
са — аж до ракет, // От стрел до
ядерных зарядов... // Сгодилось всё
лишь на войне.*

В. Иванов “Забавы иноплане-
тян”, 2009 год

В общественном сознании рубежа XX–XXI веков относительно перспектив развития современной цивилизации всё чаще дают о себе знать неутешительные прогнозы, а то и вовсе эсхатологические настроения. Человечество столкнулось с парадоксальной ситуацией, когда научно-технический прогресс, обеспечивавший доселе материальные условия функционирования общества, вошёл в прямое противоречие с духовно-нравственными ценностями, выработанными и накопленными на протяжении тысячелетий исторической жизни рода человеческого.

Многие из так называемых “вечных тем” в мировой художественной литературе имеют евангельские истоки, и среди них — тема конца света, Апокалипсиса. Слово это — греческого происхождения, в переводе означает “откровение” и изначально не несёт в себе ничего эсхатологического. А вот библейский Апокалипсис — это первообраз катастрофы, и в традиции светской литературы интерес к этой теме перманентно устойчив в подобном семантическом поле, особенно во время кризисных ситуаций в обществе. Именно такая ситуация складывалась в СССР в 70–80-е годы прошлого века и стимулировала интенсивную работу одного из крупнейших русских писателей в сложнейшем жанре прозы — философском романе, где художественно анализировались негативные последствия “однобокого” развития не только советского общества, но и всей мировой цивилизации.

В итоговом романе классика русской литературы советского периода Л. Леонова “Пирамида”, от замысла и до завершения которого прошло более полувека, среди других “вечных сюжетов” оригинально разработан сюжет Апокалипсиса – в IV–VII главах третьей части романа. В них очень убедительно в композиционном и художественном аспектах повествования выстроены как эсхатологическая картина грядущей судьбы современной цивилизации, так и оптимистическая ей альтернатива.

В двух вариантах живописует будущее студент Никанор Шамин, которому автор и поручил функцию рассказчика. Руководимый профессором Шатаницким, он подвигается в дебрях модной науки под названием “футурология” и пророчествует с бесстрашием, присущим лишь юности, когда сам уверен, что тебя лично минет чаша сия.

Первый вариант Апокалипсиса, “ускоренный”, выглядел у футуролога как-то очень буднично, почти без фантастических домыслов. Когда, благодаря “триумфам передовой науки” (читай – ядерной физики), было изобретено и впервые применено “новое гуманное средство войны – без боли и крови”, – наступил финал истории человечества. “Сорвавшийся с графитового ошейника уран” совместно с непомерно разросшейся гордыней первооткрывателей тайн, покорителей природы (читай – служителей науки) и прочими “расшавшимися стихиями” превратил Землю в непригодную для “продолжения бытия” пустыню, в громадную коллективную могилу человечества. Позже посетившие Землю другие разумные существа из Вселенной обнаружили лишь “сохранившийся деревянный памятник” в виде столба с прибитой к нему фанеркой, на которой была “намалёвана надпись: “Здесь сотлевают земные боги, раздавленные собственным могуществом”.

“Заправской учёной жутью” веяло от Никаноровых пророчеств; и его единственный слушатель (очевидно, сам автор) попытался усомниться в таком финале земной цивилизации, даже упрекнул начинающего футуролога в чрезмерном пессимизме. Шамин ничуть не смутился: скорей всего, сомневался и сам в своём радикализме. И предложил слушателю второй вариант развития цивилизации – альтернативный по сути своей, когда пробыёт “двенадцатый час на циферблате истории”.

На заре своего исторического бытия люди, пользуясь украденным у богов огнём, положили начало “необузданной деятельности разума”, именуемой теоретиками прогресса то “шествием к звёздам”, то “восхождением на гору”, то “штормом неба” и тому подобными красивыми метафорами-иносказаниями. Все силы разума были сконцентрированы на познании, “выяснении секретов природы”, имевшем целью всё более полное удовлетворение материальных потребностей жизни. Но у этого процесса был и побочный результат, малозаметный и потому не вызывающий тревоги большинства. Начиналась атрофия того чувства бессмертия, которое “в самой ничтожной примеси к хлебу, стали и бетону упрочняло сооружения нашей цивилизации во времени”.

