

РЕЦЕНЗИИ

Томская диалектологическая школа: Историографический очерк / Под ред. О.И. Блиновой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006.

В канун юбилея одной из ведущих научных школ России вышла в свет уникальная по своему содержанию и значению книга.

Издание очерка, посвященного истории формирования и развития Томской диалектологической школы, – важное и значительное событие научной жизни. Обобщая основные этапы своего творческого пути и научные судьбы создателей школы, авторы очерка не просто адресуют свои идеи всем тем, кто может заинтересоваться историей школы и содержанием работ ее коллектива, что само по себе немаловажно. Через историографический очерк научных трудов авторам книги удалось выразить свои идеалы о преемственности поколений, о судьбоносных встречах и творческих союзах, о всем том, что связывает жизненные пути учителей и учеников. Поэтому для читателя эта книга прежде всего о жизни в науке, о человеческих судьбах и магии творчества.

О высоких научных идеалах Томской диалектологической школы читатель узнает и на страницах очерка, посвященных основным этапам ее создания, и в аналитической части описания проблематики ее ключевых направлений.

В предисловии очерка О.И. Блинова называет характерные черты школы – стабильность и преемственность поколений. Именно это делает плодотворной работу творческого коллектива: в описании своей истории, в изложении основных научных результатов, по которым прослеживается самобытность Томской диалектологической школы, авторами книги удивительно четко показаны непрерывные составляющие успеха совместного творчества – исключительная целостность школы, воплощенная в единстве ее научных направлений, и стремление к созданию своего пути в науке, осознаваемого всегда в контексте идей, воспитанных школой.

О значении и роли таких научных коллективов трудно не говорить особенно сегодня, в эпоху господствующей нигилистической системы ценностей, ставящей под сомнение сам факт существования научной традиции, намеренно прерывающей и искажающей ее в угоду моде и сиюминутных увлечений. Именно поэтому издание этой книги, наряду с историографическим, имеет еще и важное нравственное значение. Показывая в эпоху тотального позиционирования научных школ, что же должно создавать этот феномен науки, авторы книги передают читателю важные истины о плодотворной работе творческого коллектива единомышленников.

Представленное в очерке описание того вклада, который сделан в Томском университете в развитие отечественной лингвистики, продолжает предпринятый в двух выпусках биографического словаря «Томская диалектологическая школа в лицах» (2005-2006 гг.) научно-аналитический анализ традиций и актуального состояния основных направлений школы. При этом главной задачей очерка становится критическое осмысление созданной научной парадигмы в ее исторической перспективе.

Несомненна ценность очерка и как важного библиографического источника. Завершающий книгу список из 1773 анализируемых в очерке научных трудов ученых Томской диалектологической школы позволяет осознать высокую продуктив-

ность проводимых учеными Томска разноаспектных диалектологических исследований.

С удивительной теплотой авторы очерка раскрывают основные вехи истории своей школы. Этому посвящена первая глава книги «Томская диалектологическая школа: истоки, становление, развитие» (авторы раздела – О.И. Блинова, С.В. Сыпченко). В ней показано, каким образом создавалось диалектологическое направление в стенах Томского университета, с решением каких теоретических и прикладных задач изучения русских старожильческих говоров Среднего Приобья и других говоров Сибири оказалось соотнесено обоснование основных аспектов русской диалектологии.

Научная уникальность этого раздела лингвистики в трудах томских диалектологов изначально связывалась с разработкой принципов моделирования особых диалектологических объектов. Одними из первых в русистике, лингвисты Томского университета обратились к исследованию диалектных систем особого структурно-функционального типа – старожильческих говоров Сибири, создав при этом прецедент научной парадигмы, проповедующей идеи комплексного подхода к исследованию диалекта в его современном состоянии и истории. В результате была создана оригинальная теоретико-методологическая программа изучения вторичных диалектных систем, имеющая исключительное значение для русской диалектологии, русистики и общей теории языка.

Важной составляющей основных видов диалектологической работы ученых Томского университета становится их проблемная направленность. Именно созданию лингвистических концепций подчиняются основные направления организации диалектологической работы. Поэтому особенно ценным является обобщаемый авторами очерка опыт по проведению экспедиций, разработке методик сбора диалектного материала в полевых условиях, организации мероприятий, посвященных классификации, анализу и описанию различных уровней диалектных систем.

Исследование диалекта неизменно сопряжено с постановкой и решением актуальных задач описания его языковой и речевой системности, что позволило через работу различных проблемных групп, изучающих ту или иную теоретическую проблему языкознания, то или иное явление диалекта, создавать концепции и целые направления изучения диалекта как функционирующей языковой системы особого типа. Такая исключительная теоретическая значимость диалектологических изысканий, касается ли это разработки методики сбора и классификации материала или его теоретического обобщения, выразилась прежде всего в создании итоговых для диалектолога лексикографических произведений. При этом сами создаваемые диалектные словари, наряду с описательным, всегда имеют важное теоретическое для языкознания значение, поскольку сам формат словаря, определяемый, как правило, в свете отстаиваемых теоретических положений, выступает в качестве одной из важнейших прикладных моделей исследования той или иной диалектологической проблемы. Отсюда разработка лексикографических жанров нового типа, создание которых – непереносимое условие отстаиваемых положений теоретической программы диалектологических исследований в Томске.

Основные концептуальные линии этой программы представлены в шести главах очерка (главы II – VII), посвященных монографическому описанию научных направлений школы: основных разделов описательной диалектологии (глава II, авторы подразделов – О.И. Блинова, Е.В. Бельская, З.М. Богословская, К.В. Гарганцева, Н.Д. Голев, Л.Г. Гынгазова, Т.А. Демешкина, Л.А. Захарова, Е.В. Иванцова, О.Н. Киселева, З.И. Резанова, Е.А. Юрина), исторической диалектологии (глава III – Л.А. Захарова), лингвокультурологии (глава IV – Т.Б. Банкова, Г.В. Калиткина, З.И. Резанова), лингвистического источниковедения (глава V – Е.В. Иванцова), лингвофольклористики (глава VI – И.В. Тубалова, Ю.А. Эмер). Обобщается в очерке и лингводидактическая значимость диалектологии (гла-

ва VII «Диалектология в высшей и средней школе», написанная Е.В. Иванцовой). Полученные в итоге научно-аналитические обзоры актуального состояния диалектологических исследований, проводимых в Томском университете, позволяют авторам очерка определить тот вклад в науку, который сделан их школой за девяносто лет ее развития, показав, по сути дела, на своем примере историю русистики новейшего периода ее развития. Созданный очерк может служить поэтому важным теоретическим источником по истории лингвистических учений в России XX – начала XXI века. Не менее ценным является и значение очерка как обобщающего труда по русской диалектологии, показывающего особые возможности и роль этого раздела отечественной лингвистики.

