

0-734069 - 1

На правах рукописи

МИРОШНИКОВ Владимир Михайлович

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ

на соискание ученой степени
доктора филологических наук

**МОСКВА
2001**

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века Московского педагогического университета

Научный консультант:

доктор филологических наук,
профессор **ЖУРАВЛЕВА А.А.**

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор **ОВЧАРЕНКО О.А.,**

доктор филологических наук,
профессор **ПЕТИШЕВ А.А.,**

доктор филологических наук,
профессор **ВОРОНОВА О.Е.**

**НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
КФУ**



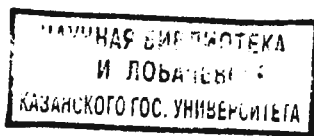
0000977609

Ведущая организация – Московский педагогический государственный университет.

Защита состоится "4" октября 2001 г. в 15 часов на заседании Диссертационного совета Д 212.155.01 в Московском педагогическом университете по адресу: 107005, Москва, ул. Фридриха Энгельса, д. 21а, ауд. №

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МПУ по адресу: 107005, Москва, Радио, д. 10а.

Автореферат разослан "2" сентября 2001 г.



Учёный секретарь

Диссертационного совета

Батурова Т.К.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

К концу XX века, в особенности после выхода в свет романа Л. Леонова "Пирамида" (1994), стало очевидным, что автор романов и повестей: "Мироздание по Дымкову" (1974), "Evgenia Ivanovna" (1963), "Вор" (1959, 1927), "Русский лес" (1953), "Взятие Великошумска" (1944), "Дорога на Океан" (1935), "Скутаревский" (1932), "Соть" (1929), "Барсуки" (1924), "Конец мелкого человека" (1922) и многих других произведений – с наибольшей полнотой отразил в литературе самое ёмкое по насыщенности историческими событиями столетие. Уже сам по себе феномен творческого долголетия (годы жизни писателя – 1899-1994), сравнимый, может быть, только с художническим подвигом Софокла, Гёте и Толстого, приобщает Л. Леонова к явлениям исключительным в истории мировой культуры, если иметь в виду и весомость его идейно-художественных достижений.

Как известно, живой литературный процесс не может обладать жёсткой и последовательной системностью, которую обычно приписывают ему наблюдающие его теоретики. В нём всегда есть нечто внесистемное, "лишнее", случайное – "сор" жизни, как говорит по данному поводу Л. Леонов. С этим, по мнению Ю. Лотмана, связана диалектическая сложность теоретической самооценки литературы, если под самооценкой понимать процесс методологической рефлексии¹ над особенностями наблюдаемого явления. Теоретическая самооценка литературы выполняет двойную роль: на первом этапе данной культурной эпохи она организует, строит, создаёт новую систему художественного общения. На втором – она тормозит, сковывает развитие. Иное соотношение между обозначенными сущностями образуется при рассмотрении завершённого творчества отдельного писателя, в частности Л. Леонова: в этом случае теоретико-методологическая рефлексия не может затормозить или сковать то, что уже перестало быть процессом, но позволит обнаружить и осмыслить особенности разработанной писателем художественной системы – цели исследования в реферируемой диссертации.

Необходимость обращения к процедуре методологической рефлексии вытекает из задачи изучения ещё неосмысленной в леоноведении особенности отражения этим художником событий века. Наряду с самобытной художественной системой, разработанной Л. Леоновым, указанное направление исследования диктуется и развитием этим писателем

¹ Под "методологической рефлексией" здесь и далее разумеется процесс теоретического самопознания и самоопределения леоноведения как нового и необходимого этапа в освоении творчества великого писателя.

определённой литературной тенденции, исторически возникшей в художественной практике эстетического освоения мира как тенденция его осмысления¹. Если романное слово в литературе, по определению М. Бахтина, открывает почти неограниченные возможности смыслового насыщения художественного слова, если романное слово стремится через художественную деталь, которая становится сюжетообразующей, установить "живой контакт с неготовой, становящейся современностью (несовершенным настоящим)", то в случае с творческими достижениями Л. Леонова, такая природа художественного освоения действительности нашла своё осознанно целенаправленное развитие в художественной системе с доминирующей функцией *осмысления* изображаемой жизни. И эта система ещё не получила адекватной теоретико-практической разработки в трудах леоноведов, отчего произведения писателя, в сущности, остаются непрочитанными на уровне их истинного содержания. По той же причине творчество Л. Леонова остаётся по-настоящему не вписанным в мировой литературный процесс. Новаторский феномен писателя до сих пор не рассмотрен в рамках литературной традиции философской прозы. Эстетическая природа последней также не получила должного освещения в современном литературоведении.

Естественно, что в сложившихся обстоятельствах в области научного освоения творческих достижений одного из самобытных художников слова в русской литературе XX века основное внимание должно быть сосредоточено на исследовании особенностей художественной системы писателя и самом принципе его образного мышления как методологической базы эстетического явления, которое мы вслед за другими исследователями (М. Бенькович, В. Крылов, И. Ростовцева)² обозначили понятием *философская проза*.

АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ определяется попыткой привести в соответствие с леоновской художественной системой и особой жанровой природой его творений идейно-художественное содержание произведений писателя, в особенности концептуальные положения романов "Русский лес" и "Вор", связанных с постановкой и художественной

¹ См.: Агеносов В.В. Советский философский роман. М.: Изд. "Прометей" МГПИ им. В.И. Ленина, 1989. С. 5-22.

² Бенькович М.А. Роман Л. Леонова "Вор" и проблема художественного единства. // Филологические науки. 1967. № 1. С. 84-87. Крылов В.П. Философская проза Л. Леонова. Вопросы поэтики. Автореферат докторской диссертации... Л. 1977. Ростовцева И. "Здесь со своей болью обитаю я..." Из бесед с Леонидом Леоновым. // Российская провинция. 1995. № 5. С. 57-61.

разработкой коренных вопросов бытия – о феномене жизни на земле, о месте и значении человека в системе природы, о его духовном потенциале и способах сохранения разумной жизни на планете при современных угрозах её основам. Необходимость такой направленности исследования обусловлена тем, что, в силу недавнего идеологизированного подхода к художественному творчеству, названные произведения и в леоноведении всё ещё трактуются как создания социалистического реализма, то есть "с предвиденьем тенденций развития жизни на день, на два, максимум на год" (Леонов), что в корне не отвечает духу и строю леоновской эстетики. Актуальность исследования также определяется проблемным разрешением явления философской прозы в художественной культуре XX века и раскрытием новаторского вклада Л. Леонова в данный тип творчества.

ИСХОДНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ реферируемого исследования сводится к следующему. Каждый из романов Л. Леонова имеет множество "смысловых" слоев и уровней и, следовательно, допускает различные ракурсы и подходы, часто по форме близкие отдельным частностям произведения, но неадекватные природе целого. Поэтому, чтобы избежать односторонности, необходимы такие критерии оценки и осмысления, которые объединены и мотивированы "перспективным понятием", в результате чего достигается возможность, во-первых, сквозь призму найденного понятия увидеть искомую целостность, а во-вторых – определить оригинальную творческую манеру Л. Леонова как особый принцип художественного мышления, которым и обусловлена эстетическая целостность его произведений. Такой системой координат, сводимой к "перспективному понятию" оценки и осмысления творческих достижений Л. Леонова для автора диссертации явилась теоретическая разработка понятия *эстетическая рефлексия* как форма и способ художественного мышления, приводящего к образованию эстетического феномена философской прозы.

