

2011 ГОД — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД ЛЕСОВ

Русский писатель как радетель русского леса

Огнедышащее лето 2010 года запомнится России надолго. Пламенная стихия лесных пожаров пронеслась через всю страну, безжалостно слизнула с лица земли огромные лесные массивы, жаркий язык пламени достал десятки селений, горели дома и гибли люди.

Стихийное бедствие с неотступной неосознанностью повернуло к острому осознанию того, в каком незаслуженное забвение оказалась погруженной национальная классика, утверждавшая нерасторжимую связь народного и природного миров России, какой глубиной понимания роли русского леса в формировании национального характера россиянина, его нравственного кодекса наполнилось творчество русских писателей — Мельникова-Печерского, Лескова, Тургенева, Толстого, Чехова, Леонова, а позднее и тех, кого стали называть почвенниками — Солоухина, Залыгина, Чивилихина, Астафьева, Распутина и др.

Отмечая недавно 150-летие со дня рождения А.П. Чехова, как-то забыли отметить упрямство его мысли о необходимости сохранения отношения к природе как родному дому человека. Симптоматично, что одного из главных героев пьесы «Дядя Ваня», доктора Астрова, чье имя столь семантически значимо, что одновременно восходит к таким природным объектам как цветы и звезды, писатель щедро наделил многими чертами собственного образа жизни и отношении к миру: «Михаил Львович, — говорит о нем Соня Войницкая, — каждый год сажает новые леса, и ему уже прислали бронзовую медаль и диплом. Он хлопочет, чтобы не истребляли старых... Он говорит, что леса украшают землю, что они учат человека понимать прекрасное и внушают ему величавое настроение. Лес смягчает суровый климат. В странах, где мягкий климат, меньше тратится сил на борьбу с природой и потому там мягче и нежнее человек, там люди красивы, гибки, легко возбудимы, речь их изящна, движения грациозны. У них процветают наука и искусство, философия их не мрачна, отношения к женщине полны изящного благородства». Высызвания самого Астрова, в отличие от влюбленной в него Сони, акцентирующей внимание на эстетической связи человека с лесом, предстают в несколько иной эмоционально-смысловой тональности — сурового неприятия человеческой безответственности к природным богатствам нации. Они восходят к самым основным натурфилософской мысли, характеризуются четкой экологической нацеленностью: «Русские леса трещат под топором, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки, исчезают безвозвратно чудные пейзажи... Человек одарен разумом и творческой силой, чтобы преумножать то, что ему дано, но до сих пор он не творил, а разрушал. Лесов все меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днем земля становится все беднее и безобразнее...».

Исполненный подлинностью национального чувства и пониманием первоисточной связи судьбы человека с судьбой русского леса, монолог Астрова по своей пространности и смысловой насыщенности восходит к программным моментам жизненной философии Чехова, и не случайно рождается ощущение, что устами героя говорит сам автор: «... когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти, и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я».

Не удивительно, что в пьесе «Вишневый сад», явившейся последним произведением Чехова и отмеченной видимыми следами финальности и итоговости творчества, судьба России символически связана судьбой вишневого сада: «Вся Россия — наш сад!» Тревожный звук топора, занесенного над садом, олицетворяющим красоту, поэзию и, что говорить, достаток жизни, не воспринимается иначе как прогнозирующий знак будущего России, как сигнал авторской тревоги за наступающий XX век.

Век двадцатый подтвердил реальность чеховских опасений. Сначала на русский лес обрушилась безоглядная сила буржуазного хищничества, затем с победой революции — безудержное расточительство и бесхозяйственность строителей социализма, когда громадьё человеческих планов обернулось опасностью невиданных природных катастроф. Литература не могла не откликнуться на новые угрозы природному миру России. Не

прошло и десяти лет после смерти Чехова, как в литературу вошел писатель — автор произведения, которому по набатной силе тревоги за судьбу русского леса нет равных в мировой культуре.

Пройдя проверку большим временем, роман Леонида Леонова «Русский лес» (1950—1953 гг.) сегодня позволяет судить о нем как произведении философского масштаба мысли, отмеченного необычайным богатством интеллектуально-эмоционального содержания и глубиной художественного исследования человеческого типов и характеров. Исполнено глубочайшего смысла то, что острейшую проблему хозяйственно-промышленного лесопользования, сохранения и умножения лесных богатств России, Леонов разрешает на историческом сюжете небывалой остроты и напряжения — борьбы советского народа за освобождение страны от немецко-фашистских захватчиков. Эта глубинная сопряженность двух разных по характеру, но одинаково важных по сути конфликтов, выявляющих единую природу русского патриотизма, входит в духовно-содержательный потенциал романа, определяет его эстетику, философскую глубину и непреходящую притягательность для читателя. Впрочем, на последнем слагаемом этого тезиса — «непреходящей притягательности для читателя» — следует остановиться отдельно.

