

**«Деяния Азлазивона» Л.М. Леонова
и «Церковь Божия» Е.И. Замятина: притча о мертвом духе**

Рассказы «Церковь Божия» (1921) Е.И. Замятина и «Деяния Азлазивона» (1920–1921) Л.М. Леонова создавались почти одновременно — в обстановке закрытия монастырей и церквей, разграбления церковного имущества, мощей святых, террора в отношении священнослужителей¹.

Сюжетная ситуация в двух рассказах сходна: разбойник (или разбойники) строит церковь на деньги убиенных и ограбленных им. В обоих произведениях построенная церковь не становится Божиим храмом. В рассказе Замятина «мертвый дух» в церкви до того нестерпим, что люди просто не могут в ней находиться. В рассказе Леонова церковь и построенный скит сгорают в огне в результате козней беса Азлазивона. Произведения сходны идеей и сюжетом, но существенно различны в их реализации, отличаются по стилистике и объему. Так, рассказ Леонова — это подробный, детальный рассказ-сказание о болениях монахов, бывших разбойников, с бесами, в нем использованы сюжетные ситуации и мотивы многих известных житий; а произведение Замятина стилизовано как краткий устный рассказ — всего одна страница текста, он предельно нацелен на главную идею и невероятно сжат, все события описаны обобщенно, чуть ли не условно. О силе его воздействия и рецепции говорит тот факт, что рассказ в пролетарской критике именовали не иначе как «злой пародией» и «памфлетом».

Основная идея прозрачна: нельзя неправедными средствами, на крови, выстроить «идеальное здание». Церковь, выстроенная Иваном на деньги убитого им купца, остается неосвященной, настолько нестерпим в ней «мертвый дух». Сперва многим кажется, что достаточно устранить лишь некоторые внешние причины и все будет хорошо — из церкви выгоняют старушек, от которых якобы «дух» идет, но это не помогает. «И остался Иван-сам-один в своей церкви: все ушли, не стерпели мертвого духа»².

¹ Именно на 1919–1922 гг. приходится пик максимально жестоких мер по борьбе с церковью, отделенной от государства в 1918 г. Постановление Народного комиссариата юстиции об организованном вскрытии мощей было принято в феврале 1919 г. Патриарх Тихон обратился к Председателю Совнаркома В.И. Ленину, протестуя против поругания святых. Но, несмотря на выступление патриарха, кампания носила массовый, целенаправленный характер.

² *Замятин Е.И. Церковь Божия* // Замятин Е.И. Мы: Романы, повести, рассказы, сказки. М., 1990. С. 193.

Аллегии легко прочитываются: старушки как знак всего «старого» — традиций, культуры, идей, «старого мира» в целом. «Мертвый дух» — не столько запах, сколько метонимическое обозначение произошедших в стране перемен, умертвивших не только души, но и дух.

Сюжет замятинского рассказа нарочито условен, схематичен, минимален. Он насквозь идеологичен и претендует на притчевый статус как «иллюстрируемое убеждение», составляющее предметно-тематическое содержание притчевого высказывания (см. раздел В.И. Тюпы «Нарративная стратегия притчи в литературной традиции. Притча как протолитературный нарратив» в данной монографии). Здесь важен не случай-событие, положенный в основу сюжета, а общий назидательный смысл всего произведения в целом. Именно прогностическая, назидательная авторская интенция позволяет рассматривать рассказ в свете притчевых жанровых стратегий.

Сюжет, подобный замятинскому, обнаруживается в рассказе Л.М. Леонова «Деяния Азлазивона», но строится он иначе. Текст рассказа и часть иллюстраций к нему были впервые опубликованы лишь в 2001 г. дочерью писателя Н.Л. Леоновой. Первоначально «Деяния» были написаны, точнее сказать, нарисованы на сложенных раскрашенных листах ватмана, писатель имитировал древнерусское письмо, стилизовал рукописный вид и сопроводил текст собственными иллюстрациями. Как указано Н.Л. Леоновой, текст был издан по авторизованной машинописи, а содержащиеся в рукописной версии иллюстрации частично публиковались в журнале «Наше наследие»³. Молодой писатель читал его на устраиваемых художниками, супругами Фалилеевыми, литературных вечерах. Рассказ сразу высоко оценили Ф. Шаляпин, И. Остроухов, а в наши дни — В. Распутин, А. Трубачев, чьи отзывы опубликованы вместе с текстом рассказа на сайте журнала «Наше наследие».

Рассказ апеллирует к жанрам жития и сказания, знакомых Леонову с детских лет: «Истоки таких рассказов, как „Бурыга“, „Гибель Егорушки“, „Калафат“, „Деяния Азлазивона-беса“ и др. — в круге литературы, которую я читал в детстве: в патериках, житиях, белозерских сказаниях. Мне нравились все эти истории о чертях-искусителях, сказания об испытании веры, сам колорит древнерусской речи»⁴. Рассказ словно соткан из узнаваемых житийных топосов, аллюзий, сюжетных

³ Наше наследие. 2001. № 58.

⁴ Ковалев В.А. Творчество Л. Леонова: К характеристике творческой индивидуальности писателя. М.; Л., 1962. С. 40.

ситуаций. Являвшиеся вполне очевидными читателю начала XX в., теперь они требуют и комментария, и осмысления.