А способствовали этой атрофии “жрецы разума”, чья “беспечная мысль развенчивала самые священные табу”, “обнажала крайнюю эфемерность жизни”. Воду на мельницу духовной деградации усиленно качало и “техническое могущество, не уравновешенное равновеликими моральными ценностями”. Вездесущие “машины массового внушения” (так Леонов называет все современные – от печатных до электронных – средства массовой информации) твердили доверчивой рядовой массе, что это и есть поступь прогресса, неуклонное восхождение человечества на гору, где, согласно мифам многих народов, обитают боги. Жрецы науки и техники, эти “интеллектуальные машины” с их “машинной моралью”, в конце концов, добились-таки того, что “отболели древние, дремучие связи человека с чудом... разум заглушил видения детства и юности” под благовидным предлогом “постигнуть взаимоотношения вещей глубже, чем они отразились в поэтических уравниваниях античного мифа”. И теперь “бесконечно нищее в своём неисчислимом материальном избытке” уже не “восходило”, а “тащилось человечество на гору... Вот только неведомо – зачем”.

Человечество оказалось лишённым духовного смысла своего существования; а прошедшая “постепенную стрижку умов” с помощью “средств массового внушения” толпа непосвящённых продолжает плодотворять “безгрешной науке”. Её достижения в романе определены убийственным эпитетом – “арсенальные”, – а её жрецы словно не замечали “разорения, производимого

варварским вторжением в кругооборот живой природы, более того, тайно готовились испробовать почти самое трагическое из своих изобретений”. Футуролог-повествователь имеет в виду генетику и связанные с ней биотехнологии. “Учёная знать” подбрасывает на алтарь познания всё больше и больше якобы судьбоносных проблем под благовидными предложениями “поиска большой пищи применительно к возрастающей численности земного населения”, а также “улучшения человеческой природы”. Осознавшие свои способности люди продолжили ещё более стремительное восхождение на гору. И оказались жестоко обманутыми в своих иллюзиях освободиться от Божьей опеки, сравниться в могуществе с Ним, раскрывая тайны Творца. Непомерная гордыня сыграла злую шутку с “оскользнувшими” поработителями природы, со всем родом человеческим, подтолкнув его к самоубийству.

Сбой извечной “биологической настройки бытия”, “гармоничная стандартность вида” взамен “прежнего физиологического разнообразия”, “единый для всех эталон счастья” – такие перспективы дальнейшего движения прогресса вперёд, пробудив атавистический инстинкт самосохранения, положили конец терпению человечества. Так начался невиданный доселе “странный мятеж” народов: не против режима или старины, но против мнивших себя благодетелями и локомотивами цивилизации учёных мужей, мятеж, лишивший науку и технику “ореола неприкосновенной святости”. В результате “бунта профанов” (по определению “учёных волхвов”) были повергнуты наземь вчерашние кумиры, “совершалось великое возвращение назад”, под “материнское крыло природы” устремились люди, торопясь в счастливое детство. А барды в своих шедеврах поведали потомкам “о счастье ходить по траве босыми ногами и... до конца оставаться птенцом за пазухой у великой матери”.

Второй вариант развития земной цивилизации, а точнее – её движения вспять, изложенный в романе футурологом Шаминым, не столь пессимистичен, как первый. Его даже Апокалипсисом назвать нельзя; просто состоялось спасение: возвращение блудного сына – человечества в лоно своей матери-природы. Таков эсхатологический аспект этой “вечной темы” в романе, оригинальное её переосмысление. Апокалипсис, по Леонову, это не “ядерная зима”, не второй всемирный потоп, не день Божьего гнева и Страшного суда, после которого останется на Земле сто сорок четыре тысячи “избранных” и “запечатленных”. Но хоть и запоздавшее чуть-чуть, наступило прозрение человечества, лишённого, по воле “учёной знати”, способности предвидеть последствия своего “шествия к звёздам”, ощутившего на себе тяжёлое бремя издержек прогресса, понявшего, что никакому Атланту “было уже не под силу держать на себе содрогную махину цивилизации”. И в нём “сработал” первобытный инстинкт самосохранения. Это предвидение не конца света, а “генерального спуска с горы”, где человечество в гордыне своей стремилось сравниться с богами, спуска в долину, в “объятия матери-природы”, “на колени Бога”. Так в романе явлена “вечная тема” конца света, впервые художественно интерпретированная в оптимистическом ключе. Её оптимизм “подкреплен” здесь и библейским (о блудном сыне) и языческим (о Прометее) мифами, имеющими широкое, до универсальности, смысловое поле. И если первый не однажды до “Пирамиды” присутствовал в художественном арсенале писателя, начиная с рассказа “Бурыга”, затем в “Воре”, пьесе “Метель”, в повести “Evgenia Ivanovna”, то прометеевская мифологема впервые у Леонова использована здесь, причём в оригинальной интерпретации.