Как это следует из очерковедческого описания, время становления и развития Томской диалектологической школы (начиная с 1917 г.) совпадает с эпохой революционных процессов в истории науки и общества. В лингвистической науке – это время создания теорий, поиска принципов и методов описания, выявления новых объектов языкознания. В представленной авторами периодизации хорошо видно, что история Томской диалектологической школы в целом отражает перипетии развития отечественной лингвистики в XX веке, со всеми ее эволюционными потрясениями начала XXI века. В то же время характер научной деятельности, детерминированный общим объектом исследования, позволял стабилизировать разнообразие возникающих теорий и методов, проверяемых всегда в диалектном материале, адаптируемых к нему, развиваемых только в его системе. Отсюда отличное свойство научной картины мира лингвистики Томска – передавая свойства особых языковых объектов, какими являются диалекты, томские диалектологи задолго до декларирования проблематики новейших научных направлений пришли к осознанию особой значимости идей и принципов функциональной и антропоцентрической лингвистики. Именно в соотношении языка и речи, структуры и функции разрабатывались принципы описания диалектных систем, в моделировании которых всегда учитывался и человек как их творец, и языковая среда как условие его существования, и, конечно, сам язык как основа сознания, мышления и модель мира.

Успехи, сделанные томскими диалектологами, позволяют осознать, что сегодня нельзя, наверное, назвать ни одно из актуальных направлений русистики и целых научных парадигм языкознания, которые бы не были актуальны в Томской диалектологической школе. Работы ее представителей и сторонников ее идей всегда в авангарде новаторских открытий русистики, связано ли это с описанием специфики диалектных явлений или построением авторских концепций, имеющих общетеоретическое для науки значение. Несомненны достижения диалектологических описаний, сделанных в Томске, для развития различных разделов системной лингвистики, построения лингвосемиотических концепций, формирования когнитивных и коммуникативных направлений языкознания.

Созданные томскими диалектологами целостные концепции внутридиалектных языковых явлений характеризуются четкой структурой исследования важнейших проблем языкознания, поставленных в широкий теоретический контекст функционального описания русского языка. В итоге диалектологические проблемы получают объемную интерпретацию в семиотическом и типологическом аспектах.

Не менее плодотворными сформулированные концепции оказываются и для решения задач современной диалектологии. Развитие концептосферы исследований Томской диалектологической школы строится в единстве направлений комплексного описания диалектных феноменов, отличающегося диалектичностью используемых процедур системной лингвистики.

О высоком научном уровне предложенных учеными Томского университета лингвистических концепций свидетельствует и тот вклад, который сделан

Томской диалектологической школой в развитие актуальных направлений русской диалектологии. В круг научных фактов ими введены не только различные и разнообразные классификации типологических для современного русского говора явлений, учитывающие системный потенциал и особенности речевого функционирования в диалекте, не только концепции диалектных словарей нового типа, но и целая система научных концептов, свидетельствующая о формировании и утверждении особых разделов диалектологии и русистики.

В заключение хочется поздравить томских коллег с выходом этой книги, с предстоящим 90-летием, пожелать новых свершений, побед и, конечно, выразить восхищение их чистой и высокой любви к науке!

А.Г. Антипов

Кемеровский государственный университет

* * *

Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: Учебное пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., доп. Томск: Изд-во Томского государственного пед. ун-та, 2006. 631с.

Пособие Н.С. Болотновой, вне всякого сомнения, является книгой своевременной и необходимой всем тем, кто преподает или готовится преподавать русский язык и русскую литературу. В книге дается конструктивный и глубокий анализ целого комплекса проблем, связанных с теорией текста и различными аспектами его характеристики.

Полноправной лингвистической дисциплиной теория текста стала совсем недавно. Эта дисциплина достаточно новая, возникшая в начале 60-х годов. Ю.В. Рождественский так характеризует ее в момент возникновения. Ср.: «Это учение занялось описанием текста лингвистическими методами. Оно не ставит своей целью рассматривать тексты как целое, не дает их классификацию, не изучает их функционирование в обществе и место в культуре. Однако очень важно, что теория текста занимается самим текстом. Этим она привлекает внимание к ключевым проблемам жизни языка» [Рождественский, 1996, с. 20]. На основе общей теории текста сформировались такие самостоятельные научные дисциплины, как грамматика текста, стилистика текста, а также практический курс лингвистический анализ текста.

Филологический анализ текста – это новая учебная дисциплина, в рамках которой объединились различные подходы к тексту, но прежде всего лингвистический и литературоведческий.

Текст является сегодня общим исследовательским плацдармом для представителей разных наук – лингвистов, литературоведов, психологов, культурологов, социологов и т. д. Дать представление о тексте как объекте филологического анализа – задача непростая, требующая обширных знаний и эрудированности в различных научных областях. Н.С. Болотнова с этой задачей справилась.

Пособие Н.С. Болотновой, с одной стороны, – серьезное теоретическое исследование обобщающего характера, с другой стороны, – это практическое руководство, опора на которое позволяет приобрести прочные навыки филологического анализа текста.

В чем состоит специфика такого рода анализа? По мнению Н.С. Болотновой, филологический анализ состоит из нескольких этапов. Начальным этапом филологического анализа является анализ собственно лингвистический, предполагающий характеристику языковых средств, служащих формой выражения определенного содержания. В широких рамках лингвистического анализа текст подвергается анализу стилистическому, углубляющему представления о нем как реализующем авторский замысел и позволяющем ответить на вопрос о причинах выбора

автором определенных, отвечающих его коммуникативному намерению языковых средств. Литературоведческий анализ позволяет понять текст как существующий в социально-историческом и литературном контексте эпохи в качестве культурного феномена.

Отдавая предпочтение культурологическому аспекту, Н.С. Болотнова специально останавливается на своеобразии художественного текста как культурного феномена, подчеркивая, что «художественный текст как результат первичной коммуникативной деятельности автора отражает многоаспектную связь с национальной культурой: на речевом уровне, на уровне литературных традиций, эстетического опыта автора и читателя и т.д.» (с. 146).

Нельзя не согласиться с автором пособия в том, что главной особенностью литературных текстов является их художественно-образная речевая конкретизация, суть которой состоит в переводе слова-понятия в слово-образ при участии языковых средств разных уровней.

Филологический анализ, стало быть, – это многоаспектный анализ текста, в ходе которого исследующий и интерпретирующий этот текст человек продлевает большую и кропотливую работу ради того, чтобы ответить на вопрос, имеет ли данный текст ценность, важен ли он как культурное достояние народа или же его ценностная ниша иная. Это определяет отношение к тексту и границы его использования.

Н.С. Болотнова подчеркивает, что культурологический подход обобщает и синтезирует остальные (лингвистический, литературоведческий, филологический, психолингвистический, коммуникативно-деятельностный), и поэтому, по ее мнению, цель филологического анализа – демонстрация культурологической ценности текста. Эта мысль проходит красной нитью через всю книгу. Мысль эта глубокая и важная, поскольку в конечном счете значимым оказывается то, что становится достоянием культуры народа.

Намеченный Н.С. Болотновой путь филологического анализа текста, рассчитан на то, чтобы после прохождения этого пути, человек становился профессионалом, способным дать квалифицированную оценку текстам любого типа, а также их авторам, рассматриваемым с точки зрения их возможностей как языковых личностей.

Особую заслугу автора пособия мы видим в том, что должное внимания уделяется в пособии характеристике понятий *языковая личность* и *текстовая деятельность* (способность создавать тексты и умение их адекватно воспринимать и оценивать). Данный аспект рассмотрения материала вводит в область филологического анализа не только человека, продуцирующего речевое произведение, но также и читателя, т.е. лицо, воспринимающее и интерпретирующее текст. Поэтому совершенно естественно, что выявление культурологической сущности текста, как пишет Н.С. Болотнова, требует рассмотрения не только текстообразующей, но и интерпретационной деятельности.