Завязкой служит известный по фольклору, агиографии, художественной литературе сюжет о раскаявшемся грешнике, разбойнике-душегубе, впоследствии вставшем на путь истинный, однако сюжет этот существенно преобразован. Его фольклорный и агиографический варианты обязательно включают следующие связанные по смыслу звенья: грех — покаяние — спасение⁵. В рассказе Леонова, однако, есть лишь первое звено — убийство разбойниками купца (грех). Далее следует вынужденный уход их всех в монахи по воле атамана, постройка и гибель скита. Недостающие звенья сюжета о раскаявшемся разбойнике восполняются звеньями сюжетной цепи другого типа житий — основателей монастыря: желание уйти пустынь — (видение) — уход и основание монастыря — (борьба за место) — процветание обители. Эта сюжетная модель также воспроизводится не целиком, а видоизмененной: последнее звено «процветание обители» заменено гибелью скита. Таким образом, сюжет «Деяний Азлазивона» соединяет отдельные элементы двух традиционных для агиографии сюжетов: о раскаявшемся разбойнике и об основателе монастыря.

На повествовательном уровне происходит контаминация мотивов житий раскаявшегося грешника и основателя монастыря в единый сюжет. Однако содержание произведений Леонова никогда не исчерпывается событийным рядом, события важны, но их иносказательный смысл важнее, это то «значение, которому, как в притче, придан вид события»⁶. В последующих, начиная с 1930-х гг., произведениях Леонова многое уходит в подтекст, а механизмы создания скрытого смыслового плана, внутреннего сюжета разнообразны, обычно дополнительный смысловой объем возникает через прочтение сплетений реминисценций, аллюзий, цитат, экфрасиса и других «знаков культуры». В «Деяниях Азлазивона» особое значение имеют имена, даты, некоторые житийные мотивы и топосы: на их основе выстраивается леоновский сюжет взаимодействия человека и дьявола, во многом предвосхитивший таковой в русской литературе XX в. Кроме того, житийные топосы являются теми предельно общими знаками, местами, которые переводят событийную канву рассказа из ряда случайно-го, единичного в ряд универсальных значений и смыслов.

Это рассказ о построении мира, о неудачной попытке перейти из хаоса разгульной разбойной жизни в сакральное упорядоченное про-

⁵ *Климова М.Н.* От протопопы Аввакума до Федора Абрамова: жития грешных святых в русской литературе. М., 2010.

⁶ *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2004. С. 337.

странство веры — попытке, потерпевшей крах. Покровитель сакрального пространства, преподобный Нифонт, отрекся от новоиспеченных монахов, а без него самостоятельно выстоять, отвоевать «бесью берлогу», превратив ее в святое место, оказывается для них невозможным. Рассказ заканчивается апокалиптическим по своей аллюзивной палитре пожарищем, концом «малого» мира бывших разбойников. Но в масштабе «большого» мира наступает новый цикл («пятый молодняк сустарился»), т.е. космическая жизнь продолжается. Модель гибели мира в масштабе одной деревни, в судьбе которой символически обрисована судьба России, появляется чуть позже в повести «Петушихинский пролом», где после разорения мощей местнотимого святого гибнет в итоге вся деревня. В «Деяниях Азлазивона» от разбойников отрекается Нифонт, в «Петушихинском проломе» этот мотив повторен: святой Пафнутий уходит с иконы, именно после этого наступает всеобщий мор и Петушиха погибает целиком. В «Пирамиде» мотив ухода святого перерастает в мотив богооставленности, который одним из главных героев, отцом Матвеем Лоскутовым, осмысливается как инверсированный: не Бог ушел и отрекся от России и людей в целом, а человечество само добровольно покинуло Бога, ушло от него⁷.

Итак, «Деяния Азлазивона» — рассказ о несостоявшемся спасении бывших разбойников, об отречении от них святого Нифонта, их борьбе с бесами и гибели вместе со скитом на девятый год в огне пожара. Его можно условно разделить на несколько частей, первая — о том, как и почему Ипат с разбойниками решил построить скит. Эта часть включает в себя рассказ об убийстве купца и купчихи, здесь выделена важная деталь — расколотый образок с изображением Нифонта на груди убитой бабы. Затем святой три раза является атаману Ипату во сне, угрожая оставить без покровительства, после чего тот и решает строить скит. Видение, предшествующее постройке церкви/монастыря и выбору места для них — один из распространенных топосов русских преподобнических житий, но в рассказе Леонова этот топос не просто воспроизведен, на него ложится важнейшая структурирующая и смысловая нагрузка. Во-первых, в контексте числовой семантики рассказа важно, что Нифонт является Ипату с предупреждением троекратно, а на четвертый раз обозначает срок, который разбойники должны выстоять без него — десять лет. Во-вторых, оставление святым мира без покровительства — весьма значимый мотив в последующих

⁷ Подробно см.: *Непомнящих Н.А.* Мотив шествия человечества в романах Л.М. Леонова // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 158–163.

произведениях Леонова («Петушихинский пролом», «Пирамида») и в его художественной вселенной в целом.