Общественный резонанс романа по выходе его в свет был огромен. Не считая собрания сочинений, отдельными изданиями он выходил 25 раз огромными, ныне просто не представляемыми тиражами в 200 тысяч и даже более экземпляров, обретая широкую известность и за рубежом, когда, например, в одной только Японии с ее колониально-непрерывными, идущим от синтоизма, отношением к природе, он издавался многие годы подряд. Еще помнится то время, когда именно Книга, а не очередной попово-гламурный скандал, способна была определять нравственный климат общества и, отражая мнение народное, влиять на хозяйственно-экономическую стратегию страны, когда конфликт книжных героев — научный спор двух ученых лесоведов Вихрова и Грацианского о разных системах промышленного лесопользования — обрел значение общенациональной проблемы, всколыхнул волну всенародного экологического движения, в центре которого оказались и поворот сибирских рек, и сохранность природной чистоты Байкала, и защита первозданной красоты Горного Алтая, и многое другое.

В течение нескольких десятилетий целительная энергия романа питала сознание и чувства читателя — до тех пор, пока не грянуло лихое время Перестройки. Началась тотальная переоценка духовных ценностей, иногда по принципу простой перемены знаков с плюса на минус. С 90-х годов роман «Русский лес» успел обрасти таким числом ложных и лукавых толкований, приобретающих силу литературоведческих мифов, что живучесть некоторых из них оказалась неискоренимой.

Главный из них сводится к обвинению писателя в верности принципам социалистического реализма, зависимости от идеологических рецептов советского времени. И в только что вышедшей в серии ЖЗЛ книге Захара Прилепина «Леонид Леонов. Игра его была огромна» (2010), в целом написанной добротой и интересно, а главное, проникнутой пониманием истинного масштаба творческой личности писателя как последнего русского классика, автору тоже не удалось избежать неотменимой дани стойкому мифу. Читаем: «Самое, пожалуй, известное произведение Леонида Леонова — роман «Русский лес», вышедший в 1953 году, сначала едва не растерзанный в пух и прах литературными недоброжелателями, а потом неожиданно удостоенный Ленинской премии, для современной читающей публики является, с позволения сказать, непроходимо советским».

Если иметь в виду объект изображения, то «советского» в романе «непроходимо» много; иначе и быть не могло в том случае, когда фабульную основу произведения составляет советская действительность Великой Отечественной войны. Можно сказать, это было время апофеоза советскости: в «советский» цвет был окрашен весь российский патриотизм, явившийся источником победы над фашизмом, и писатель погрешил бы против

исторической истины, не отразив этой характерной и сущностной стороны военной действительности. И то, что иными критиками воспринимается сегодня, как авторский просчет и рассматривается по шкале «художественных недостатков» романа, в действительности является его непреходящим достоинством: на богатом материале достоверно воссозданных судеб писатель отразил неповторимую эпоху национального самосознания русского народа.

Однако «советскость» как предмет художественного изображения реальной действительности не следует отождествлять с тем, что называется авторской идеей, исходящей от авторской философии мироустройства. Но именно это и происходит до сих пор во многих статьях, даже книгах, касающихся интерпретации «Русского леса». Обнаруживается известный порок устоявшейся манеры чтения — неразличение позиций героя и автора, невосприятие повествовательного текста как сложной художественной структуры, где, если речь, конечно, идет о художнике такого масштаба, как Леонов, происходит смешение и переплетение повествовательных дискурсов, важен учет меняющихся дистанций удаления-приближения автора к герою.

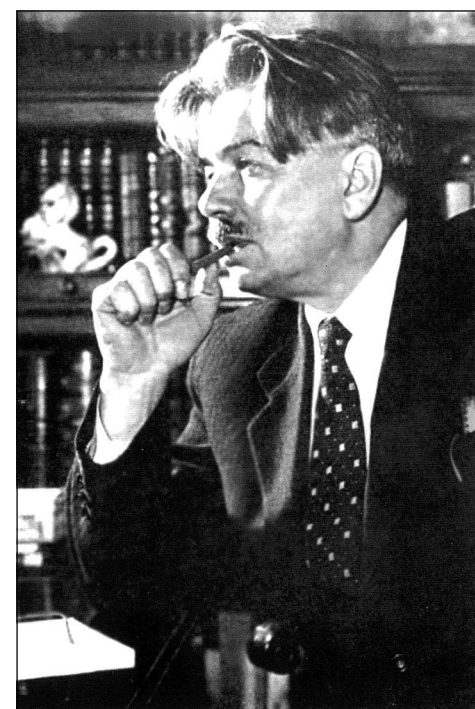
К сожалению, не избежал ошибок чтения при оценке романа «Русский лес» и автор книги о Леониде Леонове из серии ЖЗЛ: «Слишком много в романе, — кажется З. Прилепину, — полупоклонов советской власти, которые Леонов делает малоспособной к гибкости шеей и не самым искренним словом. Тональность он задает с первых же строк, вопрошая: «... что могло случиться со студенткой в Советском государстве, где, кажется, самая молодость служит охранной грамотой от несчастий?» Предвоенная Советская Россия в подаче Леонова... начинает сиять, как асфальтовая дорога, политая в июньский день серебряной водой из поливальной машины».

