

Л.П. Якимова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Герменевтические проблемы романа Леонида Леонова «Русский лес»:
парадоксы творчества или парадоксы чтения?¹**

Статья вторая

Аннотация: В статье предложено новое прочтение романа «Русский лес», остающегося одним из самых спорных в леоноведении (см. М. Щеглов, Н. Лейдерман, З. Прилепин и др.), с учетом выявленного комплекса внутритекстовых связей (когезия) и подтекста.

The issue of the «proper reading» of the novel «The Russian Wood» is one of the most discussed in Leonov's studies (see M. Scheglov, N. Leiderman, Z. Prilepin and others). The article is one of the attempts to fathom the inner purport of the novel «The Russian Wood» with the research of the complex mechanism of coherence (cohesion) of its artistic text including the variety of the means used to create its subtext.

Ключевые слова: стратегии чтения, герменевтика, подтекст, концепт «советскости».

Reading strategies, subtext, concept of «soviet».

УДК: 821.161.1.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. (383) 3304772. E-mail: motiv_ifl@ngs.ru.

Тугой узел герменевтических проблем завязывается в романе «Русский лес» в контексте осмысления проблем, возникающих в связи с изображением Великой Отечественной войны. За авторской страстностью защиты «зеленого друга», глубиной и емкостью внимания к судьбам русского леса военная проблематика романа невольно уходит на второй план. Происходит своего рода рецептивный сдвиг, притупляется понимание того, что если лесные проблемы страны раскрываются главным образом в плане глубокой исторической ретроспективы, отчетливо тяготеющей к тому же статусу вводности, то реально текущее действие произведения совпадает именно с временем войны, конкретным ее периодом, характерным для него состоянием народного сознания и человеческого ума, что вызывает необходимость судить роман по законам военной прозы, соотнеся с особенностями военно-исторического жанра со свойственными ему чертами документальности, хроникальности, фактической достоверности... При этом военно-исторический пласт повествования не противоречит общей духовной атмосфере произведения как интеллектуально-философского романа: философский аспект

© Л.П. Якимова

¹ Работа выполнена при поддержке Программы фундаментальных исследований Президиума РАН № 33 «Традиции и инновации в истории и культуре». Направление 5 «Механизмы преемственности в развитии литературы»; проект «Эволюция повествовательных жанров в русской литературе: от средневековья к новому времени».

восприятия войны связан с общим феноменологическим течением авторской мысли о мире.

В той части, где «Русский лес» предстает как военно-исторический роман, есть свои особенности в выборе человеческого материала: героями реально разворачивающегося на глазах читателя действия являются преимущественно представители поколения людей, родившихся и выросших после революции, другой действительности, кроме советской, не знавших и социалистической идеологии преданных безоглядно. Это не только Варя, Поля, Сережа, его деповский друг Коля Лавцов, но и многочисленные внесюжетно-закадровые персонажи, к которым относится сердечный друг Поли Родион, и погибший сын Струнникова, и юный Володя Анкудинов, связной партизанского отряда, поступивший в полевой госпиталь с пробитой грудью и болезненно напомнивший Поле Родиона: «тот же крутой разбег бровей, тот же упрямый и безусый рот» [Леонов, 1984, с. 545]¹. Это и тот мальчишка, который «Гитлера страмил» посредством наклеивания бумажек на немецкие танки, и та девчонка, которая в образе нищенки выполняла роль связной в разведывательной операции Поли... В изображении Леонова представители старшего поколения советских людей – майор Осьмаков, парторг бронепоезда Морщихин, военврач Струнников играют в основном роль мудрых наставников молодежи, реально же действующими лицами являются эти, едва перешагнувшие порог школы, восемнадцатилетние. Их взросление происходит в ходе войны, они принимают на себя ее главные удары, сопряженные со смертью в бою, ранениями, пленом. «Племя-то какое незаметно подросло: прикажи без крыльев полетит!» (609) – торжественно звучит в романе, невольно рождая аллюзии на «Молодую гвардию» А. Фадеева, образы Шуры и Зои Космодемьянских.