В завязке сюжета указан святой по имени Нифонт, но из 25 упоминаний имени Нифонта лишь несколько раз уточнено «Новгородский», поэтому обратимся сразу к двум житиям: Нифонта Новгородского (память 8/21 апреля) и Нифонта Кипрского (память 23 декабря/5 января). Фигура Новгородского Нифонта связывает сюжет рассказа о бывших разбойниках с сюжетами житий других новгородских подвижников: Киприана Сторожевского (бывший разбойник), Адриана Ондорусовского, Александра Свирского, так или иначе связанных с рассказами о разбойниках⁸. А Нифонт Кипрский являет собою пример раскаявшегося грешника: будучи распутным в юности, он под воздействием слов друга однажды пришел в церковь и, увидев улыбку Богородицы в ответ на раскаянные слова, вступил на путь к Богу. В отличие от Нифонта Новгородского, «вешнего», это Нифонт «зимний», а именно лютой зимой приходит в скит лжеизограф, которого Ипат просит написать образ святого. Кроме хронологической параллели, есть и содержательные совпадения. В рассказе Нифонт неспроста назван «попалителем смущающих». В житии Нифонта Кипрского подробно описаны эпизоды искушения и побед святого над бесами, повествование о которых составляет около половины всего жития. Мотивировка войны темных сил с Нифонтом традиционна: «Не перенес диавол того, что Нифонт многих отвлек от бесовского соблазна, и пришел к нему со множеством бесов, около тысячи; они ночью напали на святого и хотели мучить; все его жилище было полно бесов. Он же силою крестною запретил им и, с помощью Божией и пособием святого ангела, взял каждого из них по одному, давая им по тысяче ударов, пока они не поклялись ему не подходить даже к тому месту, где произносится имя Нифонта»⁹.

В житии говорится о иерархичности бесовских полчищ, о том, что все действия бесов против людей совершаются по высшему повелению: «У нас есть приказ от царя нашего и князей, властвующих над нами, бороться с людьми. Если же князья узнают, что мы не боремся с людьми, то жестоко бьют нас»; упоминается бес Азлазивон: «Радуйся, отец наш! Это Алазион, князь наш, прислал тебе жертву, которую принесли наши враги — христиане, дав медных денег за игры» (4,

⁸ См.: *Непомнящих Н.А.* Мотивы русской литературы в творчестве Л.М. Леонова. Новосибирск, 2011.

⁹ Житие святого отца нашего Нифонта, епископа Кипрского // Жития святых Дмитрия Ростовского: В 12 т. М., 1903–1911. Т. 4. С. 629. Далее в тексте ссылки на это издание с указанием тома и страниц.

632). В рассказе Леонова основное содержание также составляет изложение событий борьбы братии с бесами, а иерархия темных сил разработана более детально. Кроме Азлазивона и Велиара, традиционных и известных предводителей темного воинства, писателем придуманы собственные inferнальные персонажи, рангом помельче: Гаркун и Рогатица, Гордоус, Тырь и Тюфтырка. В изображении противостояния разбойников и бесов наблюдается нарастающая градация: сперва «малые» скидываются в пни и творят мелкие пакости, потом приходит в скит под видом изографа «наибольший среди малых» бес Гаркун, за ним — его сестрица Рогатица и приносят несколько смертей. После сам князь Азлазивон приступает к скиту, но заключен крестным знаменем в кади и закопан. Окончательную победу над монахами одерживает Велиар со своим огненным полчищем. Принципиальное отличие леоновского рассказа от житийных текстов в том, что в житиях темные силы априори будут посрамлены праведниками, у Леонова же бывшие разбойники не могут выстоять изначально: Нифонт покинул их, а раскаяния и веры нет.

Слово «Бог» в рассказе не звучит, лишь «Спас», и это может быть связано как с цензурными соображениями (хотя рассказ все равно был запрещен), так и с замыслом автора. Возможно, так подчеркнуто безбожие разбойников, желающих спастись без внутреннего преображения. Метонимическими замещениями имени Бога в тексте является имя отрекшегося от разбойников Нифонта, упоминаемое 25 раз. Та же роль у иконы Спаса, она появляется в сцене освящения адописной иконы Нифонта. Подобный прием, когда отдельный святой (ушедший с иконы Пафнутий), оставивший место (гибнущую Петушиху), замещает собою по значению отрекшегося от России Бога, использован позже Леоновым в повести «Петушихинский пролом». С образом Спаса связана еще одна деталь, общая для жития Нифонта Кипрского и рассказа Леонова: оживающий на иконе взгляд Спаса, обращенный к герою. В житии Нифонта Кипрского: «Лежа на земле, он повернул голову и посмотрел на образ Спаса и увидел чудо: образ Господень двигал глазами и бровями, как бы живой человек» (4, 623). У Леонова: «Птичка одна к Нифонту прыгает, а другая к Спасу. Не может первая на Нифонтову доску взобраться, Спасова же прыгнула прямо на чело Спасу, зажгла гневом запавшие очи»¹⁰. Птичка, кстати, встречается в житии Нифонта, предшествуя эпизоду искушения пищей: «Так упорно боролся он с невидимым врагом, но тот вел с ним сильную борьбу, причиняя ему всякое зло и желая одолеть его непобедимое мужество.

¹⁰ Леонов Л.М. Деяния Азлазивона // Леонов Л.М. Собр. соч.: В 6 т. М., 2013. Т. 1. С. 74. Далее ссылки на это издание с указанием страниц.

