

**МИФОЛОГИЧЕСКИЕ АЛЛЮЗИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ
Л. М. ЛЕОНОВА 1941–1945 гг.**

Л. И. Щелокова

Усилия исследователей мифопоэтики направлены в основном на анализ русской классики¹, но в последние годы активный интерес проявился к мифопоэтическим пластам в творчестве писателей и поэтов XX столетия². Однако литература о Великой Отечественной войне весьма мало рассмотрена в мифопоэтическом аспекте.

Не одно поколение учёных изучает наследие Л. М. Леонова, труд Ю. В. Бельской «Мифологизм в творчестве Л. М. Леонова» (2005)³ напрямую связан с осмыслением мифологических сюжетов, образов и мотивов в его пьесах, повестях и романах, однако в нём не упомянута публицистика писателя военных лет.

В то же время одна из первых леоновских статей — «Наша Москва» (25 ноября 1941) — начинается внешне нейтрально: «...русская зима вступает в свои права»⁴. Зачин сразу настраивает читателя на привычную картину для мифологического сознания: «...ровный чистый снег ложится на поля...» (С. 83). Она передаёт ощущение гармонии и стабильного уклада жизни, которое постепенно утрачивается. Враг ещё не назван, но его присутствие уже означено «поганым следом» на чистом снеге родины. В данном контексте чистота, целомудренность снежного покрова ассоциируются со священностью, святостью родины, ибо её снег — это Божья благодать, присутствие Бога. Пожалуй, уместно вспомнить утверждение Е. М. Мелетинского, что «”своё” племя локализовано на “средней земле” и пользуется покровительством небесных богов»⁵.

Экспозиционный зачин в разговоре с читателем в этой статье построен на контрасте мирного/чистого/святого и враждебного /поганого/. Эпитет *поганый* в характеристике неприятеля традиционен, негативная коннотация обусловлена древним обычаем воспринимать врага как нечистого, визуально и эмоционально отвратительного, в христианской аксиологии — приверженца другой религии или язычества. У Леонова сразу подчёркнута его исключительная агрессивность: «”Поганый — не знаемый откуда — чужак”, который огнём и плетью выгонял из дому хозяйку и праматерь нашей земли, многострадальную русскую женщину <...> и она уходила в леса <...>» (С. 189).

Борьба с иноземцем предстаёт как одиночный поединок: «Один на один бьёмся мы с бедой, грозящей всему свету» (С. 83). Писателю важно объяснить генетическую способность защитника родины обретать и сохранять свою воинскую силу, поэтому он, воссоздавая образный ряд сказочного повествования, говорит об её истоке. Леонов вводит аллегорическую историю ухода праматери в леса — своеобразной

инициации ввергнутого в войну народа. Женщина «<...> селилась <...> в приглянувшемся старом пеньке от тысячелетнего дуба, <...> в этакой избушке на курьих ножках <...>. Потом проходило несчитанное время, достаточное, чтоб камень обратился в песок и заморский булат рассыпался на ржавые листочки, и уж, кажется, всё святое бывало потоптано на Руси, как вдруг расступался заветный пенёк, и вот двенадцать русских богатырей выходили из него на солнышко <...>» (С. 190).

Семантика женского начала, его жизненной силы усилена символикой дерева, традиционного для олицетворения родины — матери-земли. Мифологически маркированные приметы: несчитанное время, камень, обратившийся в песок, — указывают на скрытый от врага дух народа, остающийся непобеждённым.

Реалии современной войны писатель настойчиво характеризует языком сказочным и былинным: «Мы, русские, своими победами не обольщаемся и так полагаем, что и Сталинград и Орёл — только присказки, а самая сказка будет потом, ибо русские привыкли непрошенных гостей провожать обратно до самого их дома» (С. 132). Воскрешая былинные времена, вспоминает древний Киев, видит преемников его богатырей: «Микула да Вольга, <...> исполни Святогор, <...> оберегатель Русской земли Илья Муромец», чьи праправнуки «одолят и повалят наземь фашистское чугунное Идолище Поганое. И когда рухнет оно на колени, рассыпаясь на куски, пусть бояны наши прибавят к киевскому циклу былин новые, про советских богатырей, что прорубали дорогу нашей славе на запад» (С. 133).

