
Вопросы филологии

**ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ ЭМПАТИЯ
В СТАТЬЯХ Л. М. ЛЕОНОВА 1941–1944 гг.**

Л. И. Щелокова

<...> лишь когда овладевает автором
одержимость, когда уже невозможно удержать
в себе слово и ненависть, когда вместе со словом
самое сердце рвется из уст — вот тогда надо
браться за перо¹.

Публицистика начального периода Великой Отечественной войны в целом нацелена на формирование *оборонного сознания* граждан. Достижение данной цели происходит благодаря обширному экскурсу в историю родной страны, разъяснению позиции и программы врага. Особенно ярко это иллюстрируют статьи А. Н. Толстого («Что мы защищаем»), Л. М. Леонова («Наша Москва») и других авторов. Ход войны непосредственно влияет на тему публицистики, отпор врагу под Москвой и последующее продвижение наших войск усиливает мировоззренческий и онтологический аспект статей и очерков прозаиков. На метафорическом уровне можно сказать, что осмысливается процесс увеличения груза страдания после выпавших на долю народа испытаний, что, по мнению И. А. Ильина, свидетельствует о *накоплении враждебной энергии*².

Примерно к 1943 г. одним из центральных метафорических образов публицистики Л. М. Леонова о военных событиях становится состояние, когда *вместе со словом сердце рвется из уст*. Осмыслия этот сложный эмоциональный комплекс, видим в нём сплетение таких чувств, как страдание и сострадание, ненависть, желание мщения, возмездия и др. Сочетание переживаний наметило внутренний сюжет статьи «Голос Родины» (5 июня 1943), его можно назвать *духовным страданием*. Автор уверен, что художник должен браться за перо в том случае, если он захвачен «целиком главным делом своего народа» (С. 120). Прямыми поводом для написания статьи послужило желание Л. М. Леонова «ответить на обращённые <...> упрёки за якобы мрачный колорит пьесы Нашествие» (С. 120) (разрядка Л. М. Леонова).

В оправданиях драматурга звучит ирония: «...каюсь, в военных пьесах моих маловато весёлого» (С. 121), — основанная на убеждении, что «гопак на братской могиле» (С. 121) (разрядка Л. М. Леонова) невозможен, потому что в дни войны «слишком велик размах несчастий, причинённых нашей стране германским фашизмом» (С. 120), поэтому искусство без страдания было бы «погрешностью против действительности» (С. 120). Публицистическая логика восприятия событий войны выражена писателем в последовательности: «война — горе — страдание —

ненависть – месть – победа» (С. 120). Логическое ударение несёт на себе «большое, на раздумья толкающее слово с т р а д а н ь е » (С. 120), выделенное Л. М. Леоновым разрядкой. Далее тема мощно развивается: «священное горе» нуждается в «своевременном отклике писателя» (С. 120); *накопление страдания, конкретные поступки* (С. 120) врага требуют мести «за убитого брата, за горе матери, за разорённый дом»: «Я — за всех за них, кроме того, за разрушение Вязьмы, за яблони, срубленные в калужских садах, за сожжённое село Грушевка за Протвой, мимо которого я мальчиком проезжал, бывало, по дороге в мою деревню Полухино» (С. 121). Личное страдание, усиленное детскими воспоминаниями, влиается в народное страдание, умножая горечь потери и семантику мести.