Во время молитвы бес являлся ему — то в виде прыгающей перед ним птицы, то в виде черной собаки, бросающейся на него, чтобы испугать его и прервать его молитву, но он прогонял беса крестным знамением» (4, 621). Собака, но не черная, а белая, «попашила» бороду Сысою-Ипату, хотя в целом традиционные для сил зла эпитеты «черный» и «темный» в тексте рассказа частотны: чуть больше трети в цветовой гамме эпитетов¹¹.

Распространенный житийный топос *борьба с нечистой силой*, несмотря на регулярную повторяемость в агиографических текстах, имеет каждый раз конкретное событийное воплощение. Леонов также по своему обыгрывает эту ситуацию через совпадение событий рассказа с житием Нифонта Кипрского. Сцена искушения Ипата видениями яств близка по содержанию эпизоду жития. «Когда он чувствовал голод, — читаем в житии, — бес приносил ему разной рыбной и мясной пищи и вкусных кушаний, но блаженный говорил тогда: „Пища нас не приближит к Богу, — сам ешь, диавол, свою пищу или неси ее туда, где люди свое чрево делают божеством“» (4, 621). В рассказе Леонова блюда, которые блазнятся постящемуся Ипату, описаны красочно, подробно: «А на краешке самом, на дубовом резном кругу развалился важно ситными ломтями пшеничный хлеб, — ноздри он раздул белые и пуховые, как у нежной невесты. А кулебяка, рядом, плоха? Или масло из нее в жаркой печи повыпотело? Или палтусинки прелой насовала в нее скарденная хозяйкина рука? Нет, кулебяка жирна и прекрасна, человека услаждает и вводит в тихую земную радость грустное его бытие. А посреди правой стороны безлапые ноги высоко задрала, гузно выставив, в кипучем масле трижды прожаренная кура... Что ж ты стоишь, Сысой? Голодному нет греха!» (75).

Далее использован известный в агиографии и впоследствии воспроизведенный в художественной литературе мотив (например, в повести Н.С. Лескова «Гора»): Ипат-Сысой выкалывает себе глаз и беговое наваждение пропадает. После этого Ипат велит заковать себя в цепь. Эпизод с заковыванием в цепь есть в житии Симеона-столпника (память 1 сентября). Тот какое-то время проводит прикованным к горе, пока ему не будет указано, что не цепями человеческое сознание приковывается к Богу (1, 20). Житийный образ Симеона вводится в рассказ датой постройки скита: «В последний день погожий, летопроводца Семена день, робята за дело принялись» (62).

Другой эпизод жития Симеона-столпника с привидевшимся ему «диаволом на огненной колеснице» отзывается у Леонова в эпизоде с

¹¹ 28 раз употреблены в рассказе эпитеты «черный» и «темный», не считая слова «чернецы», а других разных цветовых эпитетов 47.

Никифором-порченным. В день «вешнего Нифонта» Никифор во сне слышит голос: «Встань. Грядет к тебе Спас. Даруется тебе благодать. Ты будешь лику светлых сопричислен, сподоблен судьбы Еноховой и Ильиной. Восстал Никифор, видит. Грядет к нему в облаке как бы сам Иус. Свет слепит глаза, раздвинулись стены настезь, келья как поле, пенье блистающих сладко застилает уши. И поклонился им Никифор трижды и четырежды от усердия своего, а то бесы были. Его посадили они на колесницу и понесли быстрей ветра над скитом. Летит Никифор по небу, Спасу бок о бок, рассуждает, руками разводя, так: Вот сподобился-т! Не иначе это как за святость мою. Эх, меня угораздило, каб меня мамынька увидала таким!.. Но тут грянул гром, исчезла обманская колесница, наддал острый Никифору коленком в зад... Полетел тот вниз головой, пал на острый зуб моря, разбился пополам. Так исцелился Никифор от жизни сей» (67–68).

Этот эпизод полностью совпадает с примером из «Слов подвижнических» Исаака Сирина («Слово 55. Послание к преподобному отцу Симеону чудотворцу»): «И еще некто другой, по имени Асина, в том же городе Едессе, сочинив многие Трисловия, которые поются и доныне, проводил высокое житие, и безрассудно связал себя самыми трудными делами, пока не прославился. Его обольстил диавол, вывел из келлии его и поставил на верху горы, называемой Сторий, уговорился с ним, показал ему образ колесниц и коней и сказал ему: „Бог послал меня поять тебя в рай, как Илию“. И как скоро вдаль тот в обман младенческим своим умом и взошел на колесницу, разрушилась вся эта мечта, низринулся он с великой высоты, упал оттуда на землю и умер смертью, достойною вместе смеха и плача. Не напрасно я сказал здесь это, но чтобы познать нам поругание от бесов, жаждущих погибели святых, и не вождевать не вовремя высоты умного жития, а иначе — будем осмеяны лукавым супостатом нашим...»¹². Сопоставление примера Исаака Сирина с аналогичным ложным видением из жития Симеона Столпника предпринято Игнатием Брянчаниновым в «Слове о чувственном и духовном видении духов», где святитель полностью цитирует Сирина.