В древнегреческом пантеоне языческих богов Прометей – самая любопытная и загадочная по своим функциям фигура. Ослушник, мудрый провидец, изобретатель, бунтарь, жертва божественного гнева, несломленный мученик... Идеально подходит, чтобы стать основой мифологемы, наиболее часто транслируемой в письменном литературном творчестве при создании характеров героев. Не литературных персонажей, а именно героев. Потому что интерес этого титана к судьбам людей, к повседневной жизни смертных в отличие от интереса других бессмертных лично бескорыстен, более того – жертвенен. Традиции этой начало положили сами древние в классическом периоде развития культуры и литературы античного мира. Вроде бы положили...

В поэмах Гомера – первых письменных памятниках этого периода – нет ни одного упоминания о Прометее. Что касается “Илиады”, то здесь понятно, почему. Этот титан не учил людей воевать и убивать друг друга, тем более не покровительствовал такому занятию – и ему не место в столь воинст-

венной поэме. Но вот в главном герое “Одиссеи” очень много прометеевских черт. Но нет ни слова о небесном покровителе его – загадка бытования языческого божества, а вернее, отсутствия его образа у первого автора античной цивилизации, пытавшегося сблизить мир смертных и богов. После полумифического Гомера второй античный автор, исторически реальный рапсо́д Гесиод (ок. 700 г. до н. э.) продолжил его дело – художественную обработку мифологии. В обеих его поэмах Прометей присутствует наряду с остальными олимпийскими божествами. В “Трудах и днях” он представлен как “... хитроумный, // Искуснейший в замыслах хитрых”, который Зевсу-отцу “... разум обманом опутал // На величайшее горе себе и людским поколеньям”. Ибо они, по воле Прометея, “возлюбят то, что гибель несёт им”. В “Теогонии” титан украшен ещё более выразительными эпитетами, подчёркивающими основное качество его характера. “Прометей с хитрым искусным умом...”; “Прометей, на выдумки хитрый, // тягался он в мудрости с Зевсом сверхмогущим”: “И возражая ему, отвечал Прометей хитроумный, // Мягко смеясь, но коварных повадок своих не забывши”.

Так что “отец трагедии” Эсхил может считаться отцом прометеевской мифологемы лишь отчасти. Он в “Прометее прикованном”, следуя традиции Гомера, “очеловечил” этот образ, силой искусства приблизил его к людям. Читая монологи Прометея о благодеяниях, свершённых им ради смертных, мы воспринимаем их не только как косвенное обвинение Зевсу, но и как гимн человеку, его неограниченным возможностям. Такова первая составляющая прометеевской мифологемы. Вторая, возможно, самим Эсхилом и не предполагавшаяся, – это превращение героя в символ протеста, бунта, совсем еретическая для синкретично-мифологического ещё сознания самого автора, искренне верящего в мудрость “великого властелина богов” Зевса. Но у Эсхила намечена и третья смысловая символическая ипостась этой мифологемы, остававшаяся не востребованной в художественной литературе вплоть до середины XX века.

В первом эпизоде, говоря о своей вине, Прометей ограничивается констатацией свершившегося: “...искру огнеродную // Тайком унёс я: всех искусств учителем // Она для смертных стала и началом благ. // И вот в цепях, без крова, опозоренный // За это преступленье отбываю казнь”. Прометей искренне считает, что Зевс невзлюбил его за то, “что меры не знал я, смертных любя”. Но предводительница хора, с которой он ведёт диалог, допытывается у собеседника: “Ни в чём ты больше не был виноват? Скажи”. Ей трудно поверить, что строгий, но справедливый к людям Зевс столь жесток только за украденный для них огонь. И Прометей признаётся: “Ещё у смертных отнял дар предвидения”. Ну, отнял – так отнял, мало ли какие другие боги сделали своей монополией те или иные функции разума. А предводительница, понимая, что такая болезнь должна же быть нейтрализована каким-то лекарством, вопрошает дальше этого благодетеля человечества: “Каким лекарством эту ты пресёк болезнь?” Поразителен ответ его: “Я их слепыми наделил надеждами”. Ничего себе лекарство! Не случайно предводительница отзывается репликой с подтекстом явно ироничным: “Благодеянье это, и немалое”. А далее уже серьёзно завершает диалог: “Иль не видишь ты, // Что виноват был? Не хочу вины твоей // Касаться: это больно и тебе, и мне” (8, с. 147). Мы не будем здесь уточнять вопрос, почему “больно”; нам важно лишь подчеркнуть, что уже первый художественно-литературный интерпретатор мифа о Прометее видел не только заслуги, но и вину этого бога перед смертными.