Мотив детства в контексте военного времени вмещает и утраченные возможности. Взрослый человек не может мысленно вернуться в места своего детства по причине уничтожения *пространства детства*. В то же время ребёнок в условиях войны превращён в невинную жертву. Сплетение личного и общенародного страдания логично привело к философски ёмкому образу убитой фашистами девочки. Она становится символом мщения и «незримо поведёт на последний штурм наши армии <...>. Это она, маленькая, поднимет для завершающего удара усталую, опалённую огнём боя руку нашего солдата» (С. 121). Её «раскрытые глаза, так и не понявшие до конца, за что всё это совершено над нею» (С. 121), вопрошают взрослый мир, допустивший её гибель. Писатель убеждён, что в фотографии «заключена наповал разящая, вдохновляющая на подвиг сила воздействия» (С. 121). Идея мученичества, воплощённая в образе невинной жертвы, передаёт жестокость и несовершенство мира. Ребёнок-жертва — классический в гуманистической традиции (вспомним творчество Ф. М. Достоевского). В контексте советской литературы 1920–1930-х гг. гибель ребёнка в finale произведения знаменует несостоятельность будущего, что наглядно подтверждено в «Котловане» А. П. Платонова, в «Сотии» Л. М. Леонова и в других произведениях. Смерть ребёнка вызывает *страданье*, приводящее к духовному *созреванию*, по мнению писателя: «Чрезмерное, но не бесплодное страданье переживает сегодня наш народ. Это громадная домна, в ней плавятся какие-то новые качества завтрашней жизни и происходят сложные процессы, которые сегодня ещё невозможно предсказать» (С. 121). Полагаем, мысль писателя перекликается с утверждением философа И. А. Ильина: «Всякий, кто участвует в этом совместном духовном направлении *воли, мысли, чувства и действия*, ведущем к общему и единому результату, именуемому *победою*, — всякий является духовным воином»³ (курсив И. А. Ильина). В подтексте у Л. М. Леонова — мысль о формировании *духовного воинства*, в которое вошла Зоя Космодемьянская. Писатель вспоминает свою реакцию на снимок погибшей Зои, в условном смысле ворвавшуюся в творческий процесс: «Но незадолго до окончания пьесы, в декабре 1941, в Чистополь пришла газета <...> с фотографией Зои Космодемьянской» (С. 122). Потрясение при виде красоты её *античного* (С. 122) лица повлияло на фабулу создаваемой пьесы, поэтому в четвёртом акте автор ввёл «уйму ненужных <...> по логике действия, почти посторонних лиц» (С. 122). Увиденное помогает осознать, «что наступило время прямого действия

взамен бокового, отражённого показа событий <...>, время нанести фронтальный удар почти плакатного воздействия <...>» (С. 122). Подобным *ударом* Л. М. Леонов посчитал внесённые изменения в пьесу.

Развитие *страданья* обнаруживается и в очерке «Ярость» (17 декабря 1943), открывающем своеобразную трилогию (три очерка) с повторяющимся подзаголовком «Репортаж с Харьковского процесса». Л. М. Леонов в качестве корреспондента газеты «Известия» присутствовал на Харьковском судебном процессе. С первой строки звучит заклинание: «Пусть скорбь о безвинно убитых женщинах и детях наших будет потом, когда свершится мщение. А пока лишь сжимаются кулаки, и уже недостаточным оказывается бедный инструмент человеческой речи» (С. 134). Намечена последовательность чувств-действий. *Ярость* предваряет *скорбь, мщение* и лишает возможности вербального выражения гнева, поэтому ответное слово предоставлено советскому оружию: «Советские пушки и автоматы полнее и убедительнее выразят наше немое презрение и ярость, что рождаются при чтении обвинительного акта» (С. 134). Безмолвие рождает мотив *немоты*, сопрягаемый с *тишиной* — сосредоточенность должна помочь «клинически понять животную логику зверя, заступом разрубавшего голову младенца» (С. 134). В момент чтения приговора мысль публициста обращена к воспоминаниям: «Я видел город-пустыни <...>, стёртый с земли Гомель, разбитый Чернигов, несуществующий Юхнов», завершает ряд впечатлений-ран «<...> Бабий Яр <...> адская река пепла, несущая в себе несгоревшие детские туфельки вперемежку с человеческими останками» (С. 135). Испытываемое чувство не называется, лишь угадывается. На скамье подсудимых те, кому «приятен бывает плач ребёнка» (С. 137). Эта фраза-сигнал для дальнейшего рассказа. Второй очерк с подчёркнутой нейтральным названием: «Примечания к параграфу» (18 декабря 1943), из сюжета понятен его горький смысл: «примечание к одному параграфу в разработанном фашистском плане завоевания мира» (С. 141).