В части материала, привлекаемого для раскрытия эстетической природы философской прозы, реферируемая работа имеет преимущественный объект внимания, а именно форму и содержание романов "Русский лес" (1953) и "Вор" (1959, 1982, 1991 – вторая и следующие редакции) как вершинных достижений Л. Леонова-романиста. В диссертации "материал" всех других леоновских произведений активно привлекается к исследованию, но лишь в качестве концептуальных и методологических опор для анализа истории становления художественной системы философской прозы писателя. В этой связи немалое внимание уделяется исследованию последнего романа писателя, несмотря на его незавершенность. Примечательно, что накануне рокового и предназначенного каждому часа он

заботился о благополучии землян: "Не рассчитывая в оставшиеся сроки завершить свою последнюю книгу, автор принял совет друзей публиковать её в нынешнем состоянии. Спешность решения диктуется близостью самого грозного из всех когда-либо пережитых нами потрясений – вероисповедных, этнических и социальных – и уже заключительного для землян вообще".

ОСНОВНАЯ ЦЕЛЬ реферируемого исследования заключается во всесторонней характеристике романов Л. Леонова, в которых нашла конкретное воплощение типология свойств художественной системы философской прозы, – в соответствии с содержанием эстетических и мировоззренческих установок писателя относительно сущности и целей искусства. Анализ идейно-художественного содержания романов "Русский лес" и "Вор" на методологической основе разработанных в диссертации теоретических положений об эстетической рефлексии как метаязыке философской прозы, позволяет ответить на центральный вопрос исследования: что такое *философская проза* и какова её специфика в леоновском творчестве.

Под словосочетанием "философская проза" имеется в виду не ставший уже традиционным вид философского романа типа произведений писателей XVIII–XX веков Вольтера, Дидро, Годвина, В.Ф. Одоевского, Герцена, Чернышевского, Камю, Сартра, Хаксли и других авторов, то есть произведений *собственно философского характера*, принявших форму образного повествования в целях большей эмоциональной убедительности, популярности, живости и т. п. (В дальнейшем для краткости они будут называться, как их определил В. Кожин, *синтетической формой культуры*). Имеется в виду также и не тот вид подчеркнуто параболического, то есть историко-притчевого повествования, который иногда называют философской прозой, – типа книги Ф. Ницше "Так говорил Заратустра". И даже не те содержательно-стилистические особенности литературы XX века, которые получили определение *интеллектуализма в литературе*¹, благодаря чрезвычайно весоному проникновению в произведение философского начала, хотя *интеллектуализм*, понимаемый как повышенная смысловая ёмкость художественного образа, несомненно, входит органичной частью в понятие "философская проза".

Теоретики искусства XX века обстоятельно фиксируют повышение интеллектуализма в современной литературе как заметную тенденцию её развития, пытаются определить социально-исторические и культурологи-

¹ См.: Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. С. 105-107.

ческие истоки и причины такого явления, но не раскрывают внутренние механизмы слияния различных форм сознания (философии и искусства) в эстетическое единство со своим "внутренним пространством и архитектурной", что и определяет природу истинно художественного произведения¹.

Исследователи говорят о "перебалансировке" сил внутри художественного образа в искусстве XX века в сторону повышения роли интеллектуального начала в сравнении с эмоциональным²; трактуют искусство XX века как "осознание высших интересов духа" и на этой основе отмечают стремление искусства "обращаться не столько к чувству, сколько к духу"³. Почти все исследователи приходят к выводу, что в искусстве XX века находит отражение реальный процесс интеллектуализации и рационализации человеческой жизни, потому что, как пишет Г. Клаус, "человечеству на нашей ступени развития уже ничего вообще не дано непосредственно. В каждое чувственное восприятие и в каждое создание любого образа действительности в нашем мышлении сознательно или бессознательно проникает теория"⁴. В. Асмус подчёркивает, что и "чувство, не поддающееся прямому и непосредственному вызову, оказывается доступным обработке и воспроизведению посредством воздействия на него интеллекта"⁵.

В исследованиях искусства XX века справедливо утверждается, что философия и искусство всегда взаимопроникали друг в друга, но что в XX веке (например, в романах Т. Манна, и Л. Леонова – добавим мы) *философичность* определяет не только содержание, но и форму произведений. Философская концепция *становится* структурой художественного творчества.

Отмечается также, что наполненность структуры произведения философичностью обеспечивается таким способом художественного мышления, который имеет *особые цели* – философски-концептуальный анализ "метафизических проблем" бытия, анализ состояния мира; *особую активность* художественной мысли по отношению к жизненному материалу – повышение роли субъективного (авторского) начала, примат мысли над фактом; *особую форму и стилистику* – тяготение к условности, параболичность мышления, экспериментальность обстоятельств, логизирован-

¹ См.: Фет А.А. Соч.: В 2 т. М., 1988. С. 152.

² Линдсей М., Лица и маски. М., 1965. С. 194.

³ Bense M. Aesthetica. В. S. 194.

⁴ Клаус Г. Кибернетика и философия. Пер. с нем. М., 1963. С. 205.

⁵ Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968. С. 630.

ные характеры, разыгрывающие в лицах мысли автора и т. д.; *особый характер воздействия* на читателя – художественное доказательство идеи, обращение не столько к чувствам, сколько к разуму и др.¹

Можно заметить: авторы работ единодушно фиксируют *особенность* способа художественного мышления философского (интеллектуального) типа творчества и более или менее подробно определяют его внешние признаки, которые, в основном, характерны для произведений синтетической формы культуры. Но какой гносеологический *приём*, какой *метод*, какой *внутренний механизм* лежит в основе процесса мышления, благодаря чему философская концепция становится структурой художественного произведения и определяет собой его форму (внутреннее пространство и архитеконику), которую можно и необходимо обозначить понятием *философская проза* в качестве собственно художественного образования, а не философии в одеждах искусства?

На данные вопросы, относящиеся к области действительно существующего в искусстве эстетического явления, пока ещё нет ответов в нашем литературоведении; нет их, насколько можно судить по цитированным работам, и за рубежом. Не случайно же С. Бочаров, опираясь на суждения Л. Толстого о типологическом различии поэзии Баратынского и Фета, Фета и Тютчева, в работе 1999 года пришёл к заключению, "как трудно и ненадёжно соотносить философские идеи и поэзию", а затем и к окончательной констатации: "Метод такого соотнесения филологии неизвестен"².