Достоинство пособия Н.С. Болотновой состоит в этом, что оно представляет собой компендиум по вопросам филологического анализа текста. Такой статус придает пособию то, что в нем содержатся весьма обширные разделы, в которых сообщаются сведения из истории разработки лингвистического анализа текста, из истории стилистики текста, даются сведения о системных признаках текста, подробно рассматриваются текстовые категории, типы текстов, их структура, текст характеризуется как структурно-семантическое образование.

Главу «Текст как структурно-семантическое образование» мы бы выделили особо. Она представляется нам наиболее важной, вытекает из содержания предшествующего материала и содержит четкие определения целого ряда важных теоретических понятий. Ср.: напр.: «Под содержанием текста правомерно понимать фрагмент концептуальной картины мира автора, отраженный в языковой форме в

соответствии с авторскими интенциями с учетом фактора адресата» (с. 428); «Под лексической структурой текста понимается коммуникативно ориентированная на адресата, концептуально обусловленная ассоциативно-семантическая сеть, отражающая связи и отношения элементов лексического уровня текста (лексико-семантических вариантов слов и сверхсловных единиц)» (с. 450).

Материалы книги Н.С. Болотновой наглядно демонстрируют тот факт, что «язык является именно *средством* передачи информации: информация заключена в тексте, а не в языке, а уж текст «построен» с использованием языка, языковой системы» [Касевич, 1988, с. 14]. Обратим внимание на то, что автор не просто излагает разные точки зрения на то или иное явление, но рассуждает и постоянно уточняет те или иные положения. Ср., напр.: «Перечень функциональных качеств текста, предложенный Е.В. Сидоровым: аналитичность-синтетичность, семантическая-синсемантическая; простота-сложность; обобщенность-конкретность, – применительно к тексту может быть дополнен такими функциональными свойствами, как образность, ассоциативность, неоднозначность интерпретации, предсказуемость-непредсказуемость» (с. 244).

Большую ценность имеет в пособии раздел о методах исследования текста. Н.С. Болотнова совершенно справедливо начинает изложение материала о методах фразой: «Данный раздел посвящен одной из наиболее сложных проблем курса – краткому освещению различных способов и приемов анализа художественного текста» (с. 520). Характеризуя разнообразные методы и приемы, используемые при филологическом анализе текста, автор пособия делает следующий, вполне справедливый, на наш взгляд, вывод: «Наиболее перспективным представляется сочетание семантико-стилистического анализа с контекстологическим и проведение экспериментов, отражающих показания языкового сознания информантов, поскольку эти методы в большей степени учитывают специфику художественной речи и ориентированы на восприятие текста читателями» (с. 615).

Книга Н.С. Болотновой примечательна не только тем, что в ней содержатся обширные теоретические сведения по теории текста и его анализу. Выше всяких похвал методическое мастерство автора, проявившееся в подаче и способе структурирования материала. Книга включает четыре раздела: 1) текст как объект филологического исследования; 2) основы теории текста; 3) структура текста и факторы текстообразования; 4) методы исследования текста. Каждый раздел предваряется перечислением основных задач и вопросов, рассматриваемых в его рамках и дающих название составляющим данный раздел главам. После каждой главы подводятся итоги, даются контрольные вопросы для самопроверки. В конце раздела содержатся обобщающие выводы. Приводятся обширные списки научной литературы. В качестве отдельного списка дается литература, рекомендуемая для изучения ее студентами.

Облегчают восприятие материала и способствуют его глубокому и прочному усвоению многочисленные образцы анализа текстов разных типов, таблицы и схемы. Эти материалы наглядно демонстрируют, как научная теория воплощается на практике. Анализируя тексты, Н.С. Болотнова проявила себя как их глубокий и вдумчивый исследователь и интерпретатор. Содержащиеся в книге материалы дают четкие ориентиры для грамотного анализа текстов самых разных типов, но, безусловно, самым привлекательным объектом анализа является для филолога художественный текст.

Работу Н.С. Болотновой следует рекомендовать для самого широкого распространения. Она очень успешна и перспективна, поскольку, «хотя интерес к тексту растет, он по-прежнему остается загадочным феноменом» (с. 630).

Литература

- Касевич В.Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. М., 1988.
Рождественский Ю.В. Общая филология. М., 1996.

* * *

Хрулев В.И. Художественное мышление Леонида Леонова. Уфа, 2005. 536 с.

Появление в последние годы большого числа работ о Л.М. Леонове, отмеченных многообразием жанровых форм и дискурсивных поворотов, как мемуарно-биографических, так и научно-теоретических – от монографий, коллективных сборников статей до авторефератов кандидатских и докторских диссертаций, корреспондирует не только с традиционной развитостью леоноведения как фундаментальной сферы отечественной филологии, но и вступлением его в новый цикл развития. В этом контексте логичным представляется обратить внимание на новую книгу В.И. Хрулева «Художественное мышление Леонида Леонова», кстати завершающуюся обширной библиографией леоноведческих исследований и благодаря библиографическим экскурсам в разные сферы литературоведения во многом восполняющую дефицит представлений об общем состоянии изучения важной филологической проблемы.

Чтобы оценить значение литературоведческого труда В.И. Хрулева необходимо реально представить масштаб личности и творчества исследуемого писателя. Сегодня в филологический оборот активно ворвалась формула типа «Случай Фадеева»¹, «Случай Эренбурга»², в орбиту которого попадают писатели разного творческого диапазона: Леонов в такого рода исследовательские рамки не вписывается. Когда заходит речь о месте и роли его в историческом развитии национальной и мировой литературы, уместен и закономерен термин совсем другого порядка, скажем, «феномен Леонова». В этом смысле следует признать, что леоноведению выпала честь предстать одной из самых значимых страниц российского литературоведения. Его фигура изначально влекла к себе внимание критиков, с появлением самых первых его произведений стало ясно, что в литературу вошел писатель «волей Божией», с именем которого логично связываются надежды на будущее русской словесности и которое естественным образом рифмуется с величинами мировой культуры – Достоевским, Бетховеном, Бахом... «Анафемски хорош язык, – восклицал Горький, – такой “кондово” русский, яркий, басовитый, особенно – там, где Вы разыгрываете тему “стихий”, напоминая таких музыкантов, как Бетховен и Бах...». Он-то обеспечил писателю своего рода «охранную грамоту» от действия репрессивной машины, когда у себя дома в присутствии многих осмелился сказать Сталину: «Имейте в виду, Иосиф Виссарионович, Леонов имеет право говорить от лица русской литературы» [Леонова, 1999, с. 192]. И уже в наши дни феномен Леонова – в развороте целого столетия высветил В. Распутин: «Леонов каким-то чудом обошелся без поры ученичества... И пошел могучей и красивой поступью великорусского таланта во весь XX век, не остановить было» [Распутин, 2001, с. 11].