Начинается очерк с трагической картины: «Детей в возрасте от шести до двенадцати лет гонят конвойером к глубокому песчаному карьеру. Никто, ни мать, ни бабушка, не сопровождают их: они одни здесь под синим равнодушным небом» (С. 138). Мотив *вселенского сиротства* усилен пространственной вертикалью: *карьер/дети/небо*. На символическом уровне это прочитывается как погребение будущего.

Присутствие «равнодушного неба» ассоциативно напоминает о лестнице, «по которой поднимается гитлеровская Германия к своему мировому господству. Каждый ребёнок — ступенька» (С. 138). Обнаруживается обратная онтологическая вертикаль: убиенные дети, сходя в братскую могилу, ангелами возносятся на небо, а «восхождение» гитлеровской Германии оказывается нисхождением в преисподнюю (угадывается перекличка с «Легендой о Калафате» из романа Л. М. Леонова «Барсуки»).

Этико-эмоциональным центром очерка становится предсмертная фраза девочки: «Дяденька, я боюсь...» (С. 138). Её крик способен «исторгнуть слезу у палача!» (С. 139). В условном смысле заплачет уже тот, кому «приятен плач

ребёнка», упомянутый выше. Автор просит запомнить слова ребёнка и повторять их с целью, чтобы сердце *окаменело от ненависти*, ведь именно таким сердцем «можно убить» (С. 139). Возникает логическое соотнесение с *сердцем, рвущимся из уст*: сердце трансформируется из органа страдания в средство возмездия и мщения. Выделенные центры: крик девочки, рассказы подсудимых — становятся вершинами духовных переживаний, в результате: «Зал безмолвствует, и слышно только, как потрескивают юпитеры кинохроники» (С. 139). При сопоставлении сцены с финалом трагедии «Борис Годунов» А. С. Пушкина образуется единая сфера народной нравственности. Дальнейшее усиление аксиологической вертикали происходит благодаря обращению ко всему человечеству: «<...> Там, на самом дне нижне-чирской ямы, под скорченными детскими телами, лежит великая истина, которую обязан извлечь оттуда и понять мир. Так жить больше нельзя, нельзя есть и спать спокойно, пока безымянная девчоночка, к которой никто не пришёл на помощь, кричит у песчаного карьера <...>» (С. 141). Отметим, что истина, по убеждению Л. М. Леонова, помещается в яме, предположим, что это отсылка к притче «Куда Яма спрятал истину», разумеется, что и путь к истине лежит через страдания. На братской могиле детей звучит обещание-клятва, к которой приобщается взрослое человечество: «Слушай нас, маленькая, из братской ямы в Нижне-Чирской станице. Мир поднялся на твоё отмщение. О, негодяи, ещё слезами отмоют планету, забрызганную кровью из твоей простреленной шейки!» (С. 141). При нарушении границ допустимого и забвении истины, погребённой в яме, предупреждает писатель, мир накроет *вседозволенность*: «Тогда дозволено всё, и нет правды, а есть только злой первобытный ящер, ставший на дыбы и кощунственно присвоивший себе звание человека...» (С. 141).

Финал-клятва завершает соотнесение двух невинных девочек-жертв, образуя кольцевую композицию. В статье «Голос Родины» — исток *мотива убитых детей*, синонимичный *мотиву страдания*, в последующем автор просит читателя, не жмуясь, взглянуть «в лицо вот этой девчоночки, которую только что сбросили в карьер смерти» (С. 138). Признание своей вины, по представлению Л. М. Леонова, откроет человеку путь к *Преображению*.

Очерк «Расправа» (19 декабря 1943, первое название «Так это было») посвящён допросу подсудимых, в ходе которого, «в зал вступили воспоминания» (С. 142). Признания подсудимых, свидетельства очевидцев развиваются мотив страдания ребёнка: от детского крика: «Мама, мне холодно» (С. 144) в момент массового расстрела людей до безумия матерей, которые в стремлении уберечь своих детей от казни пытались закапывать их в снег, «а потом, вытащив голых из снега, бросались закапывать их в другом месте, лишь бы утаить <...> от смерти» (С. 145).