Средневековье, да и раннее Возрождение не особенно жаловали религиозные воззрения, миропонимание и концепцию человеческой личности, выработанные языческой культурой античного мира. Именно поэтому не найдём мы в литературе и искусстве этого периода зримых следов прометеевской мифологемы. Другое дело – более поздние века европейской культуры, времена господства культа разума в общественном сознании, времена активного бунтарства не только в политической, но и в литературной жизни. Классицисты, романтики, реалисты, модернисты – кого только не привлекал его образ, кто только не использовал эту мифологему в своём творчестве! От Вольтера и Гёте до Т. Манна, А. Камю, Д. Апдайка. Особенно часто прибегает к ней поэзия. Не будем здесь цитировать Байрона и Шелли, Шатобриана и Гюго: для пылких романтиков подобный образ бунтаря – источник и вдохновения, и возвышенного поэтического метафоризма. Но и столетие с лишним спустя после них

русский поэт Дмитриий Кедрин писал в драматической поэме “Рембрандт”, подчёркивая созидательный аспект характера прометеевского типа:

*Скажите тем, кто будет после нас,
Как мы боролись, жили и мечтали,
Чтоб грёзы те, что нам жилили дух,
До их сердец, пылая, долетели,
Чтобы вовек в сердцах их не потух
Живой и чистый пламень Прометей.*

Образ Прометей прошёл сквозь фильтры поколений двух с половиной тысячелетий, после Гесиода и Эсхила ассоциируясь только с истинным гуманизмом, высоким предназначением земного человека. Концепты “пламень Прометей”, “прометеевский огонь”, “прометеевский бунт”, “прометеевские страдания” прочно вошли в образно-метафорическую систему мировой литературы именно в позитивной коннотации. Она использовала прометеевскую мифологему как некое универсальное иносказание (или символ), характеризующее творческое, созидательное, бунтарское, мятежное и даже жертвенное начала человеческого характера, демонстрируя тем самым романтически экзальтированное восприятие и сюжетного, и психологического архетипа. Обращение к нему на протяжении тысячелетий удивляет односторонностью и постоянством интерпретации. Иное дело – роман русского автора второй половины XX века, где впервые “вечная тема” причинно не связывается с кознями против Творца его непримиримого антагониста – хозяина преисподней.

Рассмотрим далее, как функционирует прометеевская мифологема в романе Леонова “Пирамида”, как “вписана” она вообще в контекст художественного творчества писателя. Её использование в “Пирамиде” имеет иные художественные задачи. Здесь Прометей из спасителя и благодетеля человечества, примера нравственного совершенства и свободолюбия стал олицетворением иных качеств. Живописуя перипетии движения человечества по пути прогресса, Леонов все зигзаги, ухабы и нежелательные для человека последствия его связывает с культом жрецов Разума – детей Прометей – с их “изнурительной гонкой за ускользающими иллюзиями взамен истинных, безвозвратно утрачиваемых ценностей бытия”. Апофеозом этой гонки стал “Прометеев костёр”, разожжённый на алтаре прогресса. Увлёкшись баловством с “Прометеевым огоньком”, “священным огнём поиска”, человечество вдруг неожиданно для себя ощутило, как он может обжигать, этот огонь, насколько он “оплавляет до безликости фаворитов Божьих” – людей. Так традиционно устоявшаяся в своей художественно-эстетической роли мифологема под пером Леонова приобрела иную, неожиданную, окраску.

Впрочем, так ли уж неожиданную, если вспомнить романы Леонова тридцатых годов “Соть”, “Скутаревский”, “Дорога на океан”? Романы, где автор художественно осмысляет общую реальность – строительство, созидание новой жизни и новых отношений между людьми в советской России. А прометеевская мифологема традиционно носит характер созидательный, позитивную коннотацию. И интуитивно, в подтексте “примеряется” автором к своим героям, хотя и не упоминается в художественном тексте ни разу. Главные персонажи названных романов – Увадьев, Скутаревский и Курилов – по складу своего характера натуры, несомненно, прометеевского типа, все они “подстёгивают историю”, торопят, каждый в своей области, прогресс. Но в подтекстах авторской характеристики, острых сюжетных ситуаций, их диалогов с другими персонажами – не восхищение, а пусть скрытая, мягкая, но всё же слышится ирония.

