

Л. М. Борисова, доц.,
Симферопольский университет

Л. Леонов и современная советская драматургия

В литературоведении последних лет уделяется большое внимание идейно-художественному своеобразию советской классики, ее воздействию на современный литературный процесс. Плодотворное влияние на современную советскую литературу Л. Леонова — одного из крупнейших художников социалистического реализма — признанный факт, засвидетельствованный как писателями [14], так и исследователями. Работы В. А. Ковалева [12], Л. Ф. Ершова [8], Н. А. Грозновой [4], Т. М. Вахитовой [1] положили начало основательному изучению традиций Л. Леонова в современной прозе. Но еще мало показано значение его творческих принципов для драматургии. В исследовательской литературе встречаются лишь отдельные суждения на этот счет.

Так, Л. Финк отмечает, что «исходная ситуация в пьесе В. Лаврентьева «Чти отца своего» во многом повторяет завязку «Половчанских садов», что и зловещее вторжение Гордея, и родниковая чистота Евстолии заставляют вспомнить замаскированную подлость Пыляева и поэтичность леоновских девушек» [21, с. 17]. А Л. П. Егорова находит в пьесе Р. Ибрагимбекова «Женщина за зеленой дверью» символику, в чем-то близкую леоновскому принципу «логарифмирования действительности» [7]. В умении обнаружить «глубоко скрытый мотив естественного бытийного начала жизни» Н. Велехова видит сходство с Леоновым у И. Друцэ [2]. Н. А. Грознова констатирует «черты притягательного родства» в «Воре» и драме А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» [5]. По определению М. Туровской, Золотуев в пьесе А. Вампилова «Прощание в июне» — «леоновский персонаж» [20]. Даже такие крупницы наблюдений свидетельствуют о том, насколько действительно леоновское начало в современной драматургии.

Правда, некоторые попытки сравнений изначально «обречены» на отрицательный результат. Так, в свое время Н. А. Ильичевой была сделана заявка на исследование проблемы характера у Л. Леонова и А. Арбузова [9]. Однако в действительности творческие устремления этих авторов едва

ли пересекаются, неслучайно работа распадается на две независимые друг от друга части.

Леоновское художественное влияние — довольно сложное явление в современной литературе. «Здесь, — замечает Н. А. Грознова, — нелегко отыскать, установить сколько-нибудь прямые аналогии в области сюжетных, стилистических построений». «И тем не менее, — продолжает исследовательница, — если говорить о состоянии мышления сегодняшнего дня, то роль Леонова в обогащении способов художественного познания мира оказывается радикальной. Леонов отыскивает, определяет для современного искусства важнейшие философские, психологические параметры осмысления человеческого бытия» [4, с. 251].

Опыт современной драматургии подтверждает этот вывод. Леоновская художественная концепция мира и человека получает глубокий отклик у драматургов. И, пожалуй, к Леонову наиболее близок в этом Ион Друцэ.

В системе нравственных ценностей (среди них первейшие — родная природа и национальная культура), в том, какое место занимает в его творчестве натурфилософская тема, в особенностях ее художественного звучания (поэтичность в воззрениях Друцэ на природу не исключает публицистической страстности), в самом пафосе творчества у молдавского писателя много общего с Леоновым.

То чувство святости жизни, которое в высшей степени свойственно Ивану Вихрову, в полной мере разделяет герой пьесы И. Друцэ «Святая святых». «Домашний скот до сих пор остается у человека в рабстве, и я, как честный гвардеец, принял сторону угнетенных» [6, с. 159], — не без юмора заявляет Кэлин Абабий. Слова его полностью совпадают с мыслью Леонова. Говоря о необходимости воспитания у детей любви к «меньшим братьям нашим», Леонов в статье «О большой щепе» подчеркивает: «Без этого начального чувства дружбы к младшим в окружающем мире никогда не получится бойца за освобождение поработенных» [13, т. 10, с. 498].

Было бы ошибкой считать Кэлина просто защитником одомашненной природы. Разбирая с Санду возможные в военной обстановке ситуации, он не случайно вспоминает убийство лошадей в реутской балке, сдачу на мясо осемененных коров, уток, живьем запущенных в барабаны по ошипке пера. Кэлин потому и не перестает себя чувствовать гвардии рядовым, что действует как защитник нравственных основ жизни. Подобно леоновскому Березкину, он — «совесть войны».