Дальнейшую трансформацию *страдания* в мотив *застылого крика*, который «чудится в томительной люнебургской тишине» (С. 203), наблюдаем в очерке «Когда заплачет Ирма» (подзаголовок «Письмо на родину», 1943). В центре авторского внимания — судебный процесс в Люнебурге, где размещалась фабрика смерти. «Пристальная лупа художника» (С. 205) направлена на подсудимых — сотрудников концлагеря. Особо выделены женщины-убийцы, состоявшие на службе в лагере:

«И вот перед нами девятнадцать женщин, застигнутых на преступлениях, на которые не способно и животное» (С. 206). Взгляд писателя сфокусирован на трёх нацистских героях современности, из которых «<...> самой старшей, Жоане Борман, — пятьдесят два, а самой молодой, Ирме Грэзе, — только двадцать один год» (С. 206). Способ *оптического наблюдения* за ходом судебного процесса содействует полемике Л. М. Леонова с позицией западноевропейских журналистов, до конца ещё не поверивших в случившееся, в их представлении — это *сенсация* (С. 210). Однако писатель видит за этим дозволение массовых убийств и в будущем, о подобной возможности активно напоминает обувь убитых детей — условная братская могила. Возле печки крематория «ещё лежат по-братьски скоробленные детские туфельки европейского покрова и маленькие обгорелые русские валенки» (С. 209–210). Символическая семантика печи, связанная с перерождением человека, в данном случае превращена в *могилу будущего* (невинных жертв — детей). Параллелью детям-жертвам служат немецкие дети, жители городка, чьи лица «подёрнуты одной и той же тёмной трупной плёнкой» (С. 203). Дети преступников вовлечены в сферу общей со взрослыми вины перед убитыми. Беспрокойство писателя связано с тем, что «Кощунственный смрад человеческих костров» (С. 210) может отправиться в *небытие*. Его печаль в том, «что так рано начал действовать равнодушный плуг людского забвенья» (С. 210). По мнению автора, поражение Германии в войне «ещё не дошло до сердца Люнебурга, — вот почему и улыбается красотка Ирма» (С. 210). Упоминание *сердца Люнебурга* — в данном контексте форма покаяния и признания своей вины — сопрягается с *сердцем, рвущимся из уст*. Сердцем необходимо прочувствовать масштаб содеянного, автора удивляет реакция жителей города: «...и хоть бы один из них закрыл лицо руками от сознания национального позора» (С. 210). Призыв к национальному покаянию, однако, не услышан. «Мы возвращались из Бельзена, и ни один из встречных не опустил перед нами глаза, хотя и видно было по всему, что мы ездили в гости к мёртвым» (С. 210). Если своевременно не признать свою вину, то «есть опасность, что подбитое зло уползёт в тёмную нору» (С. 208). Нора — источник, происхождение зла, необходимо вывести его оттуда, чтобы опознавать вовремя, поэтому следует «назвать ту страшную яму, откуда этот зверь вылез на белый свет» (С. 205). Соотнесение двух «ям» — могила детей и местонахождение фашизма — формирует полярные структуры.

Вновь возникает *крик ребёнка* в статье «Документы, сделанные кистью» (10 октября 1942), где идёт речь о выставке художников блокадного Ленинграда. Они, «предельно истощённые недоеданием» (С. 86), работали «в нетопленой комнате с выбитыми окнами», краски «затвердели от мороза, при коптилках» (С. 86). Некоторые «так и не дожили до своего вернисажа. Они легли в мёрзлую, плохо разрытую землю братской могилы. И их работы похожи на последнее “прости” родному городу, сорвавшееся с помертвых губ» (С. 86).

