

АНТИНОМИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО В РОМАНЕ Л. М. ЛЕОНОВА “ДОРОГА НА ОКЕАН”

© 2005 В.И. Матушкина

Мичуринский государственный педагогический институт

В беседах, интервью Л. М. Леонов особенно часто обращался к роману “Дорога на Океан” (1935 г.). И не случайно, ибо это было для него время, когда сквозь “пасмурное десятилетие” брезжил мираж будущего светлого человеческого мира. Ещё в 1960-е годы писатель выделил среди им созданного именно этот роман, назвав его “любимым детищем” [1]. В 1972 году уже не без оттенка гордости признался о том же романе: “Да, этот роман — вершина моей веры” [4, 71]. А через десяток лет прояснил истоки этой веры: “Дорогу на Океан” я писал в момент возвышенного настроения, почти физического ощущения величия наших дел и устремлений” [4, 189]. Или: “Роман “Дорога на Океан” я писал с редким подъемом. Это дорога в будущее, в мечту, к идеалу, к коммунизму. Океан я воспринимал многозначно, Океан с большой буквы” [4, 182].

“Дорога на Океан” проросла из фирсовского тезиса в ранее созданном романе “Вор” о “гордом просторе вселенского Океана”. Главный же внутренний вопрос романа писатель ви-

дит в постановке “философского вопроса о человечности” [4, 217]. В беседе с А. Г. Лысовым (1989 г.) Леонов сформулировал свое творческое кредо, повторив слова, сказанные о романе “Дорога на Океан”: “Человеческое, только человеческое...”, — с проекцией человеческого на Вечность. “Для меня “дорога” была как бы прокладкой магистрали в дальнее будущее мира. Само же название “Дорога на Океан” означало не только дорогу и не только “железную”, и не просто на Восток, к Тихому Океану, но к Океану — в понятии Вечности” [9], что сближает леоновский образ Океана с бунинским в рассказе “Господин из Сан-Франциско”³, несмотря на значительные семантические различия. Затем уже слышится как бы подсказка читателю: “Я, например, не знаю до сих пор, дошло ли до читателей “Дороги на Океан” мое несколько ироническое отношение к будущему” [4, 41]. Чем же определялась эта ирония? В авторском толковании она спрятана в самой идее будущего: “...главная тема: все дороги, которые ведут вперед, ведут в одно место — в будущее. Но это надо понимать и иначе — как дорогу к смерти, в вечность” [6, 47]. В итоговом романе “Пирамида” молодой ученый Никанор, пытаясь вернуть к жизни своего друга Вадима из состояния трагической обреченности, рисует перспективу будущего России как вечной реки, которая “будет вливаться в этот же Океан бытия, со сменой исторических наименований...” [8, 238].

Непозволительное обилие цитат в объёме одной статьи тем не менее правомочно, ибо в них озвучены акцентные понятия, определяющие не только настроение писателя эпохи всеобщего энтузиазма, но и указующие на истоки его оптимистическо-пессимистических настроений, кро-

¹ В частности, истоки раннего творчества в “Пирамиде” Л. Леонова рассматриваются в статье Н. В. Сорокиной “Рассказ “Петушихинский пролом” и роман “Пирамида” Л. М. Леонова: к вопросу об истоках последнего произведения писателя” // Поэтика Леонида Леонова и художественная картина мира в XX веке. — СПб., 2002. — С. 127-134.

² На данный вставной фрагмент в свое время обратил внимание леоновед Ф. Х. Власов в монографии “Эпос мужества” (М., 1979. С. 462) в качестве сюжетной параллели в изображении учителя латыни Похвиснева. Рассматривается данная глава в работах А. В. Харчевникова: “Народ в романе Л. Леонова “Дорога на океан”: Филос. — эстет. аспекты / А. В. Харчевников // История и художественный мир писателя. — Элиста, 1983. — С. 3-27; Роман Л. Леонова “Дорога на Океан” (Нравственно-философские аспекты): дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. — Л., 1984.

³ См. об этом подробнее в кн.: Матушкина В. И. Леонид Леонов в истории русской литературы XX века. — Мичуринск, 2002.