В художественном отношении сходство с Леоновым выражается у Друцэ в тяготении к метафорической образности, реалистической символике. Как и Леонов в «Нашествии», и особенно в «Ленушке», Друцэ в финале «Святая святых» избегает патетики, вопреки мнению Н. Велеховой о том, что в «отличие от патетичного Леонова, он — поэт душевной мягкости по преимуществу» [2, с. 263].

Различия же этих авторов проявляются в особенностях драматического действия. Леонов стремится к максимальной его концентрации, отрицает в драме «всякую беллетристическую орнаментику», считает, что «с самого начала автор обязан вскрыть, так сказать, двигательный нерв события» [13, т. 10, с. 160]. Друзэ тут в какой-то мере противостоит Леонову: у него часто встречаются пространные ремарки, напоминающие, по образному выражению В. Оскоцкого, «лирическую миниатюру, оставленную на полях драматургического текста» [15, с. 104]. В произведениях Друзэ довольно часто действие развивается за закономерностями эпических жанров.

Сопоставительный анализ творческих манер обоих писателей помогает не только лучше понять особенности драматургии Друзэ, оценить глубину проблематики его произведений, но и заметить некоторое ослабление драматизма в финале пьесы «Хория».

В старинном молдавском селе гибнет, объятый пламенем, уникальный архитектурный памятник, деревянная колокольня. Пожар этот молча наблюдают многие из тех, кого герой пьесы «Хория», Холбан, учил на уроках истории ценить прекрасное и уважать прошлое. Но не страх огня сковывает их, а боязнь ослушаться директора школы, который по-своему понимает приверженность Хории к древнему зодчеству. Однако когда некоторое время спустя первая ученица в классе в этом конфликте открыто станет на сторону своего учителя, Хория почувствует себя вознагражденным за все. Но не чрезмерно ли торжествует учитель, если вспомнить, чего стоил этот шаг? «Народ уничтожают со святынь» [13, т. 7, с. 597], — так обостряется коллизия пьесы в свете этой выстраданной народом истины! По отношению к ситуации, которую рисует И. Друзэ, в словах старого Непряхина звучит тревожный, предупреждающий смысл.

Творчество Л. Леонова помогает откорректировать некоторые спорные идейно-художественные решения современной драмы, выверить смысл сложных нравственных коллизий.

В драме А. Салынского «Молва» исследователи находят реминисценции многих известных произведений. Е. Сурков [19], например, рассматривает конфликт пьесы сквозь призму «Любови Яровой», а одновременно в изображении эмпанов обнаруживает переключку с комедиями А. Файко, В. Шкваркина, Б. Ромашова, «Усмирением Бададошкина» Л. Леонова, главного героя «Молвы» Ивана Шишлова Е. Сурков сравнивает с Братишкой («Штиль») и Богдановым («Запад нервничает») В. Билль-Белоцерковского, а А. Караулов — с шолоховским Нагульновым [10]. Шишлов роднит с ними энтузиазм, преданность делу революции, непримиримость к ее врагам. Однако А. Салынский делает источником конфликта другие грани этого характера.

Шишлов так объясняет Але Батюниной свой план переделки мира: «Это, знаешь, материя непростая! Вдруг читаю одна-

жды Гоголя... Помнишь — русалки на берегу, под серебряной луной, резвятся.. А про одну русалку говорится: тело ее не светилось, как у прочих, внутри ее виделось что-то черное. Она-то, она именно и оказалась ведьмой!.. Гениальная идея, если это не к русалкам, а к людям. Ведь все пороки человека оттого, что он закрытый. Шкура на нем непроницаемая, пещерная, еще от прошлого... Вот я и замечтал. Эх, сделать бы людей прозрачными... Когда-нибудь к этому и наука придет, увидишь!» [17, с. 142].

Герой пьесы организует в поселке комитет борьбы за светлый быт. Поначалу он делает нужное дело — берет под контроль хозяйственную деятельность Садофьевой и Фрязина, но в дальнейшем все больше оперирует анкетами. Иван Шишлов грубо вторгается в личные отношения людей под тем предлогом, что «для светлого человека и сто тридцать четыре пункта не помеха. Всякие прохиндеи — вот они да, анкеты боятся» [17, с. 153]. Стремясь искоренить ложь и фальшь в человеческих отношениях, Шишлов тем не менее подслушивает телефонные разговоры, провоцирует и запугивает односельчан. Очень скоро в его речи начинают явственно звучать интонации леоновского Чикилева. Ведь это Чикилев мечтал: «Каб назначили меня, скажем, директором земного шара, так я бы вообще никому частных тайн не позволял. А чтоб каждый ходил к какому в любой момент дня и ночи и читал бы его настроения посредством машинки с магнитными усиками, вона как!» [13, т. 3, с. 322].