Героев обеих книг роднит нравственный максимализм. Такие морально-этические понятия, как бескорыстие и целомудрие, готовность к самопожертвованию во имя великой цели, для них не красивые слова, а практически выверенные постулаты жизненного поведения. И если в «Молодой гвардии» эти черты героев воспроизводятся исключительно в динамике сюжетного развития, событиях и поступках, то в «Русском лесе» морально-этический кодекс героев получает дополнительное весомое обоснование путем эмоционально-смысловой напряженности художественного текста, той глубины его семантизации, что находит выражение в нагрузке, возлагаемой на вербальное общение героев в форме развернутых монологов, диалогов и полилогов, особой весомости корректирующей воли автора-повествователя.

Высказывание как нарративный элемент у Леонова так же значим, как и поступок, в их соотношении проступает реальное лицо героя. Подобно Достоевскому, которому важнее всего «мысль доказать», Леонов, как правило, представляет событийную картину в полноте ее философского осмысления. Нравственный императив в духе Канта как философская доминанта повествования романа «Русский лес» в его военно-исторической части проступает в акцентированной форме выраженности вплоть до прямых интертекстуальных отсылок. Начать с того, что кантовский императив поддержан авторским голосом: «Самое время требовало от каждого величайшей моральной чистоты» (396). Исполнен глубокого смысла диалог, который происходит между отцом и дочерью в процессе их обоюдного узнавания при первой встрече – перед уходом Поли на фронт: «...Я никогда не говорил с тобой, и мне захотелось посмотреть, что же имеется у тебя самой на вооружении твоей души против зла с тысячелетним возрастом.

– Я скажу, – вырвалось у Поли, и в девственном упрямстве, с каким прижала подбородок к плечу, Иван Матвееч узнал любимейшее свое произведение, неаполитанскую Психею. – Мне думается, что молодость наша и чистота.

¹ Далее страницы этого здания указаны в тексте в круглых скобках.

– Чистота... это в смысле незараженности излишней мудростью, что ли? – осторожно переспросил Иван Матвейч.

– Нет... а в смысле бескорыстия поставленных нами целей. Словом, целей наших чистота...» (457).

Выявлению общечеловеческого смысла понятия «чистота» в его феноменологическом изводе способствует богатый культурологический контекст, в который погружены диалоги героев, касающихся их понимания общих целей жизни: мифопоэтические образы Афродиты, Психеи, Горгоны и др., которыми оперируют представители старшего поколения, призваны поколебать «лефовский» взгляд молодости на человеческую историю, предостеречь об опасности возведения «построенного социализма» в нечто окончательно найденное и бесповоротно оставленное.

В художественном воплощении мотива «чистоты» в соответствии с программно звучащим девизом Поля – «к чистоте стремиться надо» (454) – ясно улавливаются интонации Достоевского, что подтверждается интертекстуально окрашенными рассуждениями героев о «красоте», кстати, полиграфически выделенной самим Леоновым. Из размышлений Сережи, которыми он делится со своим старшим другом и наставником Павлом Андреичем Морщихиным, логично следует, что исповедуемая Полей «чистота» синонимична его представлениям о «красоте»: «Красоту я понимаю, объясняет он своему «оппоненту», как наиболее совершенную, то есть экономную, форму организации материи ... и вижу ее в достижении нашей победы с наименьшей затратой усилий» (537).