ющихся в несоответствии идеала идее Творца земной человеческой сущности.

Углубленное изучение текста леоновских произведений в соотнесенности с имеющимися научными наблюдениями свидетельствуют о безграничной открытости художественного мира писателя для дальнейших исследований на уровне самых разных проблем как методологического, так и проблемно-теоретического характера. А. Дырдин, отмечая успехи С. Семёновой в исследовании романов Леонова 1920–30-х годов, пишет: *“Данная работа является одной из первых успешных попыток прочтения... без идеологической предвзятости. В ней показана духовно-философская подоплека конфликтов, которые ранее рассматривались в леоноведении, как правило, под социально-политическим углом”* [2, 48]. “Предвзятость” любого рода не продуктивна в науке, будь то социально-политическая или какая другая. Она не проясняет, а усложняет решение проблемы, применительно к литературному произведению секуляризует его художественно-философский континуум. Появляются идейно-эстетические смещения в угоду методологической “предвзятости”. Не случайно в фундаментальном труде того же А. Дырдина о романе “Пирамида” читаем: *“Философская проблематика проецируется Леоновым во внутренний мир героев. Они же, вступая в конфликт не с эпохой, а с вечной Истиной, мучительно восстанавливают животворящую связь с ней”* [2, 48–49]. Но если внимательно всмотреться, то конфликт героев с Истиной был порождением конфликта с эпохой. Она, эпоха, перевернула их души и мысли. “Духовно-философскую подоплеку” питает реальность, в том числе и идеи, и события века. Этого отрицать невозможно. Послушаем мысли самого Леонова: *“...но ведь главное в искусстве — наши психологические глубины. (Он нарисовал на салфетке грудную клетку). Вот наш главный объект — наши глубины. А ведь это великая пустыня, т. е. мы о ней почти ничего не знаем”, — и добавил, сопоставляя художественный мир Толстого и Достоевского, используя образ леса и реки: “Вот — лес, а вот — река, а вот — отражение в реке леса. Толстой любил изображать лес, а Достоевский — отражение его в воде. Отражение леса может быть более глубоким, чем он есть на самом деле, так и в психике отражение мира бесконечно ценнее, чем сам мир. Каков мир, я могу узнать и из газет, из афишки Ростопчина, из исторических монографий, а вот как все это отражалось в человеке, обогащало или обедняло его — это можно узнать только из литературы”* [4, 114]. Сам писатель сознавал сложность своего художественного мира. Вот его раздумья о последнем романе, в частности: *“... у меня самого создаётся впечат-*

ление, словно я заблудился в громадном живом лесу” [10]. То же чувство испытывает и читатель.

Внимание исследователей последних лет приковано в основном к мифологическому, сакральному, эсхатологическому в творчестве Леонова. Однако будет несправедливо и необъективно уводить писателя от земных корней, исторической конкретики, сочного леоновского реализма, “реализма высшей точности” (В. А. Ковалев), проникающего в душу читателя любого уровня. Писателю важно было “достучаться” до сердца каждого, не только ученого. Леоновский же реализм и сегодня, несмотря на многочисленные труды, ещё не исследован. Не случайно в леоноведении бытует не одно его определение: “магический реализм” (О. Овчаренко), “интеллектуальный реализм” (А. Лысов), “символично-философский реализм” (Т. Вахитова), “экзистенциальный реализм” (Л. Якимова). Но всё же реализм. Все эпитеты к леоновскому реализму имеют право на бытование, ибо за ними убедительно аргументированная логика учёных. Однако их поливариантность оставляет открытым вопрос о характере этого загадочного по-своему реализма.