И всё-таки следует повторить, что явление гармоничного единения философской и поэтической мысли реально существует в творческой практике таких художников слова, как, например, Ф. Тютчев, Е. Баратынский, Н. Заболоцкий и др. (в поэзии), Ф. Достоевский, Т. Манн, Л. Леонов и др. (в прозе). Имеется, стало быть, и метод обнаружения и оценки указанных соотношений и соотнесений художественных пластов в произве-

¹ См., кроме указ. работ: Брехт Б. Краткое описание новой техники актёрской игры, вызывающий так называемый "эффект отчуждения".// Сб. О театре. М., 1960; Днепров В. Интеллектуальный роман Т. Манна.// Вопросы литературы. 1960. № 2; Бачелис Т. Интеллектуальная драма Сартра.// Современная зарубежная драма. М., 1962; Сурков Б. Лики времени. М., 1969; Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999; Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Сов. писатель, 1988; Бочаров С. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999 и др.

² Бочаров С.Г. Указ. соч. С. 330.

дениях философской прозы и поэзии.

Известно, что лучший метод познания предмета всегда заложен в природу самого предмета, в логику его строения, в историю образования от зарождения, этапов становления до облика современного бытия. Отметим, что показанная "схема" (способ) изучения признаков и свойств, а также механизмов образования эстетического феномена философской прозы положена в основание реферируемой работы. Романы Л. Леонова служат материалом исследования этапов становления и развития художественной системы, целиком подчинённой её создателем принципам *преображения* философских идей и концепций в эстетические ценности. Будет верно отметить обратное – преобразование материала искусства (жизненных подробностей) в философски значимые сущности, что по закону обратной зависимости рождает однотипные результаты – художественный образ повышенной осмысляющей ёмкости.

Отсюда следует, что образованная творческой практикой Л. Леонова и его предшественников философская проза – это не просто единение философского и художественного начал в искусстве, в котором возможно количественное сопоставление одного с другим. Философская проза, о которой идёт речь, – это органически взаимосвязанное эстетическое образование. И слагаемые его (разум и чувство, мысль философская и мысль поэтическая) не просто интегрируются, но образуют *парадигму*, в системе которой разнородные формы сознания (философия и искусство) объединяются общим для них внутренним *признаком*. (Этот признак и составляет основной *предмет* изучения в реферируемом исследовании как катализатор образования художественной системы философской прозы/поэзии).

Признак, связующий в единое целое философию и искусство, был найден автором реферируемой работы в *языке выражения* философии, в её метаязыке как суверенной формы сознания, а именно: в *рефлексии*, взятой в её гносеологической, а не психологической функции – освоения, развития и переосмысления опыта прошлого, зафиксированного в разнообразных источниках культуры. Рефлексия как гносеологический приём осмысления и имманентный метаязык философии очень мобильна и потенциально коммуникативна. Она способна переносить механизмы своей познавательной функции (способов формализации) на другие формы сознания, что нашло отражение в таких методологических понятиях, как теоретическая рефлексия, нравственная рефлексия, религиозная рефлексия и т. д. В этом значении модифицированным эквивалентом философской рефлексии в искусстве (литературе) является *эстетическая рефлексия*. (Изучению её структурного содержания и роли

как основного формообразующего фактора философской прозы (поэзии) посвящена первая часть реферируемой работы, а конкретные формообразующие проявления эстетической рефлексии исследуются при анализе леоновских романов во второй и третьей частях диссертации).

Рефлексия (теоретическая, философская), таким образом, – это гносеологический прием, направленный на возбуждение и использование в мышлении опыта прошлого, зафиксированного в понятиях, умозаключениях и категориях предшественников по объекту изучения (суждения). *Эстетическая рефлексия*, в свою очередь, имеет ту же природу и структуру, но, в соответствии с законами создания художественного образа, ещё и фиксирует *конкретный* источник опыта прошлого, чаще всего в форме реминисценции, аллюзии, ассоциации, сравнения, воспоминания и т. п.

Таким образом, художественные творения леоновского типа с внутренней структурой, образованной особым способом художественного мышления на основе эстетической рефлексии, и представляют собой эстетические образования философской прозы. В них не философская тематика-проблематика, мысль или концепция, а метаязык философии в форме эстетической рефлексии является источником философичности произведения, его формообразующим фактором. Произведения такого типа и составляют то нерасторжимое единство мысли поэтической и мысли философской, которое Л. Толстой, в переписке с А. Фетом, определил как мысль "с философски поэтическим характером"¹. Именно такого рода произведения имеют обоснованные предпосылки для обозначения их понятием *философская проза* (философский роман, повесть, рассказ) в отличие от романов и повестей синтетической формы культуры.

Изложенные положения определяют основные задачи исследования:

1) охарактеризовать "Русский лес", "Вор" и другие романы писателя на методологической основе разработанных в диссертации теоретических положений о способах и механизмах образования философской прозы как полноценного эстетического явления и о специфике художественной системы Л. Леонова, создающей художественный мир философско-мировоззренческого характера;

2) определить и утвердить критерии изучения и оценки философской прозы как органичного синтеза в определённых условиях двух форм сознания – философии и искусства – на основе выявленной в процессе исследования возможности однотипного проявления их метаязыка в сфе-

¹ См.: Толстой Л.Н. Переписка с писателями. М., 1978. С. 458.

ре формализации эмпирического материала мышления;

3) раскрыть истинное содержание понятия "философская проза" на теоретическом и практическом уровнях, показав реальные свойства ее эстетической природы не в философской проблематике, а в особых механизмах формализации материала искусства модифицированным метаязыком философии – эстетической рефлексией;

4) обосновать и утвердить понятие "эстетическая рефлексия" (а также эстетическая рефлексия в форме всеобщности) как основного формообразующего механизма философской прозы; показать многообразие конкретных форм эстетической рефлексии, способы её образования и функциональные возможности в практике писателей мировой литературы и в леоновской художественной системе в частности;

5) выявить определяющее гносеологическое и онтологическое значение мировоззрения и нравственной составляющей личности художника в творческом процессе, раскрыть их содержательное проявление в леоновской художественной системе философской прозы;

6) показать плодотворные возможности особого принципа художественного мышления о мире и человеке, разработанного Л. Леоновым, и адекватность подходов к его творчеству на основе анализа действия механизмов эстетической рефлексии как формообразующей сущности философской прозы;

7) сделать обобщающие выводы о новаторском содержании художественного мастерства Л. Леонова, которое оформилось на фундаменте определённой эстетической традиции, издавна существующей в зарубежной и русской художественной культуре; показать перспективность эволюции литературных форм на данном пути развития.

ТЕОРЕТИЧЕСКУЮ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКУЮ ОСНОВУ исследования составляют работы по теории и истории литературы¹, труды по философии², а также истории науки, её современного состояния и ре-

¹ См. указ. соч., а также: Гачев Г.Л. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968; Лосев А.Ф. Гомер. М., 1960; Лотман Ю.М. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры.// Вопросы языкознания. 1963. № 5; Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. М., 1976; он же: Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965; Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. В 3-х т. М., 1962-65 и др.

² Иванов В.Г. Физика и мировоззрение. М., 1971; Ильенков Э.В. У истоков философии.// Общественное сознание и его формы. М., 1986; Чанышев А.Н. Начало философии. Изд. Моск. ун-та, 1982; Взаимодействие форм общественного соз-

лигии¹. В соответствии с поставленными целями и задачами в исследовании используются историко-литературный и типологический методы. Они ориентированы на теоретическую рефлексию как форму и способ связи с опытом прошлого в мировоззренческом аспекте его восприятия, а также на выявление диалектического многообразия форм становления и развития изучаемого явления. Вместе с тем такого рода исследования не могут обойтись без описаний и широкого цитирования фрагментов литературных произведений, призванных служить эмпирической базой для аналитических операций.