Леонов точно схватил тот знаковый момент человеческого существования в мире, уловив ту глубокую диалектику мировой истории, когда защита советского строя, социалистической родины совпала с общечеловеческой истиной, когда отстаивая национальную независимость, Россия действительно предстала как носительница великой миссии спасения мира от ужасов и кошмара фашизма. Тогда мысль о чистоте и красоте, реально спасающих мир, оказалась в предельной близости убеждениям самого писателя. Неотступно предупреждающий читателя в пагубности обманной идеи, ложной, «напрасной», как он любил выражаться, мечте, на сей раз писатель как бы не устоял перед искушением веры в прекрасную утопию – всеобщее благо, достигнутое исполнением нравственного закона. Именно об этом говорит Иван Матвейч Вихров, пытаясь извлечь смысловой итог из той коллективной дискуссии, в которой, кроме него и Грацианского, приняли участие юные Сережа и его друг Николай Лавцов: «...Что, если бы люди вместо достижения личной выгоды или бессмысленного причинения зла ближнему обратили бы свои усилия на более достойные цели, они давно достигли бы поголовного благоденствия на земле. Так ли я понял тебя, Сережа?» (522). На какое-то время, а именно то, которое было связано с изображением Великой Отечественной войны, писатель как бы отклонился от своей антропологической версии о неизбежно противоречивой природе человека, где дух пребывает в вечной борьбе с глиной, как будто уверовал в способность «окровавленного голубя Федея пролететь между двумя опасно сдвигающимися и расходящимися скалами Симплегады» [Лысов, 2004, с. 32].

В неразрывности связи национально-освободительных целей советского народа с нравственным законом человеческого бытия заключалось авторское признание безусловной, бесспорной, абсолютной значимости победы России над фашистской Германией. В этом плане роман «Русский лес» глубоко и неотступно историчен, ибо воспроизводит то конкретное, реальное, неповторимое состояние общественной атмосферы, когда патриотический потенциал нации выглядел цельно и незабываемо, когда веяние духовного кризиса, апофеозом которого стали лихие 90-е, еще не затронуло его. Альтернативное восприятие итогов Второй мировой войны в духе циничных суждений «лучше бы нас победили», проникшее в произведения Суворова, Сорокина, Астафьева, в системе духовных ценностей

Леонова и его героев не могло рассматриваться иначе как только предательство национальных интересов.

Однако, полностью отождествляясь с поколением восемнадцатилетних и их мудрых наставников в лице Осьмакова, Морщихина, Струнникова в пафосе победных целей, Леонов не отступает от своих первоисходных принципов видения и понимания природы человека, сохраняя незыблемость доминантных начал своей антропологии и онтологии. За пределами изображенного времени, охватывающего период войны и совпадающего с сюжетными рамками романного нарратива, в перспективе осуществления дальних целей страны проблема авторского дистанцирования от взглядов и убеждений героев сохраняет свою силу. Уловить внутренние токи поэтики удаления-приближения, совпадения-отталкивания голосов автора и героев в этом случае оказывается особенно важно и, как показывает долгий опыт развития леоноведческой мысли, не просто. Даже в восприятии таких сторон нравственного закона, как «чистота» и «красота», где, кажется, позиции автора и героев максимально сближены, особенность авторского видения мира сохраняется, что сказывается и в повышении градуса авторской иронии, и в усилении эффекта модальности в повествовании. Если, например, чеховский текст в «Невесте» полнится конструкциями типа «как полагала», «ей казалось», то в «Русском лесе» он отмечен особой частотой использования выражений типа «по моде тех лет», «в моде была», «в те годы многие считали» и т.д., вносящих элемент сомнения в непогрешимости и окончательной истинности нравственных постулатов Поли, Сережи, Родиона.