Грезам Чикилева Леонов противопоставляет диалектику поисков живого исповедного слова, в значительной мере определяющей мощный исследовательский пафос Романа. В процесс познания сокровенной сущности человека и самопознания вовлечены все герои «Вора», за исключением, может быть, Заварихина. Даже достигший предела человеческого падения Агей Столяров приходит в назначенный час к писателю Фирсову со своей исповедью и предлагает: «Я с изнанки помочь стремлюсь, из потемок, а ты спереду умом пробивайся... вдвоем-то мы враз до сути и доберемся» [13, т. 3, с. 142]. Агей не случайно приходит к Фирсову, которого особенно привлекает внутренняя жизнь окружающих: все они — прототипы его героев. Однако попытки писателя проникнуть в заветные мысли интересных ему людей встречают порой серьезное сопротивление. И в том, как герои романа добиваются внимания к себе или, наоборот, уклоняются от признаний, проявляется индивидуальность каждого.

Настойчиво, но безуспешно ищет, например, Санька Бабкин задушевного разговора с Векшиным: «Промежду прочим, сколько мы с тобой годочков сообща прожили, а ведь ни разика ты ко мне в середку не заглянул...» [13, т. 3, с. 93]. Векшин же неизменно погружен в себя и не перестает уязвлять Саньку равнодушием, как не замечает и других близких ему людей. Одинаково откровенна с Фирсовым и с Манюкиным Зина Ба-

луева («В этой комнате долго трудиться над кладом сочинителю не пришлось: скоро в слезах, как на исповеди, Зинка покаялась его записной книжке в своей безответной любви...» [13, т. 3, с. 87]; «исповедовалась ему (Манюкину. — Л. Б.) Балужева с такой безудержной искренностью, что нет-нет да и скользнет слезинка в ее пропудренном лице» [13, т. 3, с. 405]. Упорно хранит свою тайну Маша Долومانова. Так с помощью наиболее истинных данных изображает Леонов внутреннюю жизнь человека.

Процесс этот, запутанный, сложный, усугубляется прихотливой сменой человеческих чувств. Герои Леонова ждут, стерегут минуту искренности, уделяя внимание даже обстановке, в которой происходит общение, «Оставшись вдвоем, женщины уселись было в низенькие кресла у такого же низенького стола, но показалось холодно и неуютно, тогда они перебрались с ногами на тахту и замолчали, пока не установилось согласие слушать друг друга и, главное, думать об одном и том же» [13, т. 3, с. 490], и чутко улавливают минуту, когда необходимое доверительное настроение проходит: «тут обе почувствовали, что, начиная с этой секунды, накопленные было искренность и дружба пошли на убыль» [13, т. 3, с. 495].

Познание такого рода наполнено противоречиями и драматизмом. Леонов неоднократно отмечает беспощадность фирсовских разысканий. На встречу с Агеем писатель согласился из ремесленного расчета «выковырнуть жемчужинку из этой подышающей раковины» [13, т. 3, с. 139]. В других случаях он вынужден был прибегать к уловкам, хитростям, подслушивать, актерствовать, провоцируя собеседника на откровенность. Теперь же расчет освящен писательской миссией, ибо только на таком, предельно правдивом материале и может писатель отображать законы жизни. К тому же, самому Фирсову предстоит ответственнойшая исповедь, ему нужно «повесть, эту бездонную жадную впадину на полнить собой (разрядка наша. — Л. Б.), чтоб получилось море» [13, т. 3, с. 197]. Отголоски этого мотива «Вора» слышатся в письме Леонова к В. А. Ковалеву, где писатель так характеризует задачу критики: «Дело критика, поскольку ему видней со стороны, помочь нашему брату, увидеть себя во весь свой возможный рост, найти свой голос, структуру творческого кристалла. Иногда нам труднее это дается — изнутри, из душевной тьмы, откуда мы рвемся с нашими живыми куклами, двойниками, фантомами на голубой свет господний» [11, с. 339].

В романе представлен, пожалуй, весь спектр оттенков проблемы, и чикилевщина — крайний из них — получает у Леонова точную социальную характеристику. Действия Ивана Шишлова, таким образом, объективно смыкаются с планами воинствующего мещанина, готового истребить самую мысль — в его понятии источник страдания и неравенства.

