

В ОКЕАНЕ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

К 70-летию со дня рождения писателя

Роман «Дорога на Океан», один из лучших у Леонова, движется в двух измерениях. И временных и стилистических. Рассказ о жизни и смерти Курилова, большевика, начальника политотдела на одной из железных дорог, обрамляется романтически звучащим рассказом о путешествиях, совершаемых Куриловым в обществе автора романа на Океан. Они совершают эти путешествия в мечтах, и Океан, куда они прокладывают тщательно, вдохновением выверенные трассы, — не тот океан, куда можно добраться, купив в кассе билет на самолет или на поезд. Их Океан объемлет то, пока еще скрытое от них, будущее планеты, ради которого клубится никогда не остывающая человеческая магия, обрушиваются на континенты войны, вспыхивают спасительные революции, меняют свой лик народы и страны, рушатся обветшалые капища умерших богов и воздвигаются города, где впервые свободно и легко дышится человеку.

Роман «Дорога на Океан» писателя на пороге Отечественной войны, оставившей одну из самых глубоких зарубок на вечном древе нашей жизни. Но прогорклый, обжигающий ветер этой войны уже шевелит тяжелые от обилия подробностей, густо папитанные мыслью страницы романа.

Я ничего не хочу ни преувеличивать, ни приукрашивать. Леонов вовсе не ясновидец, прорицающий в чудесном наитии ожидающее нас будущее. И путешествие к всечеловеческому Океану добра и справедливости, которое предпринимает автор романа и его любимый герой, оказалось не более похожим на действительность, ожидавшую нас, чем всякая другая утопия.

Но и сейчас он зовет и тянет к себе, этот леоновский Океан, и сквозит прохот и скрежет битв, обрушившихся на нас в реальности, отчетливо слышится органное звучание его волн, прорывается мощная мелодия веры, нерушимой надежды, что именно там, в этом Океане, в конце концов сольются бурливые, через бесчисленные пороги мчащиеся реки истории.

И еще одно: без темы Океана не обрел бы симфонической полноты и сложности рассказ о жизни и смерти Курилова, этого доблестного рядового великой революции.

Да и сам роман не насытился бы тем гулом времени, истории, который мы все время различаем за жизненными, не только эстетическими, но и маленькой эгоцентристской, несостоявшейся артисткой Лизы Похвасиной или знаменитого хирурга Протопопова, на все в мире взвешивающего с той беспощадной трезвостью, с какой он привык осматривать открытые для его оперативного вмешательства пораженные болезнью человеческие тела. Историзм мышления — неотъемлемая и едва ли не изначальная черта Леонова как художника. Любая человеческая судьба, любая психологическая или этическая ситуация всегда просматривается им в измерениях настоящего, прошлого и будущего. Недаром во всех его романах и пьесах так важно то, что немалые литературоведы называют «Vorgeschichte» — предистория. И не только в том смысле, что прошлое идет по пятам одних его персонажей, виснет кандалами на их ногах, валит на землю или, наоборот, служит другим как трамплин для прыжка в будущее. А будущее не только олицетворяется в судьбах Поли Вихровой («Русский лес»), Зои Сыроваровой («Метель»), Нasti Рощиной («Волки»), Замки («Дорога на Океан»), но и образует те сильные рефлексии на портретах всех других героев леоновских романов и пьес, без которых нельзя было бы проникнуть в их сердцевины, проследить, куда, в какую почву уходят их корни, и на какой глубине они там залегают.

Леонову в высшей степени свойственно стремление проследить каждый данный общественный тип, каждый характер во всей динамике его исторических изменений. Всего ярче это видно на примере Грацианского из «Русского леса»: в нем сконцентрированы, обобщены и скрупулезно исследованы все варианты, в кругу которых возможно движение грацианщины как социального явления. Точно так же, как Степан Сыроваров из «Метели» дан как раз в тот момент, когда вырывается из ненавистной ему советской общественной среды, чтобы плхнуться на парижскую эмигрантскую помойку, где он наконец обретет себя, настоящего, во всей мерзости своей тщательно, до поры, затаенной волчьей сути.

А на другом полюсе нас встретят Федор Таланов, Порфирий Сыроваров, Евгения Ивановна. Они тоже проделывают долгий и трудный путь к постижению своей истинной сути, к осознанию своего настоящего места в истории и мире. Но только они движутся центростремительно, устремленные к тому изначальному ядру, которое лежит в основании всех подлинно человеческих ценностей и которое всегда, на всем протяжении пути, проделанного Леоновым, обозначалось в его книгах одним и тем же словом — Родина.