Когда суровые законы революции коснулись и литературы, начался и в ней «великий перелом», а если использовать сквозную метафору Леонова, «великий пролом», то не поддался писатель ни одной из многочисленных форм литературного эскапизма: не прельстился ни судьбой эмигранта, ни уходом в творческое молчание или дистанцированные от «огнедышащей нови» жанры утопии, детектива, исторического романа. Лицом к лицу с суровой и неприкрытой правдой ре-

¹ См.: [Белая, 2005].

² См.: [Сарнов, 2004; 2005; 2005a].

волюционной действительности он оставался всю свою долгую жизнь, не уходя от художественного исследования ее проблем, но и не манифестируя вызывающим образом своей неангажированности, не впадая в банальное диссидентство, а постоянно проявляя мудрую осмотрительность и чувство ответственности за данный ему свыше талант, за дарованную возможность увидеть в текущем времени то, что не способен увидеть в нем никто. Если произведения Набокова, Булгакова, Платонова, Зощенко, Бунина и многих других по разным причинам и в разное время исчезали из культурно-исторического и литературного оборота страны и часто возвращались к читателю уже в отличной от времени их написания рецептивной реальности, то романы Леонова «Барсуки», «Соть», «Скутаревский», «Дорога на Океан», «Русский лес», его драматургия и публицистика, определяя высшие достижения литературы XX века, никогда не выпадали из круга современного чтения.

Кто-то ведь должен был в литературе возложить на себя миссию добровольного, честного и терпеливого исследования меняющихся, как в калейдоскопе, событий и идей, понять, например, «из каких именно качеств складывается содержание восторжествовавшей идеи *гордого человека*, уже на нашей памяти, – отмечает писатель, – испытывавшего столько девальваций» (выделено Л.М. Леоновым), и вовсе не риторически звучит вопрос одного из главных героев «Пирамиды» – Вадима Лоскутова, полнясь какой-то тревожной автобиографической нотой, о том, что «кто-то должен уцелеть, запомнить, пройти насквозь – если не за тем, чтобы продолжить нечто, прерванное посередине, но хотя бы поведать кому-то под гусли случившееся позади... не так ли?» Безусловно: «так», но этот внешний фактор творческого поведения, свидетельствующий о глубоком понимании писателем свыше возложенной на него ответственности императивно охранного отношения к себе как общечеловеческому достоянию («кто-то должен уцелеть... пройти насквозь...») органически согласуется с характером его художественного мира. И это уже касается парадигмально значимых сторон его эстетики, поэтики, стилистики, определяющих устойчивую структуру его произведений и неотделимых от понятия «феномен Леонова».

Все это необходимо было сказать, предваряя главный разговор о литературоведческой работе В.И. Хрулева, и в этом смысле важным представляется отметить сомасштабность художественного и научного дискурса, должную меру соотносительности исследовательских подходов с природой художественного мира писателя. В определенной степени это может быть объяснено специфическими особенностями биографии самого исследователя, которому выпала редкая судьба быть не просто знакомым с писателем, но и стать его помощником при работе над новым финалом романа «Вор», а также при завершении романа «Пирамида»: «В течение семи месяцев, – рассказывает В.И. Хрулев, – имел возможность видеть творческий процесс большого мастера, быть соучастником его поисков и художественных решений, беседовать с ним, записать два больших интервью. Материалы об этом, – добавляет автор, – вошли в главу “В творческой лаборатории”» [Хрулев, 2005, с. 5 – далее ссылки в тексте статьи в круглых скобках].

Действительно, книга В.И. Хрулева многосоставна по заключенному в нем материалу, что не лишает ни динамичности ее исследовательской мысли, ни стройности внутреннего содержания: литературоведческий и мемуарно-биографический, диалогический и даже полемический дискурсы органично переходят здесь друг в друга, основательно друг друга укрепляют, дополняют и поддерживают. И эта логическая неразрывность литературоведческого анализа со стремлением донести до читателя непосредственное впечатление от общения с писателем особенно в ответственный момент завершения его «последней книги» – романа-наваждения в трех частях «Пирамиды», явившейся плодом почти полустолетнего труда, передать живой пульс напряженнейшей, на исходе последних сил, работы по

подготовке ее к выходу в свет, делает монографию «Художественное мышление Леонида Леонова» неповторимой по своей филологической сути, придает ей значение не только глубокого исследования эстетики, поэтики, стилистики Л. Леонова, но и невоспроизводимого источника бесценных сведений о личности писателя, особенностях его творческой лаборатории и психологии.

Когда в 1994 году, в обстановке полного распада системы, построенной буквально «на крови», а с другой – широкого разлива безответственно игровой культуры постмодернизма, роман «Пирамида» вышел в свет и «Эльбрусом возвысился над литературным потоком» [Шуртаков, 1997, с. 154], он предстал как произведение итоговое не только по отношению к творчеству самого Леонова, но и художественных исканий целого века – от трезвого реализма Достоевского, Толстого, Чехова и эстетических новаций Серебряного века до феноменологически-экзистенциальных интенций мирового искусства, не просто поразив, а и ошеломив современного читателя одновременно и своей культурологической мощью, и необычайной напряженностью философской мысли, обращенной к разрешению вечных вопросов бытия, и небывалой остротой прогностического пафоса, и такой глубиной духовно-эстетического заряда, который, вне всякого сомнения, рассчитан на долгую рецептивную реакцию.

Именно с выходом этой «последней книги», как назвал «Пирамиду» в кратком вступлении к ней сам писатель, весь творческий путь его предстал в своей полной духовной и поэтической идентичности, в связи с чем и леоноведческая мысль, обретя новое дыхание, вступила в новый этап развития, заметным вкладом в который и воспринимается монография В.И. Хрулева. В самом начале ее сформированы автором те три исходных посыла, которые структурируют все содержание книги и определяют стержневые принципы авторской концепции: первый – это то, что писатель явился связующим звеном между русской классикой и литературой XX века, что наследуя традиции классики, прежде всего Достоевского, выбрал всю глубину эстетических исканий XX века и предстал как писатель литературы нового времени; второй – то, что Л. Леонов стал свидетелем крупнейших событий XX столетия, очевидцем полного цикла истории построения нового общества, движения «к светлому будущему» с октября 1917 года до распада СССР и погружение России в полосу смуты и национального унижения», и третий – «Л. Леонова всегда интересовали философия бытия, логика исторического пути человека, смысл прозрений, которые каждое поколение вносит в общечеловеческую копилку. Стремясь приоткрыть тайны жизни и человека, он ищет емкую форму, уплотняет художественный образ до символа, иероглифа, знака, создает многослойность повествования. Секреты поэтического искусства писателя еще предстоит оценить и освоить» (394).

В центре внимания В.И. Хрулева оказываются произведения послевоенного периода – «Русский лес», «Evgenia Ivanovna», вторая редакция романа «Вор», киноповесть «Бегство Мастера Мак-Кинли», роман «Пирамида», однако, в силу избранного порядка структурообразующих его работу посылов, центральной точкой видения всего творческого пространства писателя закономерно избрана его «последняя книга», во всепроникающем свете которой открывается целостный мир его художественных исканий – от начала до конца писательского пути. В соответствии с внутренней логикой этого пути как – по выражению самого Леонова – «настоящего писателя» роман «Пирамида» предстает органично и итогово явленным выражением авторской философии бытия и такой мере слиянности, неразрывности, нерасторжимости художественной и философской мысли, которое позволяет судить о «последней книге» писателя как высшем проявлении эстетики XX века, ориентированной на новую онтологию, признающую равновеликость мира материального и идеального, сознания и подсознания...