Но именно в связи с отношением автора к нравственному кодексу этих героев с их безоглядной устремленностью к «огневетряным высям» коммунизма и лозунговой верой в «стерильную чистоту», постоянно обостряется в литературоведческих трудах о «Русском лесе» герменевтическая проблема, ахиллесовой пятой которой неизменно оказывается сложность различения голосов автора и героев. К одной из последних работ на эту тему относится статья Н. Лейдермана «Парадоксы “Русского леса”», дающая повод говорить о парадоксах не столько романа, сколько леоноведения. Справедливо упрекнуть одного из первых критиков «Русского леса» М. Щеглова [Щеглов, 1971] в неразличении позиций автора и его героев, современный исследователь пишет: «Однако в стилистической палитре повествовательного голоса размывается грань между пафосом высокого чувства и казенщиной газетных штампов...» [Лейдерман, 2000, с. 56]. Но «размывается» ли в действительности? И не побивает ли себя исследователь собственным оружием, не впадает ли в тот же самый грех неразличения голосов? И не возникает ли при этом парадоксальная ситуация неотвратимого опровержения исследовательских доводов реальным текстом писателя, который, как нельзя кстати, тут же и цитируется? «И когда, например, – продолжает Н. Лейдерман, – повествователь следующим образом аттестует Сергея Вихрова: «Подобно большинству своих сверстников, Сережа был воспитан в презрении ко всякой моральной нечистоте, извлекающий барыш из несчастий ближнего, комсомольскую доблесть он полагал в готовности безраздельно отдать себя социалистической родине» – то здесь уже никакой иронии не слышно, идет заведенный, наезженный речевой поток официальной, дозволенной патетики» [Там же, с. 56].

Можно усомниться в бесспорности утверждения, что «иронии не слышно», но как быть с модальным уклоном повествовательного голоса – «он полагал» (здесь и далее курсив в цитатах наш – Л.Я.), этим поистине чеховским кодом авторской мысли как неопровержимым проявлением интертекстуального дискурса, восходящим к основательно опробованным приемам русского классического нарратива?

Но не только в этом проявилось стремление автора-повествователя пролить свет на глубину заблуждений своих любимых героев, ставших невольными пленниками социальной демагогии и иллюзорной веры в возможность скорыми сред-

ствами «довести дело справедливости до конца». Симптоматично, что в осуществлении плана выстраивания «второй композиции» романа именно в контексте одной из самых острых его дискуссий о природе человека Леонов вводит в повествовательный строй сразу три тесно следующих друг за другом, вводных эпизода. Как специфические элементы наррации в качестве вводных эпизодов они не опознаны и предметом осмысления в этом аспекте никогда не были. В общем пространстве повествования они встроены столь органично, что плавности его течения не нарушают, хотя всеми признаками «вставной конструкции» обладают. Это три небольших рассказа о житейских случаях, характерных для военного времени: один – о спекулянте, другой – о цыгане с «серьгой в ухе», забравшимся на паровоз вместе с жеребеночком: «пристроил на коленях, да и катит себе без билета...» (527), третий – о мародере, и поскольку все три рассказанных истории привязаны к паровозу, то невольно возникают интертекстуальные коннотации с вставной новеллой «Про руку в окне» из романа «Барсуки».

Сначала «рассказал про недавний случай с одним паровозом» Коля Лавцов. «По его словам, ничего в том особо завлекательного не было. А просто, дело житейское, уже на смотровой канаве, с факелом ревизуя снизу паровоз, машинист заметил там торчавшие из мрака новые сапоги». Извлеченный из-под паровоза «чумазый, всем чертям родня», мужчина оказался спекулянтом, регулярно провозившим таким способом картошку на московский рынок. Подхвативший этот рассказ Сережа, акцентирует внимание слушателей на том, какие титанические усилия приложил изъятый из «собачьего ящика» мужчина для осуществления своей спекулятивной акции: «Он прополз со своим неуклюжим грузом вот здесь, между колесными скатами, в метель и во время минутной остановки поезда на полустанке, рискуя навсегда распротиться с новыми сапогами. Двести с лишним километров затем он пролежал в трясовщине, на ледяном сквозняке, не смея шевельнуться, чтобы не ожечься от трубы пресс-масленки над его головой. Прибавьте к этому зной от перегретых цилиндров, грохот больших колес на рельсовых стыках...» Исповедующий принцип «чистоты» и «красоты» как нравственной нормы человеческого поведения юноша потрясен в данном случае кричащей несообразностью цели и средств, затраченных к ее осуществлению: «Тот же самый труд, совершенный во имя более почетной цели, был бы вправе называться подвигом... он же принял на себя эти усилия и опасности ради наживы!» (522). Тут-то в поддержку сына и подает свой голос Иван Матвеич, как бы заключая эту домашнюю дискуссию примиряющей мыслью о служении цели, достойной «поголовного благоденствия на земле» (522) «Так ли я понял тебя, Сережа?»