В житии Симеона Столпника дьявол «принял вид светлого ангела и показался святому вблизи столпа на огненной колеснице с огненными конями, как бы сходящим с неба» и соблазняет отшельника, призывая его взойти на огненную колесницу, «чтобы взял я тебя, подобно Илие, на небо (4Цар. 2: 11); ибо ты достоин такой чести за святость жития твоего, и пришел уже тебе час вкусить плоды трудов своих и принять венец похвалы от руки Господней. Поспеш же, раб Господень, узреть

¹² *Сирин И., преп.* Слова подвижнические. М., 2002. С. 131–132.

Творца своего и поклониться Тому, Кто создал тебя по образу Своему; желают и тебя увидеть ангелы и архангелы с пророками, апостолами и мучениками. Святой не распознал вражеского прельщения и сказал: Господи! Меня ли, грешника, хочешь взять на небо? И поднял Симеон правую ногу, чтобы ступить на огненную колесницу, но вместе с тем осенил себя крестным знамением. Тогда диавол с колесницей исчез, как пыль, сметенная ветром. А Симеон познал бесовское прельщение, раскаялся и ногу свою, которой хотел ступить на бесовскую колесницу, казнил тем, что стоял на одной той ноге целый год»¹³. Герой в рассказе Леонова в точности повторяет действия, описанные в житиях, но не распознает бесов, польстившись наподобие «судьбы Ильиной».

Вслед за этим эпизодом в скит приходит бес Гаркун, не узнанный чернецами в виде лжеизографа. В свете традиции характерно, что он появляется у ворот скита темной ночью в лютые морозы. Хронология событий здесь делает резкий скачок: сразу за «вешним Нифонтом» действие переносится примерно к «Нифонту зимнему». Ипату-Сысою сразу приходит мысль попросить художника написать Нифонта. Пришелец легко располагает всех к себе за «приятность лица и ласковость речи», живет в скиту до весны. Сам процесс письма иконы выдержан в сказочном ключе: чуть коснется кистью доски бес — тут же появляется изображение: «Тронул празеленью, — радостные сверкнули березки. Тронул киноварью — зацвели позадь всехвального Нифонта благоуханные цветы райского сада. Теперь бесов написать надобно, попираемых преподобным. Встал черный белец середь кельи, хлопнул в ладоши дважды и чetyрежды, полезли из подполья, толкаясь и сопя, беспятые» (72–73).

Во время Великого поста происходит освящение иконы: «Опускает Сысой мутовку в окованное ведрце, кропить, взмахнул над головами, — полетели по кругу радужные капли, и случилось *лютое чудо*¹⁴. Прыснули бесы с иконы врассыпную, кто куда, скрипя жестоко зубами. Понесло легонько паленой псиной. Поднял беспамятно архиерейские ризы свои Нифонт и, за голову схватясь, ринулся в дверь стремглав. Копытами простучал, пхнул Сысою плечом, Мелетия рогом хватил наотмашь... И нет никого, — и пусто, и голо, и лукаво» (74). Значение термина «адописная икона» воплощается здесь буквально.

¹³ Брянцианинов И. Слово о смерти. Минск, 2004. С. 47–48.

¹⁴ «Лютое чудо» в тексте рассказа невольно соотносится с выражением «чудо страшное» в «Слове о Спиридоне-просвирнике и об Алимпии-иконописце» Киево-Печерского патерика. См.: Киево-Печерский патерик // Древнерусские патерики. М., 1999. С. 172 (курсив наш. – Н.Н.).

Агиография знает иные, противоположные, поистине чудесные примеры написания икон. Один из них представлен в Киево-Печерском патерике, книге, знакомой Леонову с детства. Это история Алимпия-иконописца («Слово о Спиридоне-просвирнике и об Алимпии-иконописце»). Заболевший Алимпий не смог из-за болезни написать икону в срок и выслушал немало упреков от заказавшего ее человека. После ухода разгневанного заказчика появился «некий светлый юноша, взяв вапницу, он стал писать икону»¹⁵. Алимпий подумал, что прислан другой иконописец. «Но быстрота работы показала, что это бесплотный. То он золотом икону покрывал, то на камне краски растирал и всеми ими писал, — за три часа кончил икону... Когда настал вечер, то светлый юноша стал невидим вместе с иконою»¹⁶. С утра икона обнаружилась в храме, куда пришел огорченный, ничего не подозревающий о чуде владелец. Алимпий же объяснил чудо тем, что икона написана ангелом Божьим, пришедшим за ним и, «сказав это, испустил дух». В «Деяниях Азлазивона» ситуация перевернута целиком и полностью: икону пишет бес, «плотное чудо» заключено в том, что она исчезнет, а кутерьма и суматоха по поимке беса-лжехудожника приведет к убийству Мелетия. Еще одно поражение братии, не сумевшей ни разглядеть темных сил, ни противостоять им.

Не менее значимыми, нежели житийные мотивы, являются упоминаемые в рассказе даты и вообще сами числа, их символика. Числа, в изобилии рассыпанные по рассказу, позволяют посредством перехода от одной даты народного календаря к другой связать отдельные эпизоды. Повторяясь, становясь лейтмотивами, они в итоге служат той же цели, что и знакомые житийные топосы: числа играют роль универсалий, переводящих план повествования из разряда бытового единичного случая в план вечного, надвременного, актуального в своей всечеловеческой сущности.