Приглашая читателя пройтись по залам, «где висят произведения-раны, произведения-улики» (С. 87), писатель думает о посетителе музея из будущего: «Когда-нибудь настанет, скажем, 25-й век. Это так далеко от нас, как далека и палеозойская эра <...>. Вместе с людьми Ленинграда из дыма и несчастий земли мы видим этого

будущего, счастливого <...> потомка.<...> Наверно, это будет очень красивый, очень строгий и очень справедливый человек» (С. 88–89). Он «оглянется на нас из тёплого дома и залитого светом окна. И увидит наши затемнённые города-берлоги, наши искромсанные поля, осквернённые, вытоптанные гитлеровцами... И услышит крик потерянного в этой адской ночи ребёнка...» (С. 89). Крик страдающего ребёнка приобретает временную перспективу, образуя аксиологическую вертикаль, связывающую моральные нормы прошлого, настоящего и будущего. Счастливый потомок, способный различить крик ребёнка, т. е. чуткий к чужому страданию, замыкает духовную проекцию.

Продолжено развитие *страдания* во фрагменте из очерка «Немцы в Москве» (19 июля 1944). Шествие пленных врагов по улицам Москвы Л. М. Леонов называет *поучительным московским происшествием* (С. 156). Повергнутый враг в «красивейшем из городов нашей эпохи, одетом в мечту героического поколения. Все дороги в его будущее ведут через Москву, и потому все взоры обращены к её Кремлю, видному сейчас из самых отдалённых захолустий мира» (С. 156). Подчёркивается сакральность Кремля, в то же время он является точкой отсчёта новой, мирной поры. Вневременное значение Кремля усилено мягкой иронией, он назван *скромным полустанком* «по дороге к счастью», мимо которого «поезда в вечность проносятся» (С. 156). 17 июля 1944 г. армия, «отправленная Гитлером на завоевание Востока» (С. 156), проходила по улицам Москвы: «<...> немцы более походили на экскурсантов, нежели на покорителей вселенной, и, надо признаться, за восемьсот лет существования Москва ещё не выдала такого наплыва интуристов» (С. 156). Иронична реакция наблюдающих это печальное шествие: «Пятьдесят семь тысяч немецких мужчин, по двадцать штук в шеренге, проходили мимо нас около трёх часов, и жители Москвы вдоволь нагляделись, что за сброд Гитлер пытался посадить им на шею в качестве устроителей всеновейшего порядка. Как бы отвратная зелёная плесень хлынула с ипподрома на чистое, всегда такое праздничное Ленинградское шоссе, и было странно видеть, что у этой пёстрой двуногой рвани имеются спины, даже руки по бокам и другие второстепенные признаки человека-подобия» (С. 157).

Движение поверженного врага создаёт эмоциональное контрастное поле, с одной стороны, для возвеличивания Москвы (духовного и географического), с другой — для проявления священного гнева москвичей: они *уставали от отвращения*. Ключевой фигурой, персонификацией этого эмоционально-психологического состояния становится женщина с маленькими детьми, стоящая в толпе. Её *тихое слово*: «Запомни, Наточка... это те, которые тётю Полю вешали. Смотри на них!» (С. 159) — заставило очеркиста обернуться, а её *какой-то непонятной силы* взгляд вынудил содрогнуться «громадного битюга из немецких мясников» (С. 159). Во взоре женщины автор разглядел «самую душу столицы моей, Москвы» (С. 159), благодаря данной сцене реализовано возмездие (*содрогание битюга*). Аксиологическая пара женщины и девочки, где *душа Москвы* обретает бессмертие в памяти *девочки* — символа будущего.

Наблюдения над реализацией символических и метафорических смыслов в художественной публицистике писателя могут быть продолжены, так как открывают новые смысловые уровни публицистического творчества Л. М. Леонова.

¹ Леонов Л. М. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 10: Публицистика; Фрагменты из романа / примеч. О. Михайлова. С. 120. Далее ссылки даются на это издание, страницы указываются в скобках.

² Ильин И. А. Основное нравственное противоречие войны // Ильин И. А. О сопротивлении злу силою. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 229.

³ Там же. С. 261.