Напомним, что Леонов впервые опробовал свой писательский голос в годы, когда ветры невиданной силы и ярости пронесли над просторами России. В те годы, чтобы быть услышанным, надо было если не петь и не кричать, то говорить на предельном напряжении голосовых связок. Недаром проза той поры, когда первые тома укладывались в фундамент будущей советской литературы, так эмоционально экзистенциальна, так перенасыщенна в цвете, слове, так внутренне вздыблена и центростремительна в своих фавульных построениях. И Леонов тоже, как и все то поколение зачинателей, хватавшихся за карандаш пальцами, которые до того по преимуществу привыкли нащупывать холодную сталь каварина, был ослеплен пожаром, полыхавшим от Петрограда до Владивостока. Позднее он вспоминал об этих годах: «человеческое наше воображение поразили и пленяли иногда грозные, иногда бесформенные, но всегда величественные нагромождения извергнутой лавы и могучее клубление сил, запертых в глубине жизни». Перечитайте «Пегушихинский пролом», «Конец мелкого человека», «Барсуков», «Вора» — вплоть до «Соти» и «Скутаревского», написанных уже в конце двадцатых — начале тридцатых годов, и вы услышите этот грохот тектонических смещений, этот оглушающий гул рвущейся из недр проливающейся человеческих вулканов. Но одновременно вы различите и все нарастающую и нарастающую волю художника и подчиненную себе выходящую на простор сил, и организацию их в железных фавульных конструкциях, часто тяжеловесных и тем не менее безупречно целесообразных. И чем больше делается нагрузка жизненно, историческим материалом на несущие укрепления фавулы, чем больше смысловых сечений наносится на стержень каждой фразы, тем более сложной и в этой сложности завершенной становится архитектура

леоновских романов и пьес. И если первые его рассказы — это еще только болящие омуты с маленьким зеркальцем, через которое так трудно разглядеть скрытое во мгле дно, то «Соть», «Дорога на Океан», «Половчанские сады», «Метель», «Нашествие», «Русский лес» — это целые миры. И проникая в них, видишь штрихи, увлекающие нас глубоко в предисторию тех событий, что совершатся на наших глазах, и одновременно радостно чувствуешь над головой небо будущего, бездонное и безграничное, как тот Океан, о котором мечтал, кутаясь в свою солдатскую шинель, Курилов.

КНИГИ Леонова — это своеобразная летопись века. И вряд ли о ком-нибудь другом из его сверстников можно с большим правом сказать, что эволюция его тематики так прямо и непосредственно отражала все основные этапы в развитии страны за целое пятидесятилетие.

Так, гражданская война породила эпос «Барсуков», начало социалистической реконструкции — «Соть», «Саранч», «Скутаревского», решающие успехи социализма в нашей стране, омрачавшиеся опасностью надвигающейся войны, — «Половчанские сады» и «Дорогу на Океан». Беспредельный подъем всех душевных сил народа в военную годину отозвался в творчестве Леонова пьесами «Нашествие» и «Ленюшка», повестью «Взятие Великошумска». В эти же годы рождается и Леонов-публицист с его особо напряженно-патетической интонацией и гоголевской узорчатостью словесного рисунка. Острым чувством сопричастности к народному горю, раздумьем о том, где находится тот родник с живой водой, способной залечить нанесенные войной раны, была вызвана к жизни «Золотая карета». Так же, как киноповесть «Бегство мистера Мак-Кинли», недооцененная критикой и, как это ни парадоксально, незамеченная кинематографистами, задыхающимися, как они сами уверяют, от недостатка сценариев, представляет собой в нашей литературе едва ли не самое глубокое и взволнованное раздумье о судьбе современного «маленького человека» в содрогавшемся от угрозы атомной войны западном мире. И, наконец, «Русский лес» и «Евгения Ивановна» дают как бы ступок многолетней думы писателя об исторических судьбах России и о месте человека в многоводном и бурном океане народной жизни.