Другой вводный эпизод в контексте осмысления нравственных принципов «чистоты» – «красоты» и дискуссии о мотивах поведения человека представлен рассказом машиниста Титова: «Со мной случилось... вскоре после того, как началась эта самая тысяча и одна ночь, война, одним словом» (528). Во время ночного движения поезда они с напарником, «малым, вроде Лавцова», неожиданно обнаружили спускающиеся с паровозной будки «посторонние ноги в сапогах», владелец которых сначала «больным казался», а в действительности оказался махровым мародером: «при нем деньги крупные, тысячи четыре, и воинских удостоверений разных тридцать восемь штук. Он убитых наших офицеров на поле боя обирал... и полушубочек на нем тоже краденный, с дырочкой на животе...» (528). Словом, типичный мародер, но слушавший рассказ вместе с другими Сережа с недоумением отмечает странности поведения задержанного: «Не понимаю... чего же он после первого оклика не сбежал?» И если сам рассказчик уходит от каких-либо размышлений на эту тему, то присутствующий при разговоре парторг Морщихин наоборот стремится к философскому осмыслению рассказанного, пытается извлечь из частного случая как можно более глубокий общий смысл: «Видишь ли, Сережа... Допускаю, что из постоянного страха перед будущим может зародиться и потребность вызвать его на схватку, искушение подразнить, уско-

ритель его наступление, преждевременно преодолеть еще не существующую опасность, чтобы обеспечить хоть крохотную передышку впереди... Говорят, чем-то подобным заболевают равнинные люди в горных высотах: тянет их в пропасти!» (529).

Его мысль делает скачок от поступка отдельного человека к поведению человека вообще: «...Люди... тянет их в пропасти!».

Огромное количество скрытых смыслов кроется в данном случае и за изображением странного поведения героя рассказа, и за интерпретацией его слушателями. На горной высоте коммунизма с его высокой ставкой на «чистоту» и «совершенную красоту во всем» не потянет ли человека в «пропасть»-бездну? Не слишком ли высокой и просто обманно-нереальной и утопически-иллюзорной окажется цена очищения человека от моральных изъянов, на деле обернувшись жестоким парадоксом партийных «чисток», наподобие той, что изображена в «Дороге на Океан»? И не является ли душа каждого человека вместилищем одновременно и добра, и зла, вечной ареной никогда не утихающей, жестокой и мучительной борьбы? И не предстал ли в этом смысле изображенный мародер собственным суровым судьей?

Отмечая богатую инкрустированность художественного текста романа «Русский лес» вводным фактором, в данном случае в форме рассказа-миниатюры, следует обратить внимание на то, что хотя каждый рассказчик преследует конкретную цель, ведет рассказ, руководствуясь внутренним умыслом, корректирующая воля автора оказывается довлеющей; обретая невербальный характер, она открывается полностью лишь в подтекстовом слое повествования. В этом отношении вводный эпизод, как и в других произведениях Леонова, и в «Русском лесе» сохраняет значение интегрального фактора, смыслового кода всего романа, его основополагающего «тезиса по необходимости».