И следует признать, что философическая парадигма леоновского модуса художественности исследована Хрулевым глубоко и всесторонне с проникновением в «подтексты» и учетом «второй композиции» произведений писателя, его склонности к логарифмированию и интегрированию художественной мысли. И если чего-то все-таки не достаёт в полноте и глубине такого исследования, так это внимания к теории русского космизма как важной составляющей космического сознания писателя, что, конечно, не исключает права исследователя сосредотачиваться на том, что он сам для себя считает важным.

В отличие от многих леоноведов, акцентирующих внимание на теологической составляющей леоновской философии мира¹, Хрулев сосредоточивается на антропоцентрической стороне ее, справедливо, на наш взгляд, именно ее считая главной и определяющей: «Взгляд Леонова на мир, – утверждает в монографии, – отличается мудростью и осмотрительностью, оценить которые мы можем в полной мере сил сейчас» [Хрулев, 1999, с. 7]. На последний акцент следует обратить особое внимание: «оценить... лишь сейчас» оказывается возможным и потому, что реальное время, в котором живем, этому способствует, и потому, что именно «Пирамида» позволяет увидеть в творческом развитии Леонова то, что скрыто было от читательского и исследовательского взгляда ранее, хотя справедливо отмечено далее, «писатель изначально исповедовал идею единства человека, природы и Вселенной, ответственности за созданную цивилизацию и ее перспективы. Он стремился подчеркнуть значимость общечеловеческих ценностей, ограниченность преходящих взглядов, возводимых в абсолют. Гуманистическая направленность пронизывает эстетические позиции писателя, его взгляд на роль и задачи литературы. Леонов видит в литературе духовную разведку человечества, которая призвана предупреждать о грозящих впереди опасностях» (7).

Притягательная сила книги Хрулева исходит от поистине неутомимого стремления автора воспроизвести неисчерпаемую глубину леоновской мысли о человеке, передать неизбывную диалектичность его антропологической позиции вскрыть богатый потенциал ее полемической энергии и социально-исторической актуальности: «В отношении к человеческой истории, – утверждает автор, – Леонов отвергает идею рационального оптимизма, подвергает ее безжалостной иронии. Согласно этой идее, в природе заложена гарантия благополучия будущего, а основу жизни составляет закон прогресса, ведущий человека к совершенству. Мысль о том, что «все к лучшему в этом лучшем из миров», расценивается как иллюзия, за которую человечество расплачивается дорогой ценой (социальные, национальные, экологические катастрофы XX века). Писатель считает, что развитие включает в себя и катастрофу как неотъемлемую фазу движения. Она служит источником обновления природы, радикального изменения предшествующей эволюции» (45). А далее В.И. Хрулев делает ссылку на ученых, которые «полагают, что новая космическая катастрофа крупного масштаба может покончить господствующим видом четвертичной Эпохи – человеком [см.: Катастрофы, 1986].

Неважно, насколько леоновская философия бытия соответствует мироощущению самого исследователя, – скорее всего все-таки соответствует, – важно, что она предстает в монографии в соответствии с логикой объективного, как представляется ее автору, научного исследования, что предполагает и возможность реального исхода из жестко-беспристрастной позиции писателя в отношении к миру и судьбе человека в нем: «Идее оптимизма Леонов противопоставляет деятельный пессимизм, – убежден В.И. Хрулев. – В основе его сознание того, что ответственность за будущее несет само человечество. Только его разум и практическая подготовленность способны превратить или ослабить последствие космической катастрофы. Данная позиция не подавляет волю и интеллект человека. Она далека от

¹ См.: [Духовное завещание, 2005].

идеи катастрофизма, по которой человечеству остается смиренно ждать финала» (45).

Леоновское видение «человека на координатах бытия» автор монографии органично сопрягает с анализом многогранности поэтической мысли в связи и в соответствии с антропоцентрическим вектором его философии. «Исторический путь человека, – отмечает Хрулев, – среди бесконечных пространств Вселенной представляется писателю не просто подвигом» (53), но и осуществлением «первичного иероглифа замысла», в силу чего и описать его оказывается возможным лишь «библейским, по возможности, оком взглянув на панораму мыслимого времени», прибегая к языку апокрифа, мифа, предания, не выходя из парадигмы неразрывного соотношения вечного с сиюминутным, реального с воображаемым, горизонтали социально-злободневных интересов с неохватной высью метафорической вертикали человеческого духа, что и предопределяет внимание исследователя к такому, с его точки зрения, важным, а потому и курсивно выделенным в монографии чертам леоновского стиля как *двуплановость* повествования, не только многослойность, но еще и *ажурность* поэтической мысли, *завуалированность* авторских суждений, *полифоничность* и многозначность художественного образа.

Разумеется, следует иметь в виду, что представленные здесь в отвлечении от текстовой конкретности монографии, в ней самой эти особенности поэтического письма Леонова предстают в полноте и убедительности текстуального анализа его произведений – таких, как «Вор», «Evgenia Ivanovna», «Русский лес», «Пирамида» – и отражают особенности исследовательского почерка самого В.И. Хрулева с характерной для него четкостью, строгостью и определенностью суждений, граничащих даже с некоторой ригоричностью, но непременно логически обоснованных. Можно не соглашаться иногда с характером этих суждений, но нельзя не признать их внутренней логики. Бесспорно, что погружение в глубины филологической интерпретации леоновских произведений В.И. Хрулевым способно прочно удерживать читательский интерес и по той причине, что исследовательский акцент сосредоточен в монографии на такого рода антропологических категориях как судьба, счастье, бессмертие, память, страдание, смысл жизни, чудо и тайна ее, изначально фундаментизирующих концепцию человека в произведениях Леонова и органично входящих в его представление об иероглифе человеческого бытия на Земле.

Если до сих пор речь шла о первой главе монографии – «Взгляд сверху», представляющей собой развернутую преамбулу к обоснованию сквозного тезиса о первичности философского начала леоновского модуса художественности, то следующие две главы посвящены тому, что автор относит к первоэлементам художественной системы Леонова и определяет как способы философского мышления, – иронии и символике в произведениях писателя. Обе проблемы относятся к сфере давних интересов исследователя, однако внимание к ним у автора со временем не ослабевает и теоретическое осмысление их обретает новую глубину. Что касается места и значения поэтической фигуры иронии, то в рецензируемой монографии она исследована с возможной – в пределах поставленных в монографии задач – полнотой и тщательностью: от генетических корней самого термина до непосредственной актуализации в произведениях Леонова в полемическом контексте с широким кругом леоноведов, когда-либо интересовавшихся этой проблемой, что дает повод и на сей раз обратить внимание на то, как свободно ориентируется автор в обширных просторах леоноведения и как последовательно отстаивает свою точку зрения.