НАУЧНАЯ НОВИЗНА реферируемой работы состоит в том, что в данном исследовании впервые на разнообразном историко-литературном материале от прозаиков поздней античности Ахилла Татия и Апулея с привлечением творчества европейских писателей последующих эпох: Ф. Рабле, М. Сервантеса, Дж. Свифта, Г. Фильдинга, Ф. Достоевского, А. Белого, Т. Манна и др. – до Л. Леонова анализируются обнаруженные свойства эстетической природы философской прозы. Обнаружение и аналитическое рассмотрение внутренних механизмов особого принципа художественного мышления в основе философской прозы, а также новаторский вклад Л. Леонова на путях типологического развития данного вида творчества составляют основную направленность исследования.

Выявление типологически обособленного ряда художников в истории европейской литературы (хотя обозначенными персоналиями отнюдь не исчерпывается картина создателей философской прозы, что и не входило в задачи исследования) по признаку особого принципа художественного мышления составляет один из внутренних лейтмотивов реферируемой работы. Это, с одной стороны, позволяет сделать вывод о глубокой укоренённости изучаемого явления в художественной культуре человечества, а с другой – констатировать, что, несмотря на известную распространённость, оно осталось за пределами историко-теоретической мысли литературоведов.

нания. М., 1963; Федосеев П.Н. Философия и научное познание. М., 1983; Богомолов А.С., Ойзерман Т.И. Основы теории историко-философского процесса. М., 1983 и др.

¹ Бернар Дж. Наука в истории общества. М., 1956; Броль Л. де. По тропам науки. М., 1962; Гейзенберг В. Физика и философия. М., 1963; Фрезер Д.Д. Золотая ветвь, пер. с нем. М., 1986; Сухов А.Д. Религия как общественный феномен. М., 1972; Джемс У. Многообразие религиозного опыта. М., 1980; Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового завета. Канонические в 2-х т. Сев.-Зап. Библейская комиссия, 1990 и др.

Также впервые в отечественном литературоведении теоретически обосновано понятие "эстетическая рефлексия", образуемое способом контаминации языков выражения (метаязыков) двух обособленных форм сознания – философии и искусства – и составляющее основной элемент формообразования философской прозы как эстетического явления литературы. Эстетическая рефлексия, таким образом, – это язык выражения (метаязык) философской прозы и её формообразовательный и форморазличительный признак, однотипный по функциональному назначению метаязыку философии как формы сознания – теоретической рефлексии. Раскрыто в работе и многообразие форм эстетической рефлексии и её функциональная многозначность в системе художественного творчества.

Понятие эстетической рефлексии оказалось настолько плодотворным и органичным художественной системе Л. Леонова образованием, что позволило по-новому рассмотреть каждый её составляющий элемент и на этой основе выявить такие пласты содержания романов писателя, которые не были обнаружены исследователями на параметрах традиционной методики анализа. Данный подход позволил обосновать и новый общий взгляд как на роман "Русский лес", так и на вторую редакцию романа "Вор", на специфический характер и содержание их замыслов, а также идейно-художественных концепций других произведений писателя.

Для целей исследования эстетической природы философской прозы в мировой литературе и в творчестве Л. Леонова в работе использованы также и такие понятия-термины, которые, может быть, еще непривычны в литературоведческом употреблении. К ним относятся: а) понятие "изобразительная литература" как специальное обозначение произведений прозы, типологически отличных от произведений философской прозы, в которых доминанта о с м ы с л е н и я отражаемых событий и явлений жизни является характерологическим признаком; б) понятие "формализация" как способ освоения действительности с дифференцированными возможностями в зависимости от форм сознания; в) понятие "метаязык" выражения форм сознания (философии, искусства, науки, религии и т. д.); г) "рефлексия", "эстетическая рефлексия" и "эстетическая рефлексия в форме всеобщности"; д) "мировоззренческое мышление" и др.

При детальном рассмотрении романов "Русский лес" и "Вор" как жанровых образований философской прозы в реферируемой работе было установлено, что художественный мир Л. Леонова, как и его предшественников, строится на принципиально иных основаниях и параметрах, чем в произведениях традиционной прозы. Последние в диссертации обозначаются рабочим понятием "изобразительная литература" без специального

оценочного задания, но на основании суждений Л. Леонова о типологических различиях в искусстве слова. Определению природы и сути упомянутых различий, а также их влиянию на образование качественных признаков философской прозы и посвящено основное направление исследования.

С точки зрения эстетических отношений художника к действительности указанные различия образуются на почве особой целевой установки творчества. В данном отношении автор "Русского леса", "Вора", "Пирамиды" и других произведений прозы никогда не стремился к полноте воссоздания картины действительности, что в необходимом объёме и невозможно, ибо жизнь компонуется свои события на миллионах координат, а художник, даже гений, способен схватить не более полусотни. Под влиянием данного убеждения Л. Леонов ставит перед искусством другую цель – создать образ мира на основе мировоззренческих постижений действительности личностью художника с доминирующей осмысляющей функцией всех имеющихся в его распоряжении изобразительных средств. Таким образом, с гносеологической точки зрения любое произведение Л. Леонова представляет собой подчеркнуто субъективный образ мира, а с эстетической – образ гармонии и красоты. И центр этой словесной модели мира – духовные и интеллектуальные свойства личности автора как безусловногодемиурга творимого художественного мира.

Именно в таком радикальном переносе целевой установки творчества с изображения на осмысление как изначального движущего стимула создания произведения искусства и состоит основополагающий идейно-эстетический подход Л. Леонова к задачам художественного творчества, который и обусловил разработку как самобытной художественной системы средств и приёмов образного осмысления явлений действительности, так и сам принцип художественного мышления. Естественно, что отмеченная переориентация целевой установки творчества не могла не сказаться на самом строе художественного произведения: на механизмах сюжетосложения, принципах композиционного решения, движущих пружинах конфликта, на формах и объёме авторской активности в структуре произведения, стиле и языке. Почти все перечисленные структурные изменения раскрыты в реферируемой работе как элементы поэтики философской прозы с её доминирующей осмысляющей функцией.

В связи со сказанным следует особо подчеркнуть, что очевидное при такой манере отражения действительности насыщение художественного произведения "мыслительной материей" происходит не за счёт снижения его выразительных свойств, а на основе качественного преобразования са-

мой структуры художественного образа, то есть своеобразного дополнения смысловой информации в эстетический материал произведения, её концентрации именно в недрах художественного образа на основе раскрытых выше механизмов художественного мышления. Именно это и называют преобразующим "чудом" леоновского письма (Чивилихин), особой "стереоскопичностью" его взгляда на вещи (Ершов), повышенной ёмкостью образа (Сурков), но это и есть неотъемлемое свойство философского принципа художественного мышления на основах формообразования эстетической рефлексии.