Иное дело, когда всё ещё делаются попытки привязать леоновский реализм к “соцреалистической нормативности” [12, 337], когда боль и сострадание за состояние земного мира в художественной палитре писателя именуется злой иронией и сарказмом и нивелированием индивидуальности. Справедливо в этом плане замечание А. Дырдина: *“Однако духовная культура живет своим ритмом. Она менее динамична, чем политическая подсистема культурной жизни. Любое произведение — это проблемно-смысловой срез существующего типа культуры, застывшее диалектическое тождество”* [2, 10]. Для самого же писателя все наименования принципиального значения не имели. По этому поводу он высказался не без иронии. На вопрос об отношении к спорам о реализме и романтизме ответил: *“— Меня они не интересуют. Сороконожка ползет, она не думает, какую ногу поднимать”* [4, 41]. Его больше и прежде всего в науке волновало толкование учеными искусства мастера, логика сцепления всех компонентов его художественного мира. *“Когда я сижу за столом, я пишу не столько план, а логику движения мысли, взаимосвязь поступков героев, как одно из другого вытекает. <...> так работая, это всё равно, что Красную площадь бисером вышивать”* [3, 215].

Из множества опубликованного о творчестве писателя значительна мысль, звучащая как аксиома, одного из проницательных исследователей творчества Л. М. Леонова А. Г. Лысова, усмотревшего в “Пирамиде” “купол небесной об-

разности”, где звездные знамения и “грозовые знаки”, равно как и судьба Верховного мира, зависят от состояния людского жизнебытия” [13, 67]. Истоки подобной взаимозависимости Земли и Неба ученый усматривает в художественной трансформации в леоновском романе “Христианской топографии” Козьмы Индикоплова, где разъясняется, что не звезды диктуют волю людям, а суeta людская заставляет ангелохранителей, которые суete “повинулись”, двигать звезды, менять небесный узор” [13, 67]. Подобная экзегеза является одной из составляющих в леоновской художественно-философской картине мира.

Выразительна в этом плане одна из вставных глав “Дороги на Океан” “Спирька проходит по Алешиным страницам”. Леонов придавал особое значение так широко им используемым в композиции произведения вставным конструкциям. Об этом сообщает в своих воспоминаниях о Леониде Леонове Галина Платошкина: “Говорил писатель и о вставных фрагментах. Особенно подчеркнул мысль о том, что это — авторский поворот в решении важной проблемы” [6, 485].

Вставная главка “Спирька проходит по Алешиным страницам” — по сути ключ к этому авторскому комментарию. Именно такую функцию в романе и выполняет внесюжетная глава о Спирьке-“разбойнике”.

Однако частный случай, связанный с индивидуальной судьбой, ретроспективно воссоздает эпоху 70-х годов XIX столетия и судьбу народа, а шире — человека, включая внутренний авторский философский вопрос, “как и в чём совершилась у нас несостоятельность” [Ч. 1, 178], сформулированный открыто в романе “Пирамида”. И если Н. Л. Лейдерман усматривает отдельные литературные истоки “Пирамиды” в “Русском лесе” [12, 68], то на деле их начало коренится уже в ранних произведениях¹. В том числе и в “Дороге на Океан”.

В главе “Спирька проходит по Алешиным страницам”² изображено время 70-х годов XIX века, когда дворянство, жестоко вводя новые методы ведения хозяйства, нещадно эксплуатировало народные массы, что вызывало нередко открытые бунты, носившие стихийный характер. Обезземеленные крестьяне, доведённые до отчаяния, во главе со Спиридоном Маточкиным отправились к губернатору искать правду, но их ждала расправа, Спирька же бежал, вынашивая идею мести хозяевам, но был схвачен и жестоко избит. В романе Спиридон исполняет роль народного заступника, взявшего на себя всю вину перед властью. И вот теперь, измученный, он предстал перед самим владыкой. Налицо традиционный конфликт социально-классового ха-