О подлинности авторской позиции в отношении морально-этического и идеологического максимализма Поли и Родиона представляется судить, исходя из сопоставления их программных установок с реальным жизненным опытом представителей старшего поколения. В этом аспекте в богатом образно-персональном мире романа особенно значима фигура Леночки Сапегинной-Елены Ивановны Вихровой, типологически близкой таким героиням, как Лиза Похвиснева, Evgenia Ivanovna, Наталья Сергеевна. В гендерном плане в ее образе находит художественное воплощение тот вариант личностного становления человека, который уже полностью достигается средствами советско-социалистического социума, то есть абсолютного – без остатка – растворения личной жизни в служении общим интересам. По сути дела самоосуществление героини достигается той самой непринадлежностью человека самому себе, которая оборачивалась экзистенциальной драмой для героев ранних повестей Леонова, в частности, для профессора Лихарева, но предстает как личный выбор человека, как норма жизни предвоенных, тем более военных, а затем и послевоенных лет: «Под личной дружбой тогда, – слышится комментирующий голос автора-повествователя, – разумелось гражданское единство страны» (393). Это сказано в связи с описанием жизненной ситуации Морщикина, но воссоздает типичную картину индивидуального бытия советского человека тех лет. «Семьи у него не было», но в дружной, «семейной» атмосфере общества он не чувствовал себя ни обделенным, ни одиноким: «Он так прижился у Вихровых, что Таиска не раз высказывала материнскую готовность и усыновить очкастого, кабы малость посбавить ему чину да годков» (393). «Роевое», коллективистское начало все плотнее входит в сферу человеческих отношений, дает ощущение согласованности личных и общих целей, планов и интересов, личной причастности к общему делу, душевного комфорта, защищенности.

Глубоко семантически в «Русском лесе» прием композиционного обрамления романного повествования: то, о чем в самом его начале успела «догадаться» Наталья Сергеевна, воплотила в своем жизненном пути Елена Ивановна: «Люди тре-

буют от судьбы счастья, успеха, богатства, а самые богатые из людей не те, кто получил много, а те, кто как раз щедрей всех других раздавал себя людям. Что касается меня самой, – призналась она Поле, – я выяснила эту истину слишком поздно...» (20). Наталье Сергеевне не дано было знать, что в далеком глухоманном крае живет женщина – мать Поли, сознательно избравшая трудный путь осуществления этой нравственной максимы, в свое время приведший ее к поспешному бегству от того убаюкивающего покоя и благополучия, которым окружил ее в столице Вихров.

В финале романа – с перерывом на многие годы – произойдет их встреча с Иваном Матвейчем, когда он спросит ее: «Но теперь-то счастлива ты, по крайней мере?»

Она помялась:

– Конечно, старую болезнь свою я залечила... признанный член общества теперь. И если только счастье происходит от сознания своей необходимости для людей... то, пожалуй, да» (713). А через некоторое время последуют фразы, исполненные особой эмоционально-смысловой многозначительности: «И вот на это ушла вся моя жизнь, – и губы ее сжались плотнее.

– И моя тоже, – вздохнул Иван Матвейч.

И поскольку весь разговор происходил в кузове грузовичка, в котором Елена Ивановна навещала своих больных, на сей раз пользуясь случаем приезда врача из медсанбата, и вешняя вода ливнем низвергалась на пассажиров, то Иван Матвейч добавил: «Дай-ка лучше я тебе ноги-то брезентом закутаю... чулки, я вижу, у тебя неважные, а ехать еще далеко»» (715).

И в описании обстановки встречи героев, и диалоге их, подводящем итог прожитой отдельно друг от друга жизни, столько интонационного многообразия, эмоциональных нюансов, сквозящей недоговоренности, недомолвок и проговорок, скрытой игры смыслами, что предостерегает читателя от однозначного вывода о безусловности «советского» счастья. «Проницательный читатель» не может не ощутить неизбежной относительности результатов человеческого выбора, того, что душевно-нравственные обретения даются дорогой ценой неизбежных потерь и утрат: ничто не может остудить то щемящее чувство горечи, которое рождается у читателя от сознания дефицита сугубо личных переживаний в жизни героев, какой-то эмоционально-сердечной их недоволенности, возникающей в том числе и из-за искусственной лишенности радостей семейного очага, что сам Иван Матвейч восполняет усыновлением то Сережи, то маленького Калинки, внука лесника Миня.