Вскрывая многообразие семантико-поэтических функций иронии в творчестве Леонова второй половины XX века, прослеживая и своеобразие, и типологические факты ее выражения в каждом из произведений, предназначенных к интерпретации – повести «Evgenia Ivanovna», и романах «Вор», «Русский лес», «Пира-

мида», Хрулев стремится выявить и общий механизм проявления иронического модуса у писателя, подчеркивая прежде всего его тотальность и всепроницаемость: «Ирония, – настаивает он, – это не только путь познания, но и принцип философского осмысления действительности писателем, свойство его художественного мышления» (123). Ирония у Леонова – это не просто, может быть, чаще других используемый прием характеристики героя, не просто один из излюбленных способов воссоздания разных сторон действительности, не только эффективное средство расширения авторских возможностей, а прежде всего генетически предопределенная черта его нарратива, парадигмально соотносимая с его эстетикой, внутренним механизмом логарифмирования и интегрирования текста, порождение подтекстов.

Иронический модус художественности восходит к самой сути антропоцентрического кредо писателя, к генеральной мысли о неизбежной противоречивости природы человека. Достоин апофеоза человеческий подвиг обживания планеты, когда все началось «с кочевых скитаний по безбрежной целине без топора, сохи и прялки», а привело к реальным возможностям выхода на орбиты Вселенной, но не может не вызывать разного рода смеховых реакций – от скрытой усмешки до злого сарказма неумная претензия человека на всезнайство и всемогущество, на безоглядную власть над Природой. В этом смысле всепроникающая леоновская ирония верно и неотступно служит тому, чтобы несколько понизить градус безоглядной самоуверенности, в чем так преуспело человечество на рубеже XXI века.

Глава, посвященная исследованию идейно-эстетических функций иронии, свидетельствует о такой глубине проникновения в пределы художественного мышления Леонова, которую сам писатель ощущает, может быть, на уровне бессознательного в творческом мире гения, в чем убеждает диалог между филологом и писателем: *«В Ваших произведениях большое значение приобретает ирония автора над героями и ирония самих персонажей. Она служит «диалектической ловушкой», в которую попадает любое ограниченное, самодовольное представление. Вы – ироник по природе, надсмехаетесь над самоуверенностью человека, его убеждением, что он знает истину в последней инстанции. Мне кажется, что Ваша ирония выполняет роль интеллектуальной оппозиции, служит инструментом для снятия любой окостенелости. Вы подчеркиваете неокончателность всего, что происходит в мире. А как Вы сами оцениваете это качество своего мировоззрения?»*

Ирония – это способ мышления, это линза... Сегодня, – размышляет Л.М. Леонов, – возникает непосильная тема. По широте она равна небосводу, а по значению Апокалипсису. Вот такого уровня должен быть замысел... Мир все усложняется, так, что я не могу уже читать В. Скотта. И нельзя писать, как Ч. Диккенс... Литература уже прошла этот путь. Сейчас происходит логарифмирование прозы...» (457). А далее писатель неуклонно ведет собеседника к выводу, что не вера во всемогущество знания, а творческая мысль, обогащенная душевной интуицией, способна проложить дорогу к истине. Так на вопрос: «Скажите, как повлияла на Вас реальность 30-50-х годов?» писатель отвечает: «Тогда я просто многого не знал. Но мысль преодолевает ограниченность времени» (457).

Но как говорится, нельзя объять необъятное, и высшее достоинство критики – судить о книге по тому, что и как в ней сделано, а не по тому, мимо чего ускользнуло внимание автора. Тем не менее, трудно уйти от соблазна заметить, что исследовательская палитра в отношении иронии могла бы выглядеть еще ярче и выразительнее, если бы рассмотрению были подвергнуты хотя бы некоторые из конкретных поэтических фигур смеховой организации текста, прежде всего, ментальная категория художественного мышления Леонова – оксюморон («насильственное счастье», «молчаливая беседа...»), остранение, знаковость имени героя (Курилов, Вихров, Лоскутов...), именное анаграммирование (Ковякин, Ахамизи-

ков, Увадьев...). Впрочем, это может быть воспринято как исследовательская задача следующего уровня постижения роли иронии в творчестве Леонова.

Третья глава, посвященная символике, построена по тому же композиционному принципу, что и предыдущая, также начинается с теории символа и касается истории изучения леоновской символики другими леоноведами, прежде всего Н.А. Грозновой. В основном, логика исследователя этой проблемы отстоялась в прежних работах В.И. Хрулева, справедливо утверждающего, что многие сквозные символы писателя произрастают из почвы самих названий произведений Леонова, смысловая многозначность которых создает реальную основу возрастания емкости и плотности его художественного текста: это и «Вор», и «Русский лес» и, конечно же, «Пирамида», относительно символической наполненности заглавного образа которой автор монографии высказывает суждения, подтверждающие, бесспорность тезиса о «последней книге» как произведении, итоговом по отношению не только к творчеству самого Леонова, но и всей литературы XX века: «Пирамида в романе предстает как модель мира, подчиняющегося закону диалектики и перехода явления в противоположную ипостась. Человечество проходит путь от восхождения к истине до спуска обратно к изначальным истокам... мир представляется в виде египетской пирамиды “то в прямом, то в вывернутом наизнанку виде давешнего, загадочно сбегавшего в глубь земли уступчивого котлована...”».

Интересны авторские изыскания по поводу сопутствующих символу знаков и эпизодов, символики сновидений, архетипических образов природного и культурного мира (звездного неба, воды, снега, грозы, «блестинки в глазах» и т.д.), что выявляет художественные ресурсы символики как одного из важнейших в поэтической системе Леонова способов усиления философской «дальнобойности мышления».

Однако именно в главе о символике более всего проявилась в монографии В.И. Хрулева та особенность его отношения к художественному миру Леонова, которую можно охарактеризовать как отклонение от исследования всего объема признаков, свойственных поэтической системе писателя, что не могло не сказаться на общем контуре леоновского портрета, на характере леоноведческой концепции автора в целом. Представляется, что выявляя мотивную структуру художественного текста Леонова и сосредоточиваясь на осмыслении семантико-эстетической значимости мотивов-символов персонально-авторского происхождения, носящих лейтмотивный характер, исследователь несколько недооценивает роли межтекстовых связей, прежде всего, огромной важности мифопоэтической составляющей творческого сознания писателя, того, что нашло глубокое отражение в его авторефлексиях: «Я всегда искал отвечающие времени формулы мифа, – подчеркивает писатель. – В этот завещанный нам объемистый “сундук” влезает очень многое. Суть его “поместительности” в том, что он “мыслит” блоками. Я называю: Эсфирь, Авраам, Ной – за этим стоят целые миры; ими можно думать о соответствующем в своем времени...» [Леонов, 1989, с. 21].

И эта установка на вечный образ, культурно-исторический архетип, миф, восходя к самим истокам творческого пути Леонова, неизменно снимала остроту писательского конфликта со временем, шла ли речь о 30-х, 50-х или 90-х годах: спасало неизбывное доверие к «самомыслящей» силе поэтического образа – Апокалипсиса, бездны, наваждения, вывернутости наизнанку, башни и пирамиды, блудного сына, магического числа... Что не удавалось высказать и досказать писателю в форме непосредственно обращенного к текущей действительности нарратива, открывалось читателю в зеркале мифа. Как говорится, «лицом к лицу лица не увидеть»: неполнота знания о времени преодолевалась мудростью мифопоэтического мышления.