рактера, что в основном и отмечалось критикой. Однако, как всегда, в леоновском художественном мире всё осложняется. Леонов не устраивал горьковский строй фразы по горизонтали. “...я же, — как-то заметил писатель, — строю её вот так: /\/\, чтобы каждое слово отбрасывало луч в фокус к невысказанному главному слову” [4, 95]. Такой способ и позволил трактовать социальный конфликт и как столкновение человека с трансцендентными силами. К тому же повествование сменяется диалогом, что усиливает его внутреннюю напряженность. Стремление писателя к максимальной плотности письма приводило не только к словесно-образной фокусировке, но и к переосмыслению роли традиционных композиционных структур. Через 30 лет после написания “Дороги на Океан” писатель осознает для себя “настоящие секреты мастерства, приёмы внутренних связей, обязательных в подлинно художественном произведении” [4, 28]. В данном случае такая роль внутри вставной главы отводится диалогу. Внешне он выполнен в бурлескно-травестийном ключе с использованием аллегорезы поливариантного смысла. Его идейно-художественная значимость подчеркивается фабульными обстоятельствами, на фоне которых свершается унижение человека. Это торжественное открытие железной дороги. Не без иронии в него вводится образ владыки: “Преосвященный согласился прокатиться при условии, что паровоз не будет свистеть в пути. Впрочем, он долго не решался влезть на платформу. “Как всё это грустно!” — молвил он” [11, 370]. Автор рассчитывает на читательское знание об отношении церкви к новым техническим открытиям как дьявольской силе. Отсюда снижение образа, отражающего внутреннее смятение говорящего.

Картина празднества на время прерывается диалогом преосвященства и Спирьки. Диалог же предваряет природная картина пролептического характера, переданная всего лишь одним предложением: “Когда гроза прошла и в травке засверкало солнце, утратившее свою силу в борьбе с грозой, все ходили смотреть на пойманного злодея” [11, 371. Подчеркнуто мной. — М. В.]. Поединок обессилевшего солнца с грозой проецируется на скрытый за внешне выраженным словесным этикетом поединок обессилевшего от побоев Спирьки и преосвященства, стремящихся сохранить взятые на себя роли. Той же цели служит и интонационная аллегореза. Тихим, поллуштливым вопросам-замечаниям владыки с игривым жестом (“гроза посошком”), соответствуют такие же внешне спокойные ответы Спирьки, прячущего в глубине души бурное негодование и боль приговоренного: “Это был страстный поединок молчащей, отвердевшей

души и проповедника, несправедливо забытого историей церкви” [11, 372].

Развенчание преосвященства не ограничивается словесным поединком со Спирькой. Передавая его речь, автор иронически подчеркивает ее демагогичность. Когда все собравшиеся увидели в разбойнике, *“как наяву, громадное черное тело Вараввы”*, его преосвященство *“с глубокой проникновенностью... распространился также о значении новой дороги для простого народа”*, *“о тщеславном знании и напрасной гордыне людского рода”* [11, 372]. Весь этот красноречивый пассаж завершился совсем уж анекдотически: *“Натуры развернулись, и через полтора часа, — сообщает автор, — отца эконома Василь-Дубнянского монастыря замертво и в скатерти вынесли на руках”* [11, 372]. Леоновская словесно-образная вязь обладает напряженной энергетической силой. *“ — Обо мне много пишут, но никогда не читал о процессе — как делается вещь. Речь идет об инженерии производства, как писатель бисеринка за бисеринкой, слово за словом создает произведения”* [4, 42]. Это было сказано в декабре 1969 года на встрече с преподавателями МОПИ. Прошло 30 с лишним лет, но слово леоновское еще не прочитано: упустить одно только — и расплзется вся авторская смысловая ткань. Из последних исследований о Леонове этого плана особенно ценны “Два эссе о романе Л. Леонова “Пирамида” А. И. Павловского. Ученый напомнил: *“... художнический взгляд Л. Леонова проникает под покров человеческого сознания, обнажает и хирургически рассекает его, делает видимой тайную механику мыслей и инстинктов. Его оплетающая фраза источает, как пушкинский Анчар, специфический и сильнейший наркотик”* [5, 264], — заставляющий искать в этом словесном “серпантине” (Л. Леонов) снятия “наркотического” восприятия и обнажения сути.