По мере приближения врага писатель апеллирует к общенародному дружному отпору: «Народ сравнивает гитлеровское чудовище с лесным зверем, которого рогатиной встречали русские богатыри» (С. 84). Отсюда и категоричные призывы к советскому бойцу: «Закрой навеки тусклое, похабное око зверя!» («Слава России») (С. 123). Для Леонова противостоять закабалению означает сохранить духовный облик народа.

Непривычное сочетание *похабное око* ассоциативно обращает к Всевидящему Оку, а его нельзя ни осквернить, ни замутить. Око зверя уподобляет врага низшим мифологическим существам — это Лихо, Циклоп, Одноглазка, Упырь. К примеру, в очерке «Твой брат Володя Куриленко» (1942) сказано: «Свирепое лихо ползёт по родной стране. Безмолвная пустыня остаётся позади него. Там кружит ворон да скулит ветер, пропахший горечью пожарищ» (курсив наш. — *Л. Ш.*) (С. 90). Многозначная символика Лиха (древнего обозначения духа зла, несчастья и несправедливости судьбы) ассоциируется с пустотой и застывшей тишиной пустыни, восходит к бездуховному пространству. Леонов видит во враге многорукого иноземного вора, который «шарит по развалинам» (С. 90): у безглазого и «сторукое чудовища» «каждая рука шарит свою добычу...» («Неизвестному американскому другу», август 1942) (С. 110).

Оппозиция своего/человеческого и чужого/демонского, отважная и самоотверженная оборона *своего* имеют мифологическую природу. По замечанию Е. М. Мелетинского, «борьба <...> племенной вражды конкретизирует защиту космоса от сил хаоса»⁶. Следует отметить, что свой мир показывается в исключительно гармонично-идиллическом виде, в то же время чужой мир в полном объёме не изо-

бражается. Добавим, продолжая мысль учёного, что в фольклорном сознании чужое племя относят к подземному миру, поэтому трёхчленная система мира выглядит так: небо — высокий духовный покровитель; защитники родной земли, одолевающие врагов, порождаемые ими подземные сущности.

У Леонова дана своеобразная градация образов, символизирующих врага. Фашизм подан в образах *поганого, ворона* (чёрной птицы), *чудовища, зверя/волка, идолица поганого, змея*, т. е. существ хтонического происхождения. Древняя семантика ворона, традиционной чёрной птицы обусловлена его символической ролью в хаосе войны. Они сопричастны к гибели не только отдельного воина, но и человечества: «...чёрная птица кружит в небе <...> и садится на лоб поверженного человека. Она клюёт глаз, читавший Данте и Шекспира» («Неизвестному американскому другу», 1943) (С. 103). Динамика Лиха и чёрной птицы образует семантический комплекс нарастающей угрозы.

Именование фашизма в целом как Идолица поганого — антипода былинного богатыря — общее место для многих публицистов той поры. К примеру, А. Н. Толстой буквально представлял врага в образе «чуда-юда двенадцатиглавого», с которым «схватился весь русский народ <...> на калиновом мосту. “Разъехались они на три прыска лошадиных и ударились так, что земля застонала, и сбил Иван чуду-юду все двенадцать голов и покидал их под мост”» («Родина») (С. 165).

В мифологии Зверь олицетворяет стихийную враждебную силу, внезапную грозную опасность, гибель.

Прогнозируемая окончательная победа в войне предстаёт в публицистике Л. М. Леонова одолением обобщённого Зверя или в детализированной метафорической картине убийством Волка, которого «надо долго бить колом <...> пока не хлынет сок смерти из вонючих ноздрей» (С. 128). Писатель знает: «Волк умирает не сразу» (С. 127–128), «Ой, много памятных зарубок от нашего топора осталось на загребущих волчьих лапах» (С. 124). Совмещение образов Зверя и Волка, на наш взгляд, приводит к взаимопроникновению символических смыслов онтологической силы Зверя и стихийно организованной мощи волчьей стаи.

Символика волка неоднозначна: с одной стороны, волк — знак войны, с другой — своего рода оберег, так как в древности существовал «обычай оставлять кости убитого волка для воздействия на врага» (С. 79). Но главное свойство врага/волка — хищная агрессия, о нарастании и культивировании которой в Германии писатель говорит, указывая на преемственное воспитание поколений. Реализовывал её «матёрый волк» Бисмарк, предупреждавший «волчат» об опасной войне с Россией, но они «пренебрегли заветами зоркого и матёрого волка» (С. 130).