От того, как понимается роль мифопоэтического фактора в художественном сознании писателя, кроется ответ на многие вопросы как тактического, так и стратегического порядка. В этом контексте представляется возможным ответить, например, на сожалеющие ноты, прозвучавшие в монографии в связи с замечаниями о невыигрышности ситуации, в которой появилась «Пирамида», а главное, о пресловутой «трудности» ее восприятия читателем. Это место книги, несмотря на кажущуюся частность содержащегося в нем суждения, хочется процитировать пространно, потому что, на наш взгляд, оно тем не менее выявляет существенную сторону леоноведческой позиции автора: «К сожалению, – утверждает он, – роман не стал значительным событием литературной жизни 90-х годов, не вызвал того общественного интереса, на который надеялся автор. И причина этого заключалась не только в неблагоприятной атмосфере России конца XX века: падение интереса к литературе, сосредоточенность на насущных интересах. Состояние смуты и неопределенности в обществе. История развивалась драматично. Советская система рушилась стремительно и масштабно, свобода слова и печати становилась обескураживающей. И вчитываться в сложный эзопов язык представлялось несвоевременным и неуместным. Жизнь опережала литературу. Все можно было сказать прямо, без обиняков, в самой смелой публицистической форме. Современники упивались возможностью выразить свои чувства, накопленные за десятилетия фальши, лицемерия и постоянной оглядки. В этих условиях художественное мышление Леонова оказалось неадекватным пафосу действительности. Пик возможного воздействия “Пирамиды” на общество падал на конец 80-х-начало 90-х годов, но не на 1994 год, когда многие проблемы были открыто поставлены и решались в самой действительности. Но писатель не спешил публиковать роман, считая, что внешние обстоятельства не повлияют на его восприятие».

Безусловно, прав был писатель! И здесь снова уместно напомнить, что Леонов выпадает из обоймы писательских «случаев», требуя суда по разряду литературных феноменов, соотносимых с пониманием сакральной природы творчества, как любил выражаться он сам, «настоящего писателя». Действительно, такому роману как «Пирамида» не нужна была громкая и быстротекущая слава бестселлера, он изначально был обречен на долгий процесс медленного вращивания в культурную толщу; как творение Шекспира или Данте рассчитан на духовный вырост человечества и сожалеть о его малой популярности не следует. И здесь очень важна ссылка на то, что «писатель не спешил публиковать роман...», ибо расчет на его долгодитаемость и дальнобойность исходил из самых глубин художественного мышления Леонова. Однако фразой «все можно было сказать прямо, без обиняков, в самой смелой публицистической форме» исследователь посягает на художественную ментальность писателя, на парадигмальные основы его эстетики, поэтики, стилистики, на то, что сам Леонов в подтверждение своей «трудности» определял как «далекие, где-то на пятой горизонтали, подтексты», называл «второй композицией», логарифмированием и синтезированием, объяснял поисками «иероглифа», «отвечающих времени формул мифа», обладающих необъяснимо-таинственным свойством каждому времени поворачиваться своими духовно-смысловыми гранями, и никакая самая смелая публицистика не могла встать рядом с возникающими в результате этого художественными «мирами»!

И хотя Леонов никогда не забывал о необходимости соблюдать идеологическую бдительность и осмотнительно не поддавался соблазнам профанного диссидентства, функция леоновских «подтекстов» менее всего сводилась к идейно-политической маскировке, сложностям эзопова языка, к приобретению тонких художественных уловок, помогающих обойти цензурные заслоны. «Подтексты» – это не какая-то внешняя сторона его литературных усилий, а органичное, автохтонное начало его творческого континуума. Подтекст *неотменимо* присущ его произведениям вследствие особой структуры его художественного мышления, он неиз-

менно возникает в результате выявления внутренних свойств его поэтической системы, т.е. предстает как выражение его писательской идентичности и поэтико-эстетической ментальности. И окажись он в ситуации той беспредельной свободы, которая наступила после 1994 года, подтекстовая природа его творчества никуда бы не исчезла, лишь обрела бы новую глубину полифонического звучания, «отвечающую времени». Потому и не торопится, что лучше других знал о «забавах, загадках, западнях» своего творчества.

С представлением В.И. Хрулева о составных началах художественного мышления Леонова, о превалирующем значении одних над другими и в этом смысле невольно (?) или объективно (?), но так как или иначе проявившейся недооценке мифопоэтического компонента в нем, связано, на наш взгляд, представление о характере творческой эволюции писателя в смысле преувеличения ее роли и значения в его творческом пути. Духовная опора на миф, прирожденная оглядка на вековечный опыт человечества уже и в самые ранние годы служили писателю действенным средством остережения от слепой веры во всеобещающие теории. Вряд ли велика была дань, отданная им социалистическим иллюзиям, тем более, что та проблема не может быть воспринята отдельно от отношения к революции, а оно у писателя *всегда* было более чем настороженным. Трудно удержаться от соблазна процитировать стихи, приведенные в «Воспоминаниях» Н.Л. Леоновой:

А ночь темна... Поля покрыты мутью...
И по полям, веригами гремя,
Бредет страна к желанному распутью
На эшафот прославленного дня
[Леонова, 1999, с. 170].

Написано это в 1918 году, когда не было Леонову и 19 лет!

Отношение к революционному волюнтаризму и насилию воплотилось в раннем образе *пролома* (см. повесть «Петушихинский пролом» – 1922), представшего в творчестве Леонова в значении символа не меньшей устойчивости, чем мотивы «переплыва», бездны, вывернутости наизнанку... Психологический и идеологический градус отношения к наступившему времени как «огнедышащей нови» мог у писателя повышаться или понижаться, но вектор восприятия послереволюционной действительности оставался неизменным. Сколько бы ни говорилось в нашем литературоведении о значении творческой эволюции как таковой, главное в ней – это изначально выбранный курс, установка вектора. И если по отношению к одним художникам это понятие оказывается продуктивным, то Леонов к этому ряду не относится. Можно говорить об изменении эмоционально-психологической тональности общей картины жизни, но не о перемене творческого вектора, как произошло это, скажем, у Платонова, прошедшего, по суждению Натальи Ивановой, «нелегкий путь прозрения – от безудержного убеждения в необходимости “страшного суда, рабочей расправы”, свирепой ликвидации старого “жлобского хозяйства”, в отмене “ненужных и вредных философии, религии, искусства” к “горестному покаянию” в романе “Чевенгур”» [Иванова, 1989, с. 24]. Леонов имел полное право сказать о себе: «Мои идеи заложены в раннем творчестве. Оттуда прорастает все, что потом будет развернуто в большой форме...

Есть идеи, которые происходят подсознательно, автор их не замечает. Это то, что лежит на письменном столе и что постоянно повторяется» (456). Действительно, начиная с самых ранних произведений, символические образы «библейской башни» и пирамиды Хуфу, Апокалипсиса и бездны, блудности и наваждения, создают тот подтекстовый фон, на котором разворачивается картина пореволюционного строительства новой жизни. Эти образы мелькают, мерцают, сквозят, побуждая читателя к постоянному соотношению сюжетного действия с текстовой

реальностью, исполненной богатством библейских, культурных, исторических реминисценций и аллюзий и, тем самым, способствующей возникновению скрытых от поверхностного взгляда смысловых глубин повествования.