С самого первого значительного рассказа “Деяния Азлазивона”, включая итоговый роман “Пирамида”, в творчестве Леонова сквозной является тема обличения всех, прикрывающих свои меркантильные земные выгоды и интересы святыми именами. Так, на открытии той же Волго-Ревизанской железной дороги некий новоявленный буржуа Хомутов П. П. *“произнес речь о культуре, где очень ловко и кстати приравнял борзинговские паровозы к той огненной телеге, на которой, по преданию, пророк Илья отбыл на небо, в нетленные чертоги творца”* [11, 371]. Невежество под маской культуры имело прямой расчет на то же невежество собравшихся. Безымянный владыка романа “Дорога на Океан” стоит в ряду галереи образов духовенства, кого во все века ломали сильные мира сего. Всей логикой художественного раскрытия судьбы Спирьки и вла-

дыки автор подводит к мысли о безоглядной силе забывших о Боге и вспоминающих о нем только в случае своей выгоды.

Есть у Леонова мысли, высказанные в 1970 году, которые так актуализируют сказанное им еще в 1920–30-е годы, к чему имеет отношение и рассматриваемый всего лишь один эпизод романа: *“ — Самое страшное в современной жизни — полное бессилие человека перед обстоятельствами, неумолимым ходом событий. Помню, в 1912 году я стоял на углу, где ныне музей В. И. Ленина, и смотрел на проезжающего императора Николая II. Он весь сиял довольством, а через четыре года сняли с него голову какие-то большевики. Он был уверен, что они не представляют собой никакой силы. А если бы он в 1916 году собрал представителей народа и заявил им: “Все ваше!”, — предполагает писатель, — то по нему застрочили бы из пулеметов те самые помещики, капиталисты, что шествовали за ним в качестве его свиты. Выходит, что и царь не мог?”* [4, 43].

Та же мысль о неведении того, что творят, заложена и в контрастном противопоставлении судеб двух героев — Спирьки и владыки — “Олегову пиршеству” утверждавшихся в Российской действительности 70-х годов XIX века новых хозяев. Реминисценция из пушкинской “Песни о вещем Олеге” — выразительная деталь нравственно-философского смысла, в которой закодирован мотив неведения творимого. Подобный интертекстуальный указатель не только усиливает эмоциональность авторской идеи, но и способствует развенчанию материального идола, поглощающего все духовное в человеке, и утверждению идеи о неминуемом возмездии, высказанной романом в целом.

Одной из сквозных тем в творчестве писателя и стала тема человека и власти. По-своему она решается и во вставном фрагменте романа “Дорога на Океан”.

Мотив полного бессилия человека перед обстоятельствами вырастает в романе до глобальных космических масштабов. *“Разбойник стоял весь в багряце закатного солнца, оно еще пробивалось отлогими лучами сквозь ветви”* [11, 371–372]. Такое стихийное явление, как гроза, является постоянным образом в народных преданиях и оказывалось одним из главных объектов в содержании мифов. Леонов отталкивался от мифологических коллизий, создавая свою мифологию, чему посвящен уже упоминавшийся фундаментальный труд А. Дырдина. В традиции народных преданий природное явление осмысливается как борьба добра и зла, в мифологической получает космическую объемность как борьба света и тьмы. Причем истоки мифологической антиномии света и тьмы в данной микроструктуре коренятся в человеческом земном бытии,

в неведении человеческих дел, апокалиптическая же традиция переосмысливается писателем в гуманистическом ключе: гроза уступает место солнцу, то есть жизни, свету. Добрые силы природы как бы солидарны со Спирькой. Несмотря на значимый эпитет "закатное", проецирующийся на судьбу Спирьки, автор оставляет живое начало в герое. Казалось бы, все из Спирьки выбили (характерна поза — поставили к стволу дерева, чтобы не упал), однако душа его не убита. Он тут же возвращается к жизни, как только слышит слова о родной земле. "Земля" осмысливается в тексте как сама жизнь, земля — мать в самом теплом, интимном понимании, земля — кормилица в традиционном мужицком чувствовании ее. После слов преосвященника о пользе железной дороги, *"когда каждый... сможет посетить любую на родной земле обитель,.. .. Спирька заплакал"* [11, 372]. Это слезы боли трагического сознания невозвратной отторгнутости от всего самого дорогого для человеческого естества — земли, родных, дома... Параллельно двум психологическим состояниям меняется и семантическая окрашенность образа солнца: от пасторально-буколического в вымороженном воображении Аркадия Гермогеновича Похвиснева до реалистической картины земного страдания Спирьки. Здесь нельзя не вспомнить авторское: *"Писание — это пропускание слов через лабиринты фильтров, проба слова на звук, на цвет, на все оттенки"* [4, 149], в том числе и идейно-семантические.