Конечно, не худо было бы обратить внимание на модальную окрашенность леоновской фразы («кажется!»), однако суть в том, что она воспроизводит эмоциональный настрой не автора, а его героини — юной провинциалки Поли Вихровой, только что вступившей на перрон московского вокзала и не могущей сдержать комсомольского восторга перед открывшимся простором новой жизни. Что образ Поли — Аполлинии Вихровой из арсенала тех ловушек и западней, которые уготовил автор читателю, станет ясно по мере развертывания дальнейших событий московской жизни героини.

Несмотря на свой юный возраст, она уже вдосталь вкусила плодов советской идеологии и успела предстать образцовым продуктом советской воспитательной системы. В незыблемость социализма, неуклонно перерастающего в коммунизм, она верит страстно, непоколебимо и в изъяслении своей веры способна подняться на высоту, мало отличимую от газетной риторики: «Я твердо верю, Варя, — вещает она чуть не с порога подружке, в однокончатной коммуналке которой нашла московский приют, — что коммунизм призван истребить боль, зло, неправду, то есть все некрасивое, бесформенное, низменное... и значит, коммунизм, есть совершенная красота во всем...». Под воздействием безоглядной веры в официальное слово газетных публикаций сложится в сознании провинциальной девочки и образ отца как заклятого врага советской власти, и коннотации с образом Павлика Морозова в тексте романа не случайны: «Я ненавижу моего отца», — спешно признается Поля Наталья Сергеевна, соседке Вари по коммунальной квартире.

И при этом Поля-Аполлиния неотразимо мила, обаятельна, буквально очаровывает окружающих и внешним обликом («Вы хорошая, горячая, большелобая девочка», — говорит ей Наталья Сергеевна; «Ой, какая ж ты пригожая-то девонька», — не сдерживает своего восхищения не узнавшая ее Таиска и т.д.), и бесспорными достоинствами внутреннего мира — своей душевной чистотой и непосредственностью, той цельностью характера и нравственного максимализма, которые неразрывны с самоотверженностью и готовностью к героическому подвигу, что и подтверждается ее разведывательной акцией в тылу врага.

Однако за этой хорошо видимой симпатией к героине скрывается другая сторона



отношения автора к ней. Именно в ловушку этой нескрываемой симпатии к юной и неискрушенной в диалектических хитроплетениях жизни Поле и попадает читатель, не сразу замечая полную инакость жизненной позиции автора. Нужна особая читательская оптика, чтобы увидеть, как чужд ему ортодоксальный дух ее суждений о человеке, как постоянно корректирует он излишне прямолинейную логику ее нравственных постулатов. Полемика интонация автора по отношению к господствующей в стране идеологической системе проходит через весь роман; отдельность, самостоятельность авторского голоса — несомненная реальность романного повествования.

Однако стоит обратить внимание на эмоциональную окраску полемика интонации автора. Своих героев из рода «простой советский человек» писатель в «советскости» не уличает, общий тон повествовательного текста не разоблачительный, не обличительный, скорее иронический, местами даже дидактический, убеждающий. В массе своей именно этот «простой человек» составил понятие «советского народа», и, как бы ни сложилась его судьба и история, Леонов ни страны своей не оставил, ни в бальное диссидентство не ушел, сделал своей единственной на всю жизнь выбор — честное художественное исследование советской действительности как она есть. В романе «Русский лес» она представлена временем Великой Отечественной войны, и когда так была важна сила национального единения, не было смысла предаваться глубинному анализу пороков новой социальной системы. Но и этот роман не выпадает из общего творческого русла писателя, не противоречит феноменологической природе его взгляда на человека.

В полемика интонация с временем и его героями Леонов вступает, фигурально выражаясь, «с первых же строк»: «А, знаю... — встречает Полю на пороге коммунальной квартиры Наталья Сергеевна. — Вы та самая девушка из провинции... простите, с периферии, — поправились она по моде века (подч. мною — Л.Я.), стремившейся уравнивать всех граждан, чтоб никому не было обидно» Не заметить здесь авторской иронии невозможно. Философская проблема человеческого равенства-неравенства поставлена с вызывающей остротой и открытостью, и принцип ее разрешения при социализме (всего всем поровну!) Леонов считает порочным. И многозначительная оговорка «по моде века» еще несколько раз повторится в романе, акцентируя внимание на относительной качественности любого социального устройства в силу неизбывной противоречивости самой природы человека. Конечно, в известной мере равенство как форма справедливости устанавливается социальным путем, но нигде и никогда оно не может быть возведено в степень абсолюта, о чем с такой горячностью «распространяется» Поля в своей дифирамбической речи о коммунизме, который «есть совершенная красота во всем».