Так, книга за книгой, листая все написанное Леоновым, читаешь и книгу жизни страны за наиболее бурные и богатые духовным опытом полвека в ее истории. Одно это уже позволяет поднять писательский труд Леонова до значения гражданского подвига. Ведь для того чтобы вот так, этап за этапом, пройти со всей страной по самым крутым перевалам, ни на шаг не отставая от стремительного бега времени и не задерживаясь, как это бывает свойственно многим художникам, на духовном опыте одной какой-то полосы в своей жизни, надо обладать не только огромными, постоянно обновляющимися творческими потенциями, но и одним лишь обостренным чувством нового. Для этого надо было еще обладать даром органической сопричастности ко всему тому, чем в разные часы своего исторического бытия жил, волновался и открывался советский народ. Для этого надо было в себя принять и его заботы, и его кровные интересы, и его чаяния, словом — надо было всем своим писательским сердцем понять и разделить гордую тютевскую мысль, что истинно «блажен» как раз тот, кто посетил «сей мир в его минуты роковые».

Тем более, что Леонов никогда, начиная еще с «Пегушихинского пролома» и «Угнетенная», не был художником-хроникером, бытописателем, способным все свое внимание сосредоточить на фиксации перемен, свершающихся на поверхности бытия. Удивительный мастер словесной живописи, умеющий слышать русскую народную речь во всем ее многоцветии так чутко и радостно, как ее, пожалуй, никто не умел слышать после Лескова, Леонов никогда не делает самоцели ни из своего богатейшего пластического дара, ни — даже! — из своего прославленного всеми критиками умения проникать в сокровенные глубины человеческой психологии.

Революция — вот кто является главным, основным, неизменным героем всех книг Леонова. Его творчество, подчеркну это еще раз, исторично не только потому, что чутко фиксирует лики, которые принимала жизнь на разных исторических перегонах, и даже не потому, что рассматривает каждую тему одновременно в трех временных измерениях. Суть леоновского историзма прежде всего в революционности его взгляда на исторический опыт народа, в мудром и ясном понимании тех поражающих воображение новобразований, начало которым было положено в октябре 1917 года.

«РЕВОЛЮЦИЯ давала литературной молодежи материал и опыт, которым не располагал, пожалуй, ни один из ее предшественников», — констатировал автор «Барсуков» и «Вора» в 1932 году. В это время было уже более чем очевидно, что для самого Леонова тема революции раскрылась как тема бытия глобального охвата и величия. Драматизм его романов и пьес, их насыщенность психологическими, нравственными катаклизмами и катастрофами тем и обуславливается, что личный душевный опыт, обретаемый его любимыми героями, всегда оценивается и проверяется в свете тех коренных перемен, которые революция внесла в нравственное самосознание человечества. Поэтому «Соть» — не только рассказ о том, как большевик Увадье взымался вековую тишину на Макарихе и закладывал посереде вековых российских топей бумажный комбинат, а «Русский лес» — не только поэма о подвиге ученого, полсолдаты стоящего на обороне зеленой кладовой Родины от прожектерского авантюризма «вертодоксов». В той же мере, а пожалуй даже и в первую очередь, эти книги, как и все леоновское творчество, еще и исследование, выявление новых человеческих ценностей, нового понимания связей человека с миром, в которых также смысл и правда революции. С яростной решимостью срывает писатель древние, как сама земля, пелены с нравственных фетишей, воздвигнутых старым миром для защиты своих оборонительных рубежей, бьет и преследует собственнические, индивидуалистическую мораль во всех ее проявлениях и обликах. И с торжеством выслушивает полновесные литые зерна новых этических ценностей, обретенных в непримиримой борьбе за — как он сам любит формулировать — «всеобщее человеческое счастье».

Книги Леонова наминают поэтому операционные поля, склонившись над которыми, писатель с тщательностью ученого прослеживает,

как отмирает, в конвульсиях и яростных порывах к самозащите, каной-то древний собственнический инстинкт и рождается новое, родниковой чистоты, чувство истинной справедливости в душе то ли Поли Вихровой, то ли Зои Сыроваровой, то ли Марии. Этой аналитической целеустремленностью и обуславливается обычное для Леонова стремление взять каждый заинтересовавший его характер в предельной концентрации его основных свойств и, одновременно, выявить динамику всех возможных для него изменений. Ибо каждый характер — от Мити Вехинова из «Вора» до Евгения Ивановны — это всегда поле, на котором сталкиваются разномощные исторические силы, кипят магнитные бури философских, идеологических споров, далеко выходящих по своему значению за пределы данной человеческой судьбы и данной психологической ситуации.