В результате анализа свойств художественной системы Л. Леонова в диссертации доказательно определена эстетическая природа философской прозы. Она образуется не в результате наполнения структуры произведения философской проблематикой, как в "синтетических формах культуры", а органичным природе художественного образа методом трансформации в материал искусства модифицированного метаязыка философии – эстетической рефлексии. В работе показано и многообразие форм эстетической рефлексии как действенного способа осмысления изображаемых явлений, а также её формообразующего значения в художественной практике мировой литературы от античности до наших дней.

В реферируемой работе рассматривается и системообразующая функция цельного мировоззрения личности творца и его (мировоззрения) нравственной составляющей, создающих в сочетании с эстетической рефлексией, с одной стороны, фундамент, а с другой – способ особого масштаба обобщений материала искусства. Раскрыто и органичное постоянство творческих поисков Л. Леонова в рамках развития художественной системы философской прозы от первого опубликованного в 1922 году рассказа "Бурыга" до последнего романа, вышедшего в свет в 1994 году.

Именно в таком сложном, а в сущности – формообразующем новом искусстве контексте и надлежит рассматривать творчество Л. Леонова от самых его истоков. Вместе с тем следует учитывать и длительный по времени процесс становления леоновской художественной системы от первых произведений до совершенных форм, изначально, однако, обусловленной особым принципом художественного мышления. Последнее обстоятельство глубоко чувствовал и многое предвидел в творческой судьбе писателя М. Горький, который поддерживал молодого художника на его самобытном пути. Вместе с тем искусство, создаваемое Л. Леоновым, должно было завоевать право на своё существование в советской литературе, в чём, собственно, и заключается основная коллизия в истории взаимоотношений творца новых эстетических ценностей и иссле-

дователей литературы на протяжении почти всего XX века. В критике его произведения, как правило, мерились мерками традиционного или социалистического реализма, что приводило, мягко говоря, к постоянным недоумениям и искажениям в оценках, основные варианты которых, с той или иной степенью неприятия леоновской художественной системы, проанализированы в реферируемом исследовании.

Во всей драматической в иные периоды истории взаимоотношений советской критики и автора новаторских произведений самой примечательной и значимой стороной является стойкая уверенность последнего в правильности избранного пути, завещанного ему М. Горьким, который писал молодому Л. Леонову: "Прочитал незнакомые мне рассказы... и очень рад ещё раз сказать: талантливый Вы художник, берегите себя и не верьте никому, кроме себя..."¹

Отзыв М. Горького относится к рассказам, форма повествования которых целиком основана на стилизации и сказе, – стиливых приёмах, впоследствии получивших неодобрительную оценку критики. Однако стилизация и сказ – основной принцип повествования и в первом романе Л. Леонова "Барсуки". Существуют разные точки зрения на этот счёт, в том числе и мнение, что это была всего лишь стиливая школа начинающего писателя, которая, как детская корь, не оставила никаких последствий. Но это неверно: сказ и стилизация, особенно в сложных их модификациях, навсегда останутся в арсенале изобразительных средств писателя, в частности, в форме несобственно прямой речи, которой изобилуют именно поздние романы писателя "Русский лес", "Вор" и "Пирамида". А ретроспективный взгляд на данный вопрос с учётом особенностей принципа художественного мышления писателя позволяет сделать вывод, что "орнаментальные" рассказы Л. Леонова, а затем повести "Петушихинский пролом", "Записи Ковякина" и роман "Барсуки" содержали осознанное стремление молодого писателя к начальным о с м ы с л я ю щ и м формам искусства, так как сказ и стилизация – самые простые формы эстетической рефлексии, и они были основными на раннем этапе выработки художественной системы философской прозы.

В связи с данными выводами необходимо напомнить, что в своём творчестве Л. Леонов не стремился к созданию исчерпывающей картины действительности или события. Писатель с молодых лет был убеждён, что назначение искусства "состоит не в отражении бытия в тесном зеркальце ограниченного мастерства, не в подражании, которое заведомо

¹ Цит. по: Власов Ф.Х. Поэзия жизни. М., 1961. С. 60.

беднее оригинала, тем более не в повторениях, потому что кому под силу повторить солнце, кроме его творца? Цель искусства... заключается в осознании логики явления через изучение его мускулатуры, в поисках кратчайшей формулы его зарождения и бытия, а следовательно, в раскрытии первоначального замысла"¹.

Таким образом, художественная система Л. Леонова, построенная не на способах отражения действительности, а на её осмыслении с открытыми признаками условности и отвлечённости, с "алгебраичной" обобщённостью образов, по определению не совпадает с традиционными представлениями о признаках привычного соотношения формы и содержания в произведениях искусства. Однако в том и состоит новаторская суть творчества писателя, что он сумел найти наиболее точную и ёмкую форму выражения художественной мысли и способов создания образа современника с его новым содержанием мировоззрения и духа и закрепить эти открытия в первоклассных произведениях философской прозы.

Между сравниваемыми в реферируемом исследовании способами образного освоения мира (традиционным и леоновским) нет и не может быть абсолютного разрыва, но их неотвратно разводит к разным полюсам само историческое движение общественной жизни и мысли. С убыстрением накопления специальных знаний о мире происходит естественный процесс всё большей и большей его детализации в сознании людей, как правило, вступающий в противоречие с их извечным стремлением охватить мыслью и представить себе мир в целом. Однако убастряющийся поток научно достоверной информации неумолимо дробит мир на его составляющие, чему может быть противопоставлена только многосложная и длительная по времени процедура выработки человеком цельного мировоззрения. Поэтому не случайно его значение всё больше возрастает в современном обществе; заметно оживился всеобщий интерес и к философии, а также к религии как формам сознания, способным хоть как-то приблизить человека к целостному восприятию мира.

Искусство всегда было и остаётся, помимо своего самостоятельного значения в жизни общества как особой формы сознания, ещё и одним из основных "агентов", поддерживающих в философии её мировоззренческий статус. Ибо философия сама по себе не является мировоззрением, – таковым она становится лишь во взаимодействии с другими формами сознания: наукой, искусством, моралью, религией². Поэтому возникает прин-

¹ Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. М.: ИХЛ, 1983. Т. 8. Повести. С. 177.

² Чанышев А.Н. Начало философии. Изд. Московского университета, 1982. С. 38-43.

ципиальной важности вопрос, как же по форме и содержанию искусство в современных специфических (информационного взрыва) обстоятельствах способно должным образом выполнить и эту свою общественно значимую функцию? (То есть быть основой создания духовно-интеллектуальных условий для выработки человеком мировоззрения во взаимодействии с философией). Вопрос не риторический, так как от этого зависит перспектива и жизненная стойкость искусства.

Общеизвестно, что человек отдалённых от нас эпох воспринимал мир синкретически, восполняя громадные пробелы в знаниях воображением, что привело к созданию мифологии. Мифология была его идеологией и религией, его мировоззрением и искусством... По прошествии тысячелетий синкретизм мировосприятия был основательно поколеблен в силу названных причин. Но способность давать человеку целостный образ мира по изображаемым его деталям и восполняющей помощью воображения перешло в ведение искусства (синкретизм искусства), одну из модификаций которого и представляет собой тысячелетняя традиция в форме "изобразительной литературы". Однако в силу перечисленных причин (громадное расширение знаний, дробление мира на его составляющие) синкретизм искусства в его традиционно освоенной форме постепенно и, по многим признакам, неотвратимо стал утрачивать свои позиции и, следовательно, удовлетворять потребность человеческого сознания в мировоззренческой ориентации в мироздании. Не в этом ли основная причина постоянно возникающих дискуссий о снижающейся роли искусства в современном обществе или даже об отмирании его, особенно литературы, жанра романа, поэзии и т. д.