Раньше, до того как к этой теме обратился Леонов, анархистскую идею «упрощения» мира разоблачил в «Рассказе о

необыкновенном» М. Горький. Герой рассказа, как и Чикилев, считает, что «все на свете надобно сравнивать, особенное, необыкновенное — уничтожить, никаких отличий ни в чем не допускать, тогда все люди между собой — хотят, не хотят — поравняются и все станет просто, легко» [3, т. 17, с. 528].

И у Горького, и у Леонова разоблачаемая идея существует не отдельно от характера, а входит в его плоть и кровь. Та же художественная целостность отличает и образ шолоховского Нагульнова, с которым, как уже сказано, тоже сравнивали Шишлова. Характер же героя «Молвы» — в значительной мере эклектическое соединение: с одной стороны — романтизм, мягкость, даже сентиментальность, с другой — подозрительность, жестокость, и нигде эти качества не переходят одно в другое. Так, в частности, выжидательная позиция, которую долгое время занимает Иван в отношении к Садофьевой (зная о ее махинациях, лишь удивляется несовместимости поступков с «чистой» биографией), плохо согласуется с его стихийной натурой. А в другой раз, когда речь идет о судьбе Али Батюниной — профессиональной революционерки, участницы большевистского подполья, его решение, напротив, скоропалительно и непоколебимо. Пропущено, очевидно, какое-то важное звено в системе характера. В какой-то мере это признает и Е. Сурков. Но, по его мнению, художественное своеобразие пьесы и заключается в том, что в изображении Шишлова «слиты авторская однозначность политической оценки его тактики с неоднозначностью его человеческой характеристики. Тут зазор, противоречие, несовпадение — до поры очень ощутимые» [19, с. 224]. На наш взгляд, автор, скорее, нарушил логику характера.

Что касается особенностей выражения авторской оценки в драме, то, в принципе, здесь возможен «ззор». В драматургии того же Леонова слово, идея располагают некоторой свободой от характера. Речь драматического героя обычно бывает строго персонифицированной, но Леонов нередко нарушает это правило, и тогда в репликах его персонажей появляются характерные авторские метафоры. Но метафора, в свою очередь, является сильным связующим началом, сеть метафор служит у Леонова выражению авторской точки зрения.

Авторское начало в пьесах Леонова позволяет исследователям определять его драматургический метод как «тенденциозный» [22]. Однако интерпретация этого метода вызывает недоумение. «Тенденциозный метод художника либо упрощает жизнь, доводя ее до ясности аллегорий, либо ее усложняет, намеренно придает ей многозначительность, связанную с характеристикой определенных идей» [22, с. 17]. Огромная заслуга Леонова перед современной литературой в том и состоит, что он проясняет действительно сложные, а порою запутанные нравственно-философские проблемы. Подход к ним писателя отличается всеохватностью. В этом, можно убедиться, в частности, на примере «Нашествия».

Конфликт пьесы не исчерпывается гражданской драмой Федора Таланова, хотя обстоятельства его жизни поистине трагичны. И в том, что Леонов не ограничивается анализом переживаний Федора, сказывается его жесткий нравственный императив. Писатель заставляет своего героя пройти путь от невольного отщепенства к вершине коллективистского сознания — подвигу.

В современной драматургии встречаются персонажи, которые становятся в индивидуалистскую позу по гораздо менее значительным поводам и получают сочувственную, полуоправдательную авторскую оценку. Так, в драме А. Салынского «Летние прогулки» мотив бегства от «суеты жизни» первоначально возникает в связи с судьбой инженера Бунева, который «боролся, сколько мог со своими оппонентами, а потом — хлопнул дверью», бросил любимое дело, переехал в деревню, «остался один, но не изменил себе» [16, с. 483]. Судьбу Бунева повторяет в пьесе его сын. Недолгий период борьбы (он пытается восстановить справедливость в отношении умершего отца) сменяется у Бориса разочарованием и усталостью: «Слушать птиц — и молчать, и не видеть никого!..» [16, с. 511]. И наконец, третий герой пьесы, старик Ольховцев, не только разделяет подобную жизненную позицию, но и пытается придать ей некоторую философскую видимость: «Социальной почвой всего не объяснишь... Испокон веков люди уходили от суеты жизни» [16, с. 484].

Эта проблема часто возникает в произведениях Леонова. Причем, как хорошо показал Е. Сурков [18], получает не только трагедийную (Федор Таланов), но и пародийную интерпретацию — в «Провинциальной истории» (Пустыннов), «Волке» (Лаврентий, отчасти Лука), «Соти» (скит), «Унтиловске», «Дороге на океан» (Омеличев), «Скутаревском» (Петрыгин), «Нашествии» (Кокорышкин).