Увадьев возглавляет стройку, под его руководством тысячи собранных здесь людей “в героическом безумии вступили в рукопашную схватку с Сотью”. Первая жертва этого “геройства” – убитая саженым обломком бруса при прорыве разбушевавшейся рекой запани одиннадцатилетняя девочка, и “несчастье по нелепости своей походило на убийство”. Не совпадает по интонации с традиционным прометеевским мифом и прямая авторская характеристика героя: “Увадьев вообще не любил ничего, что крошилось под грубым рубанком его разума... в простом он, тугодум, чувствовал себя крепко, покомиссарски”.

Профессор Скутаревский из одноимённого романа значительно сложнее Увадьева, прежде всего, в своей психической организации, более широком спектре эмоций и реакций на препятствия как внешнего, так и внутреннего происхождения. Но он далёк от политики — идола, которому поклоняется Увадьев. У профессора есть свой идол: “Мои электроны не подчиняются декретам правительства, они разбегаются прежде, чем я успеваю запрячь их”. Им владеет “прекрасная человеческая жадность — знать”. Может, немного рисуясь перед Женей, профессор раскрывает ей свою цель учёного-исследователя: “Держа атом в руке, я уже пытался — хотя бы любопытства, а не власти ради — откулупнуть ноготком его электроны. Я окружал материю капканами, и вот, в крайнее мгновение, когда я ею овладевал... она взорвалась”. Так отвечает природа на чересчур панибратское обхождение с нею жрецов от науки. Увадьев, практик-строитель, хотел усмирить, приручить природу во образе бурной реки Соти; Скутаревский, учёный-исследователь, ту же цель преследует на уровне физики атомного ядра. Природа этой страсти одна, её прометеевские истоки несомненны. Но и эта благородная возвышенная страсть, безоговорочное следование её зову не греет ни того, ни другого. Парадоксальная складывается в обоих романах сюжетная ситуация по воле автора: социальное и научное творчество не приносит ни радости, ни успеха их субъектам. Герой третьего романа Курилов — Прометей мечты, полёта фантазии в далёкое будущее. Но и такая возвышенная мечта оказывается уделом смертельно больного человека, и он сквозь призму своей фантазии лишь острее видит красоту нынешнего, реального, мира. Можно сказать, что гимном высокому чистому пламени Прометея эти романы не стали. Научно некорректно, может быть, утверждать, что таков был изначальный авторский замысел. Хотя в контексте созидательного энтузиазма тридцатых годов в стране они несомненно представлялись читателям и критикам исполненными именно такого пафоса. Но и трудно опровергнуть их интерпретацию как переосмысление традиционно позитивной прометеевской мифологемы, что подтверждает, прежде всего, лексика приведённых цитат.

Более убедительным аргументом в пользу нашей гипотезы является последний роман писателя “Пирамида”. Художественно обработывая в нём миф о конце света, писатель, впервые вопреки традиции, связал подобную катастрофу, объясняя причины её и следствия, с двумя мифами: древнегреческим языческим — о Прометее, и христианским — о блудном сыне. Уподобив последнему человечество, уверовавшее, благодаря Прометею, в свою “божественную чрезвычайность” и исключительность и потому чересчур заигравшееся с “Прометеевым огоньком”, но лишённое дара предвидения, опять же благодаря Прометею, оно вступило на путь самоуничтожения.

Тема Апокалипсиса у Леонова — это новый взгляд на традиционную концепцию прогресса, внедрённую в общественное сознание ещё во времена просветительства XVIII века, согласно которой прогресс — это генеральный путь человечества вперёд и вверх, он неостановим, потому что благоворен для цивилизации. Засомневалась в ней впервые, правда, робко, с оговорками, научно-фантастическая литература ещё в конце девятнадцатого века. И лишь почти столетие спустя Леонов в романе “Пирамида” как художник-философ показал, что прогресс движется, “работает” по принципу бумеранга, который, возвращаясь в случае промаха, может серьёзно навредить пославшему его в цель.