Однако та же духовная потребность ориентации в мироздании обеспечила условия для возрождения и бурного развития в XX столетии такой модификации искусства, которая способна вместить в свою структуру сколько угодно расширяющиеся знания о мире с её основным осмысляющим признаком на мировоззренческом уровне художественного мышления и обобщения. В мировой общественной и литературоведческой мысли данная модификация литературы осмысляется в разных дефинициях: то как "концептуальный роман", то как "синтетическая форма культуры", а то и как "магический реализм", что в принципе не меняет сути исследуемого явления в литературе XX столетия, если только не объединять в единый поток произведения с гармоничной художественной структурой и те, в которых внеэстетические элементы отдаляют их от истинного "художества" (Пушкин). Разработанная в реферируемом исследовании теория эстетической природы философской прозы (поэзии) как раз и позволяет от-

делить от данного направления развития литературы произведения с внеэстетическими элементами (синтетическая форма культуры, хотя и её появление также обусловлено потребностью в мировоззренческой ориентации современного человека). А с другой стороны, раскрытая методология позволяет увидеть и в так называемом магическом реализме (творчество Г. Маркеса, А. Платонова и др.) типологические формообразующие признаки именно философской прозы с рассмотренным в диссертации принципом художественного мышления.

Таким образом, если учесть всё сказанное, то нельзя не прийти к выводу, что творчество Л. Леонова обогатило то направление развития искусства, которому пришло время стать во главе эстетического освоения качественно изменённого мира.

ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ДИССЕРТАЦИИ состоит в том, что её основные положения и выводы могут быть использованы при исследовании как проблем современной русской и зарубежной литературы в её жанровых и идейно-тематических новообразованиях, так и творческого наследия Л. Леонова, идейно-художественное богатство которого ещё далеко от полного освоения и оценки; могут быть использованы и в работе со студентами-филологами при чтении основного курса русской литературы и на соответствующих специальных курсах и семинарах.

АПРОБАЦИЯ ДИССЕРТАЦИИ. Основные положения исследования докладывались на заседаниях кафедр литературы Павлодарского педагогического института, Московского государственного педагогического института им. В.И. Ленина, Рязанского государственного педагогического университета им. С.А. Есенина и Московского педагогического университета им. С.А. Есенина и Московского педагогического университета им. С.А. Есенина в научных конференциях в 1974, 1979, 1984, 1989 и 1999 годах, организованных кафедрами литературы МГУ им. М.В. Ломоносова, МГПИ им. В.И. Ленина, МОПИ им. Н.К. Крупской, МПУ и ИМЛИ им. М. Горького. Эти положения нашли своё воплощение в монографии: "Романы Леонида Леонова: становление и развитие художественной системы философской прозы" (2000); подробный список (свыше двадцати статей, посвящённых данной проблематике) общим объёмом более 25-ти п. л. приводится в конце автореферата.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Творческие принципы философской прозы и содержание понятия "философская проза" – определяющие аспекты структуры и задач исследования.

2. Понятие об эстетической рефлексии как формообразующем начале философской прозы.

3. Характеристика художественной системы Л. Леонова как воплощения творческих принципов философской прозы и её поэтики.

4. Мироззрение в системе художественного творчества и значение мировоззрения для способов перехода на новый уровень мышления и обобщения явлений действительности в произведениях философской прозы.

5. Новый взгляд на роман "Русский лес", его сквозную тему, проблематику и образы в свете положений об эстетических особенностях философской прозы и их преломления в структуре романа.

6. Новый тип философского романа: "Вор" с точки зрения эстетики философской прозы и способов раскрытия концепции человека в системе социальных, культурных и природных факторов конкретного исторического времени и в свете предвидений будущего.

7. Художественное мастерство Л. Леонова как реальное воплощение возможностей разнообразных форм эстетической рефлексии, способствующих созданию художественных образов повышенной осмысляющей ёмкости.

СТРУКТУРА И ОБЪЁМ ДИССЕРТАЦИИ. Структура реферруемого исследования определяется логикой раскрытия особенностей художественной системы Л. Леонова, анализом принципов её образования и генетической связью с определённой традицией художественного мышления в русской и мировой литературе. Структуру работы определяет и уникальная сложность романов писателя, построенных на основаниях столкновения идей и мировоззренческих систем в сознании художника, а также нахождения их эквивалентов вовне, то есть в судьбах и характерах людей, ставших персонажами произведений.

Диссертация состоит из **Введения**, поделённых на главы трёх частей, две из которых определяются задачами анализа романов как эстетических образований философской прозы, а первая – разработкой теоретических положений об эстетической рефлексии как формы художественного мышления и системообразующей роли мировоззрения в художественном творчестве философского характера, **Заключения** и **Библиографии**. Главы внутри частей в свою очередь поделены на разделы по проблемам, которые в них рассматриваются. Текст работы занимает – 459 страниц. Библиография включает – 440 названий.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

ВО ВВЕДЕНИИ определяются задачи и цели исследования, обосновывается его актуальность и новизна. Дается история вопроса. Показано, в какой "атмосфере непонимания" (Сурков) развивалось творчество Л. Леонова, особенно в первой половине века, при безусловном признании большого таланта писателя. При общем положительном пафосе и жизнеутверждении произведения Л. Леонова не вписывались в рамки социалистического реализма, за что "критические прижигания", по собственному признанию писателя, "были очень болезненными". Это происходило из-за несовпадения традиционных критериев оценки и осмысления эстетических ценностей, применяемых к "нестандартной" художественной системе автора "Скутаревского", "Русского леса", "Вора" и "Пирамиды". Поставлены во введении и основные проблемы дальнейшего научного освоения произведений писателя с нарастающим потенциалом их адекватной интерпретации; вводятся понятия "философская проза", "эстетическая рефлексия" и другой методологический "инструментарий", необходимый для постижения исключительного творческого феномена великого художника XX века.

В ПЕРВОЙ ЧАСТИ диссертации – "Творческие принципы философской прозы", – состоящей из двух глав, рассматриваются теоретические проблемы исследования философской прозы как полноценного эстетического феномена. Здесь впервые в главе "О содержании понятия "философская проза" определяется понятие "эстетическая рефлексия" как основа особого принципа художественного мышления и обобщения, образованного способом формализации материала искусства метаязыком философии – рефлексией в её эстетической модификации. Для обоснования данного понятия, определяющего эстетическую природу философской прозы, в главе рассмотрена внутренняя структура основных форм сознания с точки зрения их способов формализации материала мышления и возможности или невозможности взаимопроникновения в структуры друг друга. Например, философии в структуру искусства или наоборот, без деформации самого содержательного строя названных форм сознания.