Со счета ничьей – ни читательской, ни исследовательской рецепции романа нельзя сбросить такие детали финального диалога Ивана Матвейча и Елены Ивановны, как она «помялась», «губы ее сжались плотно», «вздохнул Иван Матвейч». Это серьезно заставляет усомниться в бесспорности утверждения, что в писательском «мифе проблема самооценки человека, его “личность” не то что не отвергается, она просто не ставится, она выглядит несущественной – на острие конфликта выдвигается традиционный для советской литературы вопрос о преодолении разобщенности между людьми и восстановлении человеческого сообщества на почве со-природности людей. Отсюда – обнимающий весь роман Леонова пафос народа и национальной общности. На этой почве образуются зона согласия между эстетической концепцией «Русского леса» и общими идеологическими установками социализма» [Лейдерман, 2000, с. 57].

В такого рода суждениях находит выражение лишь внешняя сторона правды о художественном мире Леонова. Изображая Великую Отечественную войну в синхронном ли («Взятие Великошумска»), в диахронном ли варианте («Русский лес»), писатель воспроизводит конкретные черты социализма, исходящего из самооценки национальной идеи, которая, – не устает подчеркивать он, – «в ту пору», «тогда» заключалась в едином стремлении народа к сохранению незави-

симости страны от иностранных захватчиков, том главным факторе победы, которая в других условиях – той же безоглядной жажде человека к самоидентификации – могла и не состояться. «Таким вот образом», как любил заключать свои высказывания Иван Матвейч. Скорее всего, поэтому такой устойчивый характер приобретает мотив преодоления личной обиды на советскую власть многими героями Леонова (см. например, пьесу «Нашествие», образ Демида Золотухина. Да и «отрицательный» Грацианский что-то не изъявляет желания быть побежденным фашистами...).

Национальная идея России, объективно совпадающая с представлением героев о нравственной максиме, оказывается больше, дороже, выше социумно-идеологических постулатов. Национальная соборность нейтрализует преходящие факторы бытия. «Советская» форма национального существования не противоречит, а соответствует воплощению национального долга, и война – время, когда национальная победа предстает как момент истины, как безусловная историческая истина, как торжество нравственного закона: и, «кажется, – говорит в финале Поля, – ничего не жаль, лишь бы отделаться от всякой дряни... чтобы хоть дети наши в чистый дом вошли» (689).

О специальном, авторски открытом отношении к антропологическим издержкам воплощения идеи счастья в «то время», «тогда» не могло быть и речи: читатель мог догадываться о них лишь на основе выявления разных горизонтов подтекста, объективно проступающих к тому же не в результате преодоления цензурных препон писателем и в этом смысле – стремления обойти, «обыграть» правила социалистического реализма, а в силу автохтонной сути его художественного мышления, органически неотторжимого от феноменологической природы его авторской антропологии. В основе же его художественной мысли лежало изначально присущее ему ощущение трагической подоплеки человеческого бытия, предопределенного извечностью борьбы Добра и Зла и безысходной противоречивостью людской природы, и именно *это*, а вовсе не творческие компромиссы с «советскостью» и предписанными свыше правилами творческого поведения определяло и составляло тот духовный субстрат, в который была погружена творческая жизнь писателя, исполненная тяжким наваждением о конце земной истории.

Литература

Лейдерман Н., Парадоксы «Русского леса» // Вопросы литературы. 2000. № 6.

Леонов Л.М. Русский лес // Леонов Л.М. Собр. соч. в 10 т. 1984. Т. 9.

Лысов А.Г. «Голубь Феня». К воспоминаниям о Леониде Леонове // Русская литература XIX–XX вв. Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. Новосибирск, 2004.

Щеглов М. «Русский лес» Леонида Леонова // Щеглов М. Литературная критика. М., 1971.