В основе композиции лежит число «три»: оно повторяется и в представленных в повествовании хронологических вехах, и одновременно лежит в основе композиции как всего рассказа, так и его отдельных эпизодов. Так, именно на девятый год происходит гибель скита, а на шестой год приходятся первые три смерти: «Твердый и тихий, правит он (Ипат) всеми двумя двадцатью: Игнат не в счет, а *троим* недочет за те *шесть* годов. *Один* ушел бессаванный в болотную пучину. Другого лесиною придавило, матица сорвалась, как сарай на гумне возводили. *Третий* морозам и волкам ушел навстречу, обуреваемый плотью и скорбью о покинутом прекрасном мире» (64). Троекратные повторы

¹⁵ Киево-Печерский патерик. С. 176.

¹⁶ Там же.

симметричны: трижды Нифонт является Ипату, а на четвертый отрекается от него. После рассказа о третьем явлении Нифонта, Ипат повторяет: «Я, Гарась, *три* ночи маюсь, для *четвертой* во мне и места нет. Сзывай робят в круг!» (58). Трижды бесы обращаются к Велиару с просьбой испытать новоиспеченных монахов, а на четвертый раз скит сгорает в огне. Трехчастный принцип композиции действительно подчеркивается, числительные «три» и «четыре» буквально повсюду, даже там, где они дополнительно не семантизированы, а лишь усиливают, отражают, как капля, в малом общий принцип. Когда начинают строить скит, опять возникает та же деталь: «День-другой, кельи рядками повыросли. *Третий-четвертый* — частокол...» (61). Никифор-порченый, не распознав ложного видения и приняв бесов за ангелов, «поклонился им *трижды и четырежды* от усердия своего» (67)¹⁷.

Семиотика числа «три» наиболее архаичная и древняя: «...число 3 — идеальная модель любого динамического процесса, предпола-

¹⁷ Ср. высказывание В. Топорова о романе А.И. Гончарова «Обломов»: «Характерной для „Обломова“ является синтагматическая последовательность 3 & 4, повторяющаяся 25 раз! (ср.: „...нагнется всегда раза три... а уж разе в четвертый поднимет...; стоит года три, четыре на месте; А вот уж третий час на исходе... Он разорвал письмо на четыре части и бросил на пол; недели три-четыре...; Три-четыре поколения... прожили в ней; Из трех или четырех разбросанных там деревень...; на третий и четвертый день остатки поступали в девичью; ...третий в одной рубашке уйдет на мороз, четвертый просто валяется без чувств...; уж трое-четверо слуг кидаются исполнять его желание; три или четыре разные сферы; Еще года три-четыре; следующие три-четыре дня; месяца три-четыре; В эти три, много четыре дня...; три, четыре часа — все нет!; придет тысячи три, четыре; соберутся трое-четверо; потом выпили все трое, и Обломов написал заемное письмо, сроком на четыре года; месяца три-четыре; три-четыре тысячи; после трех-четырёх лет замужества... и т.д.“ Гончаров формализует некоторые архаичные ходы, снимая прежнюю отмеченность числа три, присущую ему в мифопоэтических текстах, и нейтрализуя его (вообще создается ситуация своего рода „фантомности“: часто встречающиеся числа тяготеют к „содержательной“ пустоте, ирреальности, а редко встречающимися числами вообще можно — с известным основанием — пренебречь). Вместе с тем автор строит, опираясь на это число (три), довольно длинные автоматизированные инерционные цепи, которые можно воспринимать как своего рода небрежность (неразнообразие средств). Но именно на этом пути воссоздается та стихия монотонности, однообразия и дремотности, которая так важна в романе Гончарова. Сравнение с другими романами этого же автора дает веские основания для того, чтобы настаивать на известной продуманности числовых структур в „Обломове“». Топоров В. Число и текст // Структура текста. М., 1981. С. 83–84.

гающего возникновение, развитие, упадок и реализующегося, в частности, в вертикальной структуре Вселенной», а «соединение обеих структур (3 + 4 в числовом выражении) образует „сумму мира“»¹⁸. В заговорах, загадках, других фольклорных жанрах наиболее частотными являются число «три» и кратные ему, что связано как с их особой семантизацией, так и с определенной формульностью, клишированностью, предназначением «расчленять и упорядочивать любые хаотические совокупности»¹⁹.

В леоновском рассказе сами числовые формулы формализованы, служат связующими звеньями для элементов повествования, организуя переход от одного эпизода к другому посредством упоминаний числительных, уточняющих, на какой день, или год, или час приходится действие. Композиция «Деяний Азлазивона» строится словно по принципу троичной редупликации. Троекратный повтор воспроизводится и в большом и в малом: рассказ условно разделяется на три части (убийство купца — «организация» скита и жизнь в нем — гибель скита), укладываясь в девять лет (3+3+3). То же и в масштабе отдельных эпизодов, на которые членится рассказ: троекратно явление Нифонта Ипату, трижды бесы приходят к Велиару с просьбой «попасть» Сысоеву обитель, трижды Никифор кланяется бесам, три ряда частокола возводят вокруг обители и т.д. Таким образом, троичная структура композиции становится насквозь ассоциативна: с одной стороны, ощутимы отсылки к мифологической, фольклорно-сказочной и заговорной традиции, с другой — текст буквально пронизан богатой христианской символикой.