Так, проникновение философии как особой формы сознания в искусство (которое в свою очередь – суверенная форма сознания) деформирует структуру последнего своей внеэстетической сущностью. В результате образуются гибридные, "синтетические формы культуры", примеры произведений которых уже приводились (от Вольтера до Камю и Хаксли). Отнести их к искусству, к той форме творчества, которую А. Пушкин на-

зывает "художеством", можно только с большой долей натяжки, что тем не менее до сих пор ещё не осознаётся в литературоведении.

Однако существует и другой уровень синтеза форм сознания, а именно: использование искусством языка выражения философии (рефлексии в её эстетически модифицированной форме), а философией – языка выражения искусства (художественного образа), что является органичным их природе явлением и исторически обусловленной практикой человеческого мышления. Только такой синтез и можно признать единственной формой органичного взаимовлияния и взаимопроникновения друг в друга рассматриваемых форм сознания.

Таким образом, только путём выявления органично присущего природе искусства и философии механизма взаимодействия (на уровне мета-языков их выражения) и введения на этой основе в научный оборот понятия эстетической рефлексии как синтезированного языка (метаязыка) выражения искусства удалось установить скрытые до сих пор от исследователей механизмы формообразования *собственно* философской прозы (поэзии) в отличие от *синтетических форм культуры*, созданных путем механического соединения предмета мышления философии и средств выражения литературы.

Исследование в данном направлении также показало, что почти каждое талантливое произведение литературы содержит в своей структуре те или иные формы эстетической рефлексии как средства дополнительной выразительности и художественного обобщения (хотя в истории литератур бывают периоды, которые можно назвать этапами *безрефлексионного* мышления, как, впрочем, и в творческой истории отдельных писателей). Однако лишь небольшая часть художников опирается в своём творчестве на сформулированный в диссертации принцип художественного мышления как на формирующую произведение искусства сущность. Именно из таких писателей выстроен в диссертации генетически исторический ряд произведений философской прозы от Ахилла Татия (II в. н. э.) до Л. Леонова, развившего жанр философского романа и способов его оформления до возможного совершенства.

В данной главе также отмечается, что эстетическая рефлексия еще не осознаётся в литературоведении как почти всеобъемлющая изобразительно-выразительная и обобщающая, в особом масштабе, художественная категория, способная быть по цели применения:

– во-первых, *собственно эстетической*, когда обобщаемая через посредство рефлексии жизнь становится предметом "красивого любования" (Лосев) и это чувство обретает формирующие качества;

– во-вторых, *иронически-юмористической*, делающей отображаемый и обобщаемый мир доступным как бы стоящему над ним сознанию;

– в-третьих, *пародийной*, доводящей изображаемую и обобщаемую действительность с высоты нового мировоззрения до абсурда;

– в-четвёртых, *моралистической*, доводящей до прямой критики того в отображаемой и обобщаемой жизни, что раньше, может быть, переживалось как очевидное и даже родное;

– в-пятых, *мировоззренческой*, то есть по своей структуре синтетической, когда для художественного отражения, обобщения и оценки действительности через механизмы рефлексии привлекается одновременно "материал" многих форм сознания.

По способу образования эстетическая рефлексия может быть рефлексией-картиной, рефлексией-метафорой, рефлексией-сравнением, рефлексией-эпитетом, рефлексией-реминисценцией, рефлексией-аллюзией, рефлексией-воспоминанием, рефлексией-расследованием, рефлексией-пародией, рефлексией-символом и т. д.

Для глубокого осмысления феномена философской прозы – основной цели исследования в реферируемой работе – главный научный интерес представляет именно мировоззренческая структура эстетической рефлексии, то есть рефлексии, приближающейся к форме всеобщности; она-то и являет собой узловую формообразующий принцип философской прозы в леоновском творчестве.

Исходя из проблем глобального масштаба обобщений в романах Л. Леонова и заявления автора "Русского леса", "Вора" и "Пирамиды", что каждое его произведение является результатом не прямого отражения действительности, а мировоззренческого развития личности автора, этап его духовной биографии в борьбе за цельное мировоззрение, возникла необходимость в реферируемом исследовании обратиться к анализу места и роли мировоззрения в системе художественного творчества и обоснования способа мировоззренческого мышления как методологической основы философской прозы. (Решение этих вопросов в соединении с художественными открытиями русских символистов составляет содержание второй главы первой части диссертации).

Выход на данную проблематику обеспечил также возможность раскрытия содержания леоновской "эмоциональной формулы революционного века" как мировоззренческого образования в сознании художника – экзистенциальной тревоги за судьбу жизни на Земле. По этой формуле писатель и возводил основные конструкции своего художественного мира, идя на намеренные отвлечённости в формах обобщения событий и

примет века, но зато с доминирующей осмысляющей функцией авторской эстетической рефлексии.

Так, все сюжетные положения романа "Русский лес" с его сквозной темой судеб жизни на земле посвящены художественному исследованию содержания и всемирно-исторического значения одного из основных событий века – вооружённой схватке двух миров как носителей противоположных нравственно-мировоззренческих начал. Но разворачиваются сюжетные коллизии романа не способом прямого показа схватки миров, а так, как она отражается в сознании и душе художника и его персонажей. Они у автора "Русского леса" либо уже обладают системой представлений и суждений мировоззренческого масштаба, либо на глазах читателя вырабатывают их, участвуя в грозных событиях века. Таков самый общий пафос и строй леоновского произведения.

Из творческой направленности не только поздних романов Л. Леонова следует, что современная жизнь всё с большей силой требует от людей особого отношения к окружающему миру, который стал намного сложнее и взрывоопасней, чем в прежние времена. Но новое отношение невозможно без выработки мировоззрения, которое превосходит параметрами осознания своего места во времени и пространстве, в истории человеческой культуры в сравнении с тем, что дают человеку обыденные представления – основная база жизненной ориентации большинства людей. Литература в её лучших образцах чутко реагирует на такую потребность жизни, поэтому заметное развитие философской прозы у нас и за рубежом в XX веке вполне созвучно духу времени, так как произведение философской прозы всегда есть художественный эквивалент мировоззренческого ракурса осмысления действительности.

Стихия панорамных, глобально ориентированных осмыслений состояния современной действительности с точки зрения мировоззренческих представлений автора и его героев системно присутствует в структуре романа "Русский лес". Так создаётся онтологический образ мира, телеологически предназначенный для совершенствования всего живого, что в нём содержится, и прежде всего человечества, а всё остальное, просто земное и обыденное – столкновение характеров, борьба самолюбий и амбиций, даже победа над фашистскими армиями под Москвой – есть лишь "фон и материал" (Леонов), из которого соткано событие по имени ж и з н ь. И художественное назначение этого "материала" в композиционной ракурсировке Л. Леонова есть способ внесения необходимых поправок на эпоху, в которой протекает осмысляемая писателем жизнь.