«Я переболел болезнями своего времени и вершиной моей веры был роман “Дорога на Океан”», – признается Леонов в беседе с Хрулевым. А далее следуют слова, существенно корректирующие это признание: «Но мысль преодолевала ограниченность времени. Один критик как-то сказал: “У вас отрицательные герои – многие положительные...”» (457). Преклонение перед созидательным подвигом и всего народа («Соть», «Дорога на Океан») и отдельного человека («Скутаревский») не заслоняло мыслей я подлинной цене «наших достижений» и последствиях их воздействия на судьбу будущих поколений. Именно опора на сконцентрированный в мифе всечеловеческий опыт способствовал преодолению ослепляющей и гипнотизирующей силы преходящих идей.

В рецензии, даже перерастающей в жанровую ипостась статьи, нет возможности всестороннего анализа богатого содержания книги В.И. Хрулева, но было бы заметным уроном в представлениях о ней не остановиться на заключительной, 5-й главе «В творческой лаборатории» и, главным образом, в аспекте диалога писателя и исследователя о двух редакциях романа «Вор».

«Роман “Вор”, – сообщается в монографии, – находился в поле зрения Леонова всю его творческую жизнь. В последнем издании указаны 5 этапов работы над произведением: 1927, 1959, 1982, 1990, 1993. Между первым и окончательным вариантом прошло 66 лет. Роман фактически стал экраном, на котором отразились веки духовной биографии автора, изменение его идейных позиций и миропонимания» (396). Следует отметить, что позиция участников диалога определена с неотступной четкостью. Исследователь не принимает творческой страсти писателя к переосмыслению эпилогов «Вора», к созданию разных редакций его, считая, что вторжение в созданный текст разрушает первоначальный замысел романа, что общая конструкция романа не выдерживает нагрузки новых вариантов его эпилога, что ужесточение авторской позиции к Векшину снижает художественную силу образу: «Мое субъективное мнение таково: “снижение” Векшина дошло до предела и если его продолжать дальше, роман не выдержит. Он сломается» (413).

Исследователь безоговорочно убежден, что «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 прежних убеждений и надежды на социалистические идеалы, заявить об этом публично через ключевую прививку эпилога романа. Но эта правка оказывается вторжением писателя в роман» (405).

Но ни роман, ни его автора «сломать» невозможно! Писатель убежден: резерв прочности, изначально заложенный в основание романа таков, что поколебать его дальнейшими уточнениями, поправками, корректировками невозможно; что в системе внешних и внутренних связей романного нарратива, соотносении сюжета действия и текстуальной реальности так плотно все друг к другу пригнано, что опасность отступить от первоначального замысла исключена. Все, что потом в новых вариантах текста проявлялось в Митьке Векшине, было изначально свойственно ему, как вору, и писатель вовсе не случайно связал революционную идею с мотивами воровства и пролома. Не лишним будет здесь вспомнить фигуру петушихинского конокрада Талагана, волеизъявлением революции мгновенно превратившегося в товарища Устина – «от местной власти». Вовсе не в 50-х, 80-х или 90-х годах, когда происходила переработка «Вора», пришел писатель к убеждению, что виною всех последовавших за 17-ым годом бед России стала Ре-

волюция, послужившая пусковым механизмом исторической драмы всего XX века.

Воровство не только узко личное свойство Митьки Векшина, но и в более широком смысле человеческая склонность к зависти по отношению к людям с «блестинкой в глазу» и убеждению в праве насилем решать проблему равенства. Оправдывая тотальное насилие, революция давала таким, как Митька Векшин, возможность маскировать свои воровские инстинкты видимостью служения «идеи», оправдывать циничный эгоизм, бессердечие и жестокость.

Важным моментом нарративной связности романа является зеркальность образов Митьки и Агея. Отпетый вор и закоренелый убийца Агей словно через увеличительное стекло транслирует то, что удастся Митьке прикрыть флером революционной идейности. Еще с войны привыкший к убийству и легкому пролитию крови, Агей предстает как страшный двойник Векшина, обнажая подлинную суть законов, по которым выстраивается жизнь послереволюционной России: «...без бога да на свободе – уж чего можно в одночасье натворить» [Леонов, 1982, с. 142]. В его же уста вложена мысль о кровавой перманентности революции, нескончаемой цепи бессмысленных расплат: «А уж кто нож или что другое там на человека поднял, то надо и его самого в яму зарыть... Но тут заминка у меня, – открывается он перед Фирсовым, – кто же тогда распоследнего-то возмездия предаст?» [Там же].

Леонов, действительно, от издания к изданию «снижал» образ воровской среды и, прежде всего, образ главного героя, как бы выверяя прочность своего первоисточного отношения к революции, и неколебимую меру его отношения к ней выявляло в первую очередь само название романа – «Вор»! Известно, что на вопрос другого леоноведа, тоже бравшего интервью у писателя, – А.Г. Лысова, не является ли название романа аббревиатурой Великой Октябрьской Революции (В.О.Р.), ответил многозначительным молчанием: не подтвердил подобной версии, но и не отклонил ее.

Отдавая должное безусловной ценности научно-теоретического вклада В.И. Хрулева в современное леоноведение, отметить уникальный опыт личного общения исследователя с выдающимся писателем XX века следует особо. Зафиксированный непосредственно в двух интервью с писателем о работе над романами «Вор» и «Пирамида», объективно он, по сути дела, вскрывает неизмеримую глубину рецептивной интриги, непреходящую значимость проблемы чтения, вечность вопросов интерпретации. В том числе в контексте авторской герменевтики.

Читать монографию В.И. Хрулева интересно и поучительно: это не значит, что со всем, что в ней изложено, хочется соглашаться, более того – она во многом вызывает желание спорить с автором, но именно это и ограждает ее от опасности затеряться в безбрежном море литературоведческих работ, выходящих не в центре и небольшими тиражами.

Литература

- Белая Г. Случай Фадеева // Вопросы литературы. 2005. № 2.
Духовное завещание Леонида Леонова. Роман «Пирамида» с разных точек зрения. Ульяновск, 2005.
Иванова Н. Освобождение от страха. М., 1989.
Катастрофы и история Земли. Новый униформизм. М., 1986.
Леонов Л.М. Вор // Леонов Л.М. Собр. соч.: В 10-ти тт. М., 1982. Т. 3.
Леонов Л.М. «Человеческое, только человеческое...» Из беседы с А.Г. Лысовым // Вопросы литературы. 1989. № 1.
Леонова Н. Из воспоминаний // Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. М., 1999.
Распутин В. О рассказе Л. Леонова «Деяния Азлазивона» // Наше наследие. 2001. № 58.

- Сарнов Б. Случай Эренбурга. М., 2004
Сарнов Б. Заложник вечности: Случай Мандельштама. М., 2005.
Сарнов Б. Пришествие капитана Лебядкина: Случай Зощенко. М., 2005а.
Хрулев В.И. Магия художника. Уфа, 1999.
Хрулев В.И. Художественное мышление Леонида Леонова. Уфа, 2005.
Шуртаков С. Подводя итоги (О «Пирамиде» Леонида Леонова) // Наш современник. 1997. № 2.

Л.П. Якимова
Институт филологии СО РАН, Новосибирск