Враг/волк изображён в динамике: от упоения своим могуществом — к испуганному крику поверженного зверя. «Сытый, лоснящийся после первых удач, зверь стоял посреди сплошной кровавой лужи, что растекалась на месте нарядных, благоустроенных государств. Он высматривал очередную жертву. Вдруг он обернулся на восток, ринулся во глубину России <...> Мои современники помнят первый истощенный вопль зверя, когда наши смельчаки вырвали из него пробный клочок мяса под Москвой» (С. 170–171). Ожидаемая окончательная победа над ним видится в огнен-

ном обличье: «Скоро пылающие головни загонщиков коснутся тощих рёбер зверя, прижатого в его логове. Тогда отчаянье охватит разбойничью берлогу, как пожар, где сгорит дотла наглая гитлеровская спесь» (С. 129).

Историю своей страны писатель видит в мифолого-метафорической ретроспекции, где выразительно прочерчена оборонительно-защитная линия: «Мы достаточно повидали их, всех мастей и калибров, от Тамерлана до Наполеона, да и в передышках непрестанно звенели мечи. <...> Уж сколько раз вражеский воин-вор гулял по нашим привольям и за одну лишь годину своего торжества успевал пожечь и разорить наши города и сёла, ограбить русскую казну и опозорить храмы, увести в полон связанных одной верёвкой — жену, сестрицу и любимого коня: всё ему надобилось, несытому, столапому. А через годок мы, как повелось у нас с незванными гостями, неспешно отделяли ему голову от туловища и отсылали в таком разобранном виде на родину <...>» (С. 189). Одоление врага сродни мифологической битве с последовательным отсечением голов у Змея.

Образы Зверя и Змея часто выступают синонимичной парой в леоновской военной публицистике. В статье «Утро Победы» (1945) война-змей возвращается в собственное логово: «Германия рассечена. Зло локализовано. Война подыхает. Она подыхает в том самом немецком рейхе, который выпустил её на погибель мира. Она корчится и в муках грызёт чрево, её породившее. Нет зрелища срамней и поучительней: дочь пожирает родную мать. Это — возмездие» (С. 179).

Леонов задействует весь спектр смыслов мифологического образа змея. В частности, отсылает к сказке про Змея Горыныча, по его мнению, существующую «на всех языках мира» (С. 223): «На высокой королевской горе змей жжёт и жрёт прекрасную земную красоту, нет на него ни управы, ни устрашения. Его резали мечом на части — срастается, руби ему по сто раз пакостную его башку — а она, глянть, вновь пристала на прежнее место. Но вот является светлый витязь из неизвестной страны, с лёгким святым мечом и особой сноровкой на одоление гада, — и начинается огненный поединок, и распадаются смертные змеиные кольца, и ярче начинает светить солнышко в небе» (С. 223–224). Аллегорическая картина спасения земной красоты, прекрасного в физической и духовной сферах запечатлела светлого витязя, стоящего на границе тьмы/света, в нём угадывается былинный богатырь Илья Муромец⁷.

Для нашего исследования чрезвычайно важен очерк «Нюрнбергский змий» (2 декабря 1945), посвящённый Международному военному трибуналу, где впервые в истории XX в. были осуждены военные преступники за нарушение естественного права человека на жизнь. Очерк начинается с изображения своеобразного логова зверя, условного иного мира, где располагается Нюрнбергский суд, к нему придётся идти долго, «пока не станет тошно от зрелища опустошения и встречных теней, которые будут опускаться перед нами дряхлые, тысячелетние глаза, чтобы взглядом не прожечь нам одежды, — идти, пока не остановит часовой. Это случится возле громадного серого дома с дверьми, как могильные плиты» (С. 221). Такие признаки, как опустошение, дряхлость, тысячелетний возраст, могильные плиты, ассоциативно характеризуют это пространство как место обитания древнего Змея.

Нюрнберг предстаёт истоком его огненной сущности: «Именно из здешней каменистой почвы вырвались первые языки дьявольского пламени» (С. 222), уничтожавшего людей: «крематорий Освенцима», «человеческий пепел Бабьего Яра» (С. 226). Распространение фашизма демонстрируется разносторонним географическим треугольником: Нюрнберг – Мюнхен – Берлин. Движение с севера на юг и снова на север тоже может быть истолковано символически: север замыкает биографию Гитлера и символизирует завершение цикла фашизма.