Образ земли обретает в поэтике леоновского романа знаковый характер национального паролля, свидетельствующего не только о преданности русской к своему Отечеству (в романе "Русский лес" партизанка Поля Вихрова, идя на задание, берет с собой горсточку земли; занесенная ветром эпохи в заокеанские дали юная Женя с тоской смотрит на заброшенный дворик на газетной странице, напоминающий ей родные края, в повести "Evgenia Ivanovna", в итоговом романе "Пирамида" юная героиня Дуня где-то среди, казалось бы, "бесплодной пустоши" обнаружила "милую малость" — цветок кошачьи лапки, в котором символически заключалась перспектива российского бытия), но и о жизнестойкости России и шире — об авторской надежде на вечную животворящую силу земли.

"Родная земля" ("Дорога на Океан") > "горсточка земли" ("Русский лес") > "палисадник" ("Evgenia Ivanovna") > "бесплодная пустошь" с цветком ("Пирамида") — та словесно-образная фокусировка в леоновском художественно-философском мире, которая? помогает приблизиться и понять одну из дорогих авторских идей.

Три поименованных героя фрагмента — Спирька, владыка, Бланкенгагель — три социально-психологические ступени в человеческом

обществе, олицетворяющие соответственно народ — духовенство — власть. Однако, несмотря на разнородное их положение, в них усматривается общее — богооставленность цивилизации. Построенная железная дорога — ее материализованный символ. Железная дорога лишила мужика земли, владыку — его прямого назначения, в хозяйне Бланкенгагеле усилила алчность. Вершится опустошение душ человеческих их "своеволием". Писатель-мыслитель приходит к выводу о несовершенстве не только человеческого материала, но и всего мироздания. Единственно бесценна Земля, бескорыстно реализующая свое предназначение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бать Л. Леонид Леонов о литературном труде: из бесед с писателем / Л. Бать // Вопросы литературы. — 1960. — № 2. — С. 185.
2. Дырдин А. В мире мысли и мифа. Роман Л. Леонова "Пирамида" и христианский "символизм" / А. Дырдин. — Ульяновск, 2001.
3. Назаренко М. Охота за ремеслом / М. Назаренко // Наш современник. — 2001. — № 2.
4. Овчаренко А. В кругу Леонида Леонова. Из записок 1968-1988-х годов / А. Овчаренко. — М., 2002.
5. Павловский А. И. Два эссе о романе Л. Леонова "Пирамида" // Русская литература. — 1998. — № 3.
6. Платошкина Г. Воспоминания о Леониде Леонове / Г. Платошкина // Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. — М., 1999.
7. Степун Ф. Советская эмигрантская литература 20-х годов / Ф. Степун // Степун Ф. Встречи. — М., 1998.
8. Леонов Л. Пирамида. Роман-наваждение: В 3 ч. — М., 1994. — Ч. 2.
9. Леонов Л. М. "Человеческое, только человеческое..." / Л. М. Леонов // Вопросы литературы. — 1989. — № 1. — С. 17.
10. Леонова Н. Из воспоминаний / Н. Леонова // Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. — М., 1999.
11. Леонов Л. Дорога на Океан / Л. Леонов // Собр. соч.: В 10 т. — М., 1971. — Т. VI.
12. Лейдерман Н. Л. Неявный диалог. "Русский лес" Л. Леонова и "Доктор Живаго" Б. Пастернака / Н. Л. Лейдерман. — Екатеринбург, 1999.
13. Лысов А. Г. Чертеж на снегу. "Ключи Марии" к "Пирамиде" Леонида Леонова / А. Г. Лысов // Леонид Леонов и русская литература XX века. — СПб., 2000.

Рецензент — Т. А. Никонова.