Праздник, который имеет самостоятельное и не только числовое значение в контексте рассказа, — это Троица, финал рассказа приурочен ко времени сразу после нее. Святая Троица символизирует триединство Бога, а шумное сошествие на апостолов Святого Духа в виде огненных языков является тем памятным событием, которое легло в основу праздника: «...внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святаго, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещевать» (Деян. 2: 2–4). Сам Троицын день в тексте не назван, но есть указание на то, что «в пятницу о Духовом дне» (76), то есть сразу после Троицы, опять же — через три дня после Духова дня, на четвертый, сам князь бесов

¹⁸ *Топоров В.* Число и текст. С. 79.

¹⁹ *Топоров В.* Числовой код в заговорах // Заговорный текст. Генезис и структура. М., 2005. С. 194.

Азлазивон был заключен в кадь пекарем Петром, а через неделю сожжен скит: «А в *пятницу другой недели* приступили бесы к самому Велиару <...> Сказал Велиар: „Иду туда. Прекращу лунный бег, расколю землю надвои, попалю их!.. <...> Видано было Филофеем в тот вечер знаменье над скитом: в облачном кругу змей *триглавый*“» (77).

Змей, да еще и трехглавый, олицетворяет силы зла, и если он появляется в видении героя вместо Святой Троицы, не жди ничего доброго, что и подтверждается значением происходящих в финале рассказа событий — противоположных по смыслу евангельской символике христианского праздника.

Огонь, сходящий на скит в образе лесного пожара — отнюдь не схождение Святого Духа: он насыщается самим Велиаром: «Сдирает демонская рука голубую кожу с неба, а за ней ночь. Та ночь Сысою разоренье несет. На бору змеи тревогу свищут. Галочье племя тряпками черными по небу перекидывается. Красною башней встает из-за бора ленивый огненный язык. Заметались по бору разбуженные шорохи и трески. Потом стихло. Потом снова глухой, неровный трепет и жар приползающего огня. Свиист неизвестный вздыбился и хлестнулся над бором, как бич. То легионы дух из себя дуют, покорное пламя гонят впереди» (78–79).

Нашествие огня на скит описано как нападение бесовских сил: «А на бору предсмертно деревья хрипят и лопаются, свиваясь, — точно сушит их кто проворными нездешними перстами. Вьюнцом шестокрылым вползает в небо душный серый дым. Лихо огненное идет, а впереди четыре черных бури метут путь Велиару... <...> Полетели с бору головни, чертя ночь огнем, занялась колоколенка огнем, Сысоева. Летят, что стрелы, головни, и темные, острые на них... Вот головешка одна в колоколец самый двинулась, и закачался бессильным плачем колокольный язык, Сысоева сердца покаянная медь. Ввалилось сонмище на скитской двор, поднялся гомон, скок, свищ и плищ. Вот один, хвост винтом, уголье в пригоршнях по кельям разносит, а другой, спина корытом, на колодезный журавель влез и в колодезь пакостит, а третий-то сам Гордоус. Келейки уж огнем неугасимым зашлись, а над овином топочет в поганом плясе рыжий дед, соломенный огонь» (79).

Все сгорает в беспощадном огне. Апокалиптические аллюзии, появляющиеся в самом раннем из рассказов, впоследствии развернутся в авторскую систему огненных знаков, сквозных для всего творчества Леонова, завершив в «Пирамиде» сюжет о гибели человечества.

Мотивы пожара, гибели монахов в огне, соединяясь с числовою символикой, обнаруживают новые житийные параллели: число, ушедших за Ипатом разбойников — 26, 26 марта по старому стилю память 26 мучеников Готских, сожженных «при готском царе Унгери-

хе в царствование римских императоров Юлиана, Валентиниана и Грациана» (7, 500). Мученики были сожжены за приверженность христианской вере в храме, в котором они находились. Ср. у апостола Павла: «Строит ли кто на этом основании из золота, серебра, драгоценных камней, дерева, сена, соломы, — каждого дело обнаружится; ибо день покажет; потому что в огне открывается, и огонь испытает дело каждого, каково есть. У кого дело, которое он строил, устоит, тот получит награду. А у кого дело сгорит, тот потерпит урон; впрочем, сам спасется, но так, как бы из огня» (1Кор. 3: 12–15). Именно таково чудо, произошедшее с Саввой Освещенным: он, шагнувши в горящую печь, остался невредим, что свидетельствует о силе его веры и мере праведности. Та же метафорика звучит в поучении о священстве: «Дерзновенно подойдя под иго Священства, право твори пути свои и право правь слово истины, со страхом и трепетом творя этим свое спасение. Ибо Бог наш есть Огонь поядающий, и если ты коснешься Его как золото или серебро, то не бойся сожжения, подобно вавилонским отрокам в печи. Если же ты из травы и тростника — из горючего вещества, как мудрствующий о земном, то бойся, чтобы не сжег тебя Небесный Огонь»²⁰.