Символично убранство зала суда: здесь соседствуют традиционные эмблемы правосудия — «весы Фемиды и библейские скрижали» (С. 221) — и «воинствующего фашизма»: «... два голых бронзовых парня с мечом и ликторским пучком, стерегущих “большой гербообразный барельеф”, на котором изображено грехопадение Евы. Хитрый змей обвил древо познания <...>»; «В глазах европейца эта картинка должна приобрести теперь особое символическое значение, если только на место Евы подставить самое Европу» (С. 222).

Соблазнение/искушение/похищение прекрасной девушки, царевны закреплено культурой за зверем/змеем⁸. В современной истории Германии Леонов усматривает повторение древнейшего грехопадения. В Мюнхене «приняла Европа кровавое яблочко Гитлера», который «нашептал в ухо женщине. Чаще всего там употреблялись слова: Россия, Восток, славянство, революция, Азия, еврейство, большевизм, Советы <...>. Вскорости после того Европа захрустела в кольцах гада» (С. 223). Писатель предостерегает женщин земли, «от которых произойдут завтрашние поколения» (С. 224), не поддаваться «вредной и растлевающей лжи» (С. 224). Змей обретает многоликость в фигурах военных преступников, воплощая свою гетерогенность: «Змей ещё усмехается — щелястым ртом Иодля, глазами Кейтеля, небрежным жестом Геринга, но, по мере того как будет сжиматься петля обвинения, змей станет изворачиваться всё ловчее и злей, скидывая с себя одну за другой прозрачные маскировочные шкурки» (С. 225). Длительная способность змея к смене обличия, замене голов формулируется писателем буквально и звучит приговором: «Так будет, пока окончательным приговором не вышибут дух из змия и все его двадцать голов не обвиснут разом» (С. 225).

Образно-семантический ряд Война/Змей/Бездна у писателя обретает космический масштаб: «Цивилизации гибнут, как и люди. Бездне нет предела. Помни: потухают и звёзды» (С. 111). Война, олицетворённая змеем, приводит в бездну, поэтому от её результата зависит не только отдельная судьба, но и участь всего человечества: «...оставаться ему свободным или, утратив всё, с арканом на шее пойти в арьергарде свирепых фашистских орд» (С. 83). В аксиологической системе Леонова фашисты не только нелюди, нарушившие границы недозволенного, они посягнули на незыблемость мироздания и подменили Всевышнего Гитлером.

Гитлер возвёл «себя в ранг божества» и вознёсся «на тридевятое небо, откуда его со временем и повергла Россия, смывшая огнём его неприступные бастионы и обратившая наземные полчища в колонны голодных и плакучих бродяг» (С. 231). Святотатцы сокрушены были очистительным огнём всенародного подвига.

Именно в публицистике Леонова военных лет наиболее выразительно представлены глубинные мифологические и библейские смыслы происходящей войны с фашизмом.

¹ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 4-е изд., репр. М.: Вост. лит., 2006; Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Академический Проект, 2008; Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исслед. в обл. мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс: Культура, 1994; Топоров В. Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века: Роман А. А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento: Vevzlin, 1990; Евзлин М. Космогония и ритуал. М.: Радикс, 1993; Полтавец Е. Ю. Роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: в помощь старшеклассникам, абитуриентам, преподавателям. М.: Изд-во Московского ун-та; Самара: учеб. лит., 2006; Бражников И. Л. Мифопоэтика поступка: ситуация ответа в художественном тексте. М.: Аванглион, 2010; и др. работы.

² Борисова Н. В. Мифопоэтика всеединства в философской прозе М. Пришвина: учебно-методическое пособие. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2004; Кузьмищева Н. М. Мифопоэтика «струящихся» образов «маленьких поэм» в контексте эпоса Сергея Есенина. Иркутск: ИГЛУ, 2011; Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика в русской литературе конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 2008; Солдаткина Я. В. Мифопоэтика русской эпической прозы 1930–1950-х годов: генезис и основные художественные тенденции. М.: [б. и.], 2009; и др. работы.

³ Бельская Ю. В. Мифологизм в творчестве Л. М. Леонова. Астрахань: Издат. дом «Астраханский университет», 2005.

⁴ Леонов Л. М. Собр. соч. в 10 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 10: Публицистика; Фрагменты из романа / примеч. О. Михайлова. С. 83. Далее в тексте ссылки даются на это издание, страницы указываются в скобках.

⁵ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 270.

⁶ Там же.

⁷ Необходимо учитывать в данном контексте, что Илья Муромец причислен к Лику святых.

⁸ Ларионова М. Ч. Архетипическая парадигма: миф, сказка, обряд в русской литературе XIX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2006. С. 10.