Созерцательная философия Кокорышкина, который в мыслях «всем владел и, наслаждаясь, простился», у Леонова не имеет успеха. Писатель признает лишь прочувствованное знание. «Диоклетианской философии» придерживаются у него, как правило, люди, сильно скомпрометировавшие себя на общественном поприще. Да и само имя Диоклетиана всплывает не случайно: прежде чем «укрыться под капустным листом», правитель не раз обогрел руки в крови. Диоклетиана, кстати, вспоминает и духовно обанкротившийся писатель Шалимов в горьковских «Дачниках»: «Искренно-то я, может быть, одно мог бы сделать: бросить перо и, как Диоклетиан, капусту сажать...» [3, т. 7, с. 216].

Эту поведенческую проблему по-леоновски решает А. Вампилов в драме «Прошлым летом в Чулимске». Герой пьесы, не добившись в своем деле справедливости, поступает так же, как Борис Куликов у Салынского, — устраняется от борьбы. Вампилов отмечает вынужденность этого решения, однако не склонен исследовать обиженность героя, и эволюция Шаманова на

этом обрывается. Ему нужно было услышать историю старика Еремеева, стать свидетелем остро драматичных событий в жизни Валентины, чтобы убедиться: зло порождает не только чужая воля, но и собственное бездействие.

Мы рассмотрели лишь некоторые пьесы 70-х годов, являющиеся, пожалуй, наиболее значительными произведениями отмеченного периода. На их примере видно, сколь актуален для современной драматургии творческий опыт Леонида Леонова.

1. Вахитова Т. «Русский лес» и развитие прозы 60—70-х годов // Рус. лит. 1979. № 2.
2. Велехова Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня. М., 1983.
3. Горький М. Полн. собр. соч.
4. Грознова Н. А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы. Л., 1982.
5. Грознова Н. А. «...В песенной строке передать звучание эпохи» // Рус. лит. 1984. № 2.
6. Друцэ И. Святая святых // Театр. 1977. № 8.
7. Егорова Л. П. Общесоюзные традиции как основа единства литератур народов СССР // Формирование общесоветских литературных традиций. Ставрополь, 1980.
8. Ершов Л. Ф. Леонид Леонов и русская проза 1970-х годов // Звезда. 1979. № 11.
9. Ильичева Н. А. Проблема характера в драматургии Л. Леонова и А. Арбузова // Роль современной литературы и искусства в формировании человека коммунистического общества. М., 1963.
10. Караулов А. Послесловие // Театральная жизнь. 1983. № 6.
11. Ковалев В. А. Размышления писателя о творческом процессе и критике (Леонид Леонов) // Современные проблемы литературоведения и языкознания. М., 1974.
12. Ковалев В. А. Современность советской классики // Классическое наследие и современность. Л., 1981.
13. Леонов Л. Сочинения: В 10 т. М., 1969—1972.
14. О Леонове. М., 1979.
15. Оскоцкий В. В содружестве талантов. М., 1978.
16. Салынский А. Драмы и комедии. М., 1977.
17. Салынский А. Молва // Театр. 1980. № 9.
18. Сурков Е. О пьесах Леонида Леонова «Нашествие» и «Ленушка» // Театр. М., 1944.
19. Сурков Е. Трудные дни Птюньки, или Иван Шишлов на разных регистрах // Совр. драматургия. 1983. № 1.
20. Туровская М. Вампилов и его критики // Сибирские огни. 1976. № 1.
21. Финк Л. Слепые и зрячие // Сибирские огни. 1966. № 1.
22. Шарлаимова Л. М. Творческий метод Л. М. Леонова-драматурга: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Томск, 1967.

Статья поступила в редколлегию 19.08.85

К. М. Пахарева, доц.,
Киевский университет

Цикл А. Твардовского «Памяти матери» как художественное единство

Для А. Твардовского жизнь матери связалась с жизнью всех матерей, крутые повороты в ее судьбе — с крутыми поворотами в судьбе народа, ее самоотверженность и нравственная чистота — с самоотверженностью и нравственной чистотой народа. Семнадцатилетним мальчиком он написал стихотворение «Матери» («Я помню осиновый хутор»). В более поздние годы — «Песню» (1936), «Матери» («И первый шум листвы еще неполной») (1937). Потрясенный смертью Марии Митрофановны, в 1965 г. он создает цикл стихов «Памяти матери». По собственному признанию, А. Твардовский специально стихотвор-