Здесь мы проникаем к третьему плану в леоновском творческом макрокосме. В числе сил, образующих его атомную структуру, обязательно должна быть названа еще и сила духовной, культурной преемственности. Вырывая из почвы, зараженной собственническими микроорганизмами, ростки новой психологии и любовно культивируя, прорастывая их, Леонов в то же время с пронзительной нежностью и никогда не утихающим в нем чувством личной ответственности за их поддержание ощущает наши связи с великим прошлым русского народа, с титаническими духовными порывами его гениев и правдоискателей. Едва ли не самый заветный образ в леоновской портретной галерее — это образ «лесного депутата» Вихрова, бережно склонившегося над крохотным песчаным лонцем, из которого вытекает родничок, дающий жизнь величайшей русской реке. А когда кощунственная трость Грацианского поражает беззащитную горловинку, сердце Вихрова наполняется той яростью, которая и самого писателя вела в бой на всех, кто от века паразитировал на национальных святынях — от покупающего талант Федора Скутаревского Жистарева и «манатейного воинства» сотникового скита до не ведающих ни роду, ни племени «вертодоксов» из «личной гвардии» Грацианского.

ЧУВСТВО родины у Леонова поэтому столь же устойчиво, стабильно, первородно, сколь и динамично, революционно. Наиболее наглядно это прослеживается на отношении писателя к русской классической литературе. Его генетические связи с нею отмечены давно, буквально с первых же рассказов 20-х годов. Недаром даже Горький, первым почувствовавший мощную самобытность таланта Леонова и утверждавший, что «он человек какой-то своей песни», спеть которую ему не сможет «никому» ничье влияние, в то же самое время сравнивал автора «Барсуков» и «Вора» с пчелой, собирающей свой мед со всех цветов великой русской литературы.

Действительно, по количеству отличий на вопросы, волновавшие еще литературных титанов прошлого века, книги Леонова мало с чем могут быть сопоставлены в современной прозе и драматургии. Но эти отличия не пассивные, рефлексорные, а активно творческие. Леонов не просто испытывает на себе давление старой художественной культуры, как это долгое время казалось критикам, а отважно вступает в диалоги с Достоевским, Толстым, Чеховым, Блоком. Ищет в опыте революционного переустройства планеты практические действенные, реальные ответы на те вопросы о смысле единичного человеческого бытия, о месте человека в мире и его праве на освобождение от сковывающей морали христианского смирения и кротости, которые так мучали Толстого и Достоевского. Уже в «Воре» звучит страстный, исполненный высокого внутреннего достоинства спор с Достоевским, в процессе которого последовательно снимаются сомнения, терзавшие великого художника и заставлявшие его испуганно предrehать, что вместе с крушением веры в бога наступит и «освобождение» человека от всех нравственных законов, нахлынет волна всеобщего «расчеловечивания» и бездуховности. Этот спор нарастает, охватывая все новые проблемы и освобождаясь от элементов метафизической абстрактности (еще заметных в «Воре»), в таких произведениях, как «Соть», «Волк», «Дорога на Океан», «Метель», «Нашествие», «Золотая карета», «Русский лес», переносится уже на почву самой пореволюционной действительности, а формулы нового, революционно-действенного гуманизма выводятся из реального жизнетворческого опыта людей, преобразующих мир и несущих в себе свет истинной, то есть коммунистической, справедливости.

И потому, чем крепче связи, объединяющие книги Леонова с классической традицией русского реалистического романа, русской реалистической драмы, тем явственнее проступает их историческое своеобразие, то, леоновское, что составляет его глубоко самобытный и неотъемлемо органичный вклад в историю русской художественной культуры.

Да, в ней отчетливо различима ныне особая леоновская струя, так же своеобразно окрашенная, как и все те струи, из которых образуется волжской шири и глубины река русской литературы.

Сейчас это уже для всех очевидно. Но тем более важно отдать должное прозорливости человека, который понял, что вместе с Леоновым в русскую литературу вошло и нечто леоновское еще в 20-е годы, когда автор «Русского леса» только расправлял плечи, собираясь в предстоявший ему далекий и трудный путь.

И стоя сейчас на берегу леоновского Океана и вглядываясь в те глобальные отражения, какие получила в его зеркале вся наша пятидесятилетняя история, мы снова и снова повторяем признание самого писателя: «Все мы, писатели нынешней России, родились под знаком Октября. Мы получили от него духовную прокалку, волю к целям, опыт и материал о человеке».

В словах этих — исчерпывающая формула и силы, и художественного обаяния, и исторического своеобразие писателя, который вписал в историю нашей художественной мысли целую главу и потому действительно, по точному слову Горького, позволяет «смотреть на него из ряда крупнейших людей нашей старой литературы».

Е. СУРКОВ.

Фото Г. Дубинского («Известия»).