Апокалипсис у Леонова — это не конец, не смерть земной цивилизации, хотя и такой вариант излагает бесстрастный футуролог Шамин. И не “страшилки” современных писателей в жанре “фэнтези” о нашествии инопланетян и всяких гоблинов, о бунте роботов против человека. Это “генеральный спуск человечества с горы”, куда оно опрометчиво устремилось в гордыне своей, поверив жрецам Разума. Это его спасительное бегство из предсказанного Хаксли “прекрасного нового мира”, ставшего увертюрой к полной духовной смерти, к унификации, стандартизации человека даже как биологического вида. Мира, где всё устроено по законам Разума рационально, а по сути, как правило, вопреки естественным законам природы. Бегство прозревшего человечества, оказавшегося на краю бездны небытия благодаря “непогрешимым жрецам науки”, этих носителей прометеевского огня.

Промахнулись просветители XVIII века, доверив судьбу земной цивилизации исключительно Разуму как высокооктановому топливу, на котором только

и может работать прогресс. Он (прогресс) теперь бумерангом бьёт по человечеству; и чтобы не погибнуть окончательно, оно по инстинкту самосохранения “спускается в долину” в “объятия матери-природы”, “на колени Бога”.

Традиционная тема у Леонова, таким образом, звучит оптимистично и художественно убедительно, что не часто случается в литературе подобного пафоса. И происходит так именно у Леонова, на наш взгляд, потому, что, переосмысляя “вечную тему”, он искусно использует и “вечные характеры-мифологемы” — языческую и библейскую. Первая, прометеевская, художественно “работает” в негативной коннотации. Как первопричина, приведшая человечество к краю пропасти: интеллектуально-деятельное начало в человеке, символом, олицетворением которого стал Прометей, парадоксально обернулось против человека. Леонов, используя традиционную прометеевскую мифологему, впервые художественно актуализировал её именно в негативной коннотации, обозначенной ещё первым литературным интерпретатором роли этого языческого божества Эсхилом. Но под пером последующих мастеров художественного слова, обращавшихся к образу Прометея, он стал канонически позитивным персонажем. У Леонова же в “Пирамиде” он символ “ненасытной и бессовестной любознательности алхимиков людского блага”, то и дело подталкивающих человечество на “штурм заповедных тайников природы”. И в контексте эсхатологической темы Апокалипсиса предстаёт как главный его провокатор.

Не случайно “многие сомнения одолевают Хозяина” (имеется в виду Сталин), когда он задумывается над проблемами дальнейшего развития цивилизации. И не всем им находит он “лекарство радикального действия”. Но в целительность одного из них он, кажется, верит; именно потому и пригласил в Кремль командированного Небом на Землю Ангела. Не случайно с ним “без протокола и стенограммы” обсуждает вопрос, “как обуздать немножко резвость поисковой мысли, которая... никогда не считалась со святынями”. И предлагает свой вариант: “Нам с тобой, товарищ Ангел, предстоит поубавить излишнюю резвость похотей и мыслей для продления жизни на земле”.

Это оптимистическая альтернатива постиндустриальной потребительской цивилизации, которая уже завела человечество в духовно-нравственный тупик. Но ни воля Хозяина, ни критика “профессоров всяких наук” не сделают эту альтернативу реальностью — нужна смиренность человечества, чтобы пригасить Прометеев костёр на алтаре науки, “маленько убавить фитиль в светильнике Разума”. Так возникает в романе ещё одна, библейская, мифологема о блудном сыне. Но акцентирована она у Леонова не на дидактической, а на бытийно-философской цели: дать человечеству нравственно-этическую установку, необходимую для спасения цивилизации. Ему дана здесь не панацея, конечно, но более предпочтительный вектор развития: вместо падения в пропасть исторического и биологического небытия — “генеральный спуск человечества с горы”, обуздание гордыни своей, столь долго подпитывавшейся прометеевским огнём.

В 60–70-е годы прошлого столетия структуралисты и теоретики постмодернизма много говорили о смерти Автора, о смерти романа как жанра. Ответом им может служить “Пирамида”, создававшаяся именно в те годы. Роман этот — художественное подтверждение мысли, высказанной С. Аверинцевым, о том, что “мифологические модели отнюдь не рискуют потерять свою ценность и притягательность для творцов современной литературы”. Конечно же, при условии, когда современному автору есть с чем идти к читателю, есть что сказать ему. И не только о себе, любимом, но о своём времени, сказать с болью, тревогой и надеждой.

г. Витебск