Первоначальная концовка рассказа словно предполагала буквальное следование апостольскому слову — разбойники должны были «как бы спастись из огня». Но в окончательной редакции этого не происходит, рассказ завершается фразой: «...Ноне-то по тем местам пятый молодняк сустарился». О значении числа «пять» в последней строке догадался Захар Прилепин: «Если под молодняком понимать природный цикл, когда неизбежный холод уносит состарившуюся зелень, то видится смысл совсем прозрачный. Рассказ написан в декабре 1921 года, когда только „пятый молодняк“ был унесен стужей. Четвертый исчез в 1920-м. Третий — в 1919-м. Второй — 1918 году. А бесовский смерч пришелся на осень 1917-го»²¹. Рассказ многими сразу после публикации был воспринят как притча о революции. Разумеется, в строгом жанровом определении «Деяния Азлазивона» притчей не являются — рассказ довольно пространен, сюжет подробно разработан, детален. Однако по своей коммуникативной стратегии он тяготеет именно к притче и потому вполне оправданно вызывает именно такую жанровую ассоциацию.

²⁰ *Феогност, преп.* О священстве // Добротолюбие: В 5 т. Изд. Сретенского м-ря, 2010–2012. Т. 3. 2010. Гл. 28, ст. 53.

²¹ *Прилепин З.* Леонид Леонов. «Игра его была огромна». М., 2012. С. 101.

В агиографии частный случай, отдельный пример становится в один ряд с такими же другими, типическими, повторяемыми и воспроизводимыми, и тем самым возводится в ранг универсального, иллюстрируя извечную борьбу Добра и Зла за души людей. В рассказе Леонова универсальное становится частным: так, например, Азлазивон оказывается князем бесов Коноксянской округи, а Нифонт Новгородский покровительствует одному месту — бору, где живут разбойники. Все типические места, сходные с житийными, становятся инверсивными по смыслу: борьба, испытания не приводят бывших разбойников ни к нравственному совершенствованию, ни к спасению. Все их действия, даже вроде бы внешне соответствующие поведению агиографических подвижников, имеют обратный результат — разрушение и гибель, сперва в малом масштабе, внутри скита, а затем и в большом. Мотив вывернутости наизнанку — это один из повторяющихся мотивов всего творчества Л.М. Леонова²². Вопреки агиографической и шире — христианской традиции и несмотря на всю стилизованность, внешнюю «похожесть», из известных житийных топосов, имен, дат, числовой символики складывается рассказ не о победе чернецов над бесами, а об их проигрыше дьявольским силам.

Само заглавие рассказа уже провокативно: слово «деяния», характерное для названий некоторых произведений древнерусской литературы, все же в первую очередь ассоциируется с «Деяниями апостолов» и потому выглядит почти кощунственно — деяниями именуются козни беса. В «Деяниях апостолов» ключевой является идея нерушимости дела «от Бога», о подвергшихся гонениям апостолах было сказано: «и ныне говорю вам, отстаньте от людей сих и оставьте их: ибо если это предприятие и это дело — от человеков, то оно разрушится. А если от Бога, то вы не сможете разрушить его; берегитесь, чтобы вам не оказаться богопротивниками (Деян. 5: 38–39). Дело, затеянное разбойниками, проверки не выдержало и было разрушено в результате бесовских козней, сгорело в огне, не будучи ни «серебром, ни золотом». Трансформация агиографического сюжета о покаявшихся грешниках заключена в отсутствии основополагающего звена — покаяния разбойников, и, как следствие, ни их преображение, ни их спасение невозможно.

Переосмысление диктуется самой реальностью начала 1920-х гг., когда происходит развернутая антирелигиозная, антицерковная государственная кампания. Ожидаемые некоторыми неизбежный гнев Божий и мгновенное, неотвратимое наказание за разорение святынь в

²² См.: Якимова Л.П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». Новосибирск, 2003.

жизни не оправдывались. Подобная ситуация, кроме повести Леонова «Петушихинский пролом», описана, например, А. Зуевым в очерке «Смута». Слова «Бога нет» становятся не сомнением или вопросом колеблющегося в поисках индивидуального сознания, а проводимым сверху утверждением, официальной доктриной.

Леонов еще до булгаковского романа, написанного на сходную тему, по свежим следам событий показывает в «Деяниях Азлазивона», что влечет за собою «новая парадигма» сознания: место положительных персонажей, способных победить зло, противостоять дьявольским козням, оказывается вакантным. Богу в этом мире места нет. И потому у строителей скита (читай — нового общества) не хватает сил одолеть «деяния Азлазивона». Их поражение и крах предопределены. Зло не просто отстаивает свое право на присутствие в мире, оно им правит. Таким образом, изменение писателем первоначального позитивного финала на негативный обусловлено всей внутренней логикой рассказа и является закономерным и художественно оправданным. Отсюда и расхождение с агиографическим канонem: воспроизводя внешне типичное, отсылая к агиографическим топосам, сюжетам, мотивам, именам, датам, писатель, по сути, идет против агиографической традиции, не оправдывает привычных для житий читательских ожиданий, переворачивая их, осмысляя противоположным образом. Авторская позиция в рассказе имплицитна, она становится видна благодаря тому самому «зазору» между привычным, традиционным и авторским. Универсальное, вечное, проявляясь в частном, конкретном, становится притчевой аллегорией современных писателю событий, но не утрачивает актуальности и почти столетием позже, представляя происходящее как один из эпизодов вечной борьбы Добра и Зла.