Поэтому, исходя из места и значения в леоновском творчестве миро-

воззренческой проблематики как структурного фактора философской прозы, в исследовании появилась необходимость обратиться к теоретическим вопросам этого духовного образования в сознании и его влияния на творческое самовыражение человека, в данном случае в лице автора "Русского леса" и "Вора". В результате анализа суждений философов прошлого от Канта, Гегеля, Маркса и др. до современных (Лосев, Иванов, Ильенков), а также самого Л. Леонова по вопросам мировоззрения в диссертации сделан вывод, что мировоззрение представляет собой самостоятельное духовное образование, не сводимое ни к каким другим формам сознания, что оно само – обособленная форма сознания, только всегда в большей степени лично окрашенная, как и художественный образ. Именно данное свойство и обусловило их (образа и мировоззрения) взаимовлияние и взаимопроникновение в структуры друг друга, образуя феномен художественного мировоззренческого мышления и обобщения, что определяет сущность структуры романов Л. Леонова.

Формирование и развитие мировоззрения и его роль в обществе связаны с тем, что оно решает, в конечном счёте, вопросы, относящиеся к пониманию человеком своего места (адреса) во времени и пространстве, или мироздании как таковом. В этом свойстве мировоззрение выступает не только регулятором социального поведения людей, оно также выполняет и специфическую функцию в обществе, подмеченную и разработанную в художественной форме Л. Леоновым. Мировоззрение в его понимании является человечески-земным генератором всех нравственных ценностей, а трансформируясь в эстетическую категорию, выступает и источником особого масштаба обобщений и создания самых ёмких образов-символов.

Мировоззрение отличается от суммы знаний и совокупности взглядов на мир, общество и человека тем, что центром мировоззрения, его основным вопросом является вопрос об отношении человека к окружающему миру. Мировоззрение, если суммировать суждения автора "Русского леса" и "Пирамиды", проявляет свою цельную определенность в системе не только понятий и категорий, но и образов и представлений, далёких от однозначной точности, однако ориентированных на вопрос о месте человека во времени и пространстве мироздания. Это позволяет ему (человеку) осознать своё человеческое назначение с позиций не только той или иной общности людей своего времени, а именно как *homo sapiens* – "великой направляющей силой мироздания", как это раскрыто, например, в романе "Русский лес".

Одновременно мировоззрение является и специфической формой

отражения объективного мира, что активно используется в леоновской художественной системе. Одна из отражательных особенностей мировоззрения заключается в характере *обобщения* знаний и представлений о действительности. Мировоззрение концентрирует в себе такие представления, которые непременно претендуют на правоту, на истинность и объективность, а тем самым и обязательность для всех, то есть на всеобщность. Эта позиция абсолютной и императивной всеобщности проявляется в свойственном мировоззренческой рефлексии способе обобщения как обыденных представлений, так и научных знаний. Она фиксирует знания мира в предельно общей связи миропорядка, в абсолютных границах их бытия, сущности и человеческого смысла. Вот почему мировоззрение проявляет особый интерес и "первоначалам", "пределам", "границам бытия" и сущностным определениям явлений. Ибо только в подобном масштабе обобщения, в котором участвует опыт всей общественно-исторической практики, становится возможно резюмировать суть социального бытия явления мира и апробировать параметры осмысленного, человеческого разумного их освоения.

Именно такое понимание содержания и роли мировоззрения в творческом потенциале человека легло в основу художественной системы Л. Леонова, потому что в ней сам принцип создания художественного образа обусловлен мировоззренческим масштабом обобщения. И лишь в таком контексте возможен вывод о том, что именно через мировоззренческий аспект рассмотрения всего сущего в окружающей действительности только и можно было сформулировать "цель и смысл человеческого разума" так, как это сделал, например, профессор Вихров в своей знаменитой лекции в романе "Русский лес". Роман изобилует и другими сущностными определениями почти всех сторон человеческой жизнедеятельности и постижений ума с привлечением опыта всей социально-исторической практики способом эстетической рефлексии. А если говорить о творчестве писателя в целом, то каждое его произведение в глубинном своём содержании представляет собой своеобразный *отчёт* об очередном этапе развития личности художника, что объективно означает выработку более цельного мировоззрения. Это приводило к всё более масштабной форме обобщения действительности в 30-х годах в романах "Скутаревский" и "Дорога на Океан", а затем во второй редакции "Вора", пока наконец великий художник и мыслитель не "замахнулся" на вселенский масштаб обобщения сущности бытия и проблемы "космической игры в человека" в романе "Пирамида".

В своё время И. Кант выдвинул идею о несовместимости схем миро-

здания в зависимости от масштабов обобщения: при взгляде на историю с птичьего полёта видно закономерное, при взгляде вплотную – хаотичное брожение жизни. Когда историю меришь тысячелетиями, бросаются в глаза накапливающиеся процессы: рационализация взаимоотношений с природой, рост производительных сил, успехи разделения труда и т. п. Если же масштаб соизмерим со сроками человеческой жизни, то замечаются одни случайности.

В диссертации во всех её частях и главах в прямом или косвенном выражении прослеживается мировоззренческий масштаб обобщений автора исследуемых романов и многих его героев, умеющих мерить историю тысячелетиями, отчего им доступны глубокие выводы о настоящем и прозрения будущего.

ВТОРАЯ ЧАСТЬ реферируемой работы – "Концепция жизни в романе Л. Леонова", – состоящая из трёх глав, раскрывает философско-мировоззренческое содержание романов "Барсуки", "Скутаревский", и "Русский лес" с привлечением находок раскрытия проблем жизни как важнейшей ценности бытия для всего человечества и каждого отдельного человека в других романах писателя ("Дорога на Океан" и "Пирамида"). Содержание произведений рассмотрено сквозь призму сформулированных теоретических положений о способах образования феномена философской прозы и обусловленной ею поэтики. Но центр исследования в этой части работы – роман "Русский лес" как наиболее гармоничное создание писателя. Каждая глава имеет соответствующие разделы, раскрывающие разнообразие и неповторимую динамику проблем и идей "Русского леса", прояснение которых невозможно без предложенной в диссертации методики исследования.

"Русский лес" – одно из вершинных достижений Л. Леонова-романиста. По изящной гармонии повествовательных планов, по композиционной стройности включения в структуру романа его персонажей, по глубине и содержательности философско-мировоззренческих обобщений, по кристальной чистоте литературного слога (одновременно напряжённого, полного внутреннего драматизма, непростого, часто пропитанного глубокой в умной иронией, необыкновенно выразительного и в то же время величавого, пронизанного мыслью) – роман не имеет себе равных созданий в русской литературе XX века.

Как показалось некоторым исследователям романа (Щеглов и др.), "неоправданно возвышенные" морально-этические представления автора, явленные в "Русском лесе" перспективой "разбега русской истории" (Леонов), абстрактное мышление и некоторые отвлечённости, связанные с оп-

ределёнными формами рефлексии и масштабами обобщений на мировоззренческом уровне, не оторвали произведение от живой жизни. Это заставляет вспомнить слова Сент-Бёва, который подметил одно замечательное свойство подлинной и глубокой поэзии: "Существует степень поэзии, удаляющая от истории и действительности, и такая высокая степень поэзии, которая к ним приводит и с ними сливается". Л. Леонов – творец на уровне "высокой степени" поэзии, роднящей его с живыми мирообъемлющими "отвлечённостями" Данте.

Вместе с тем все перечисленные достоинства романа не освободили его от изъянов и деформаций исследовательского и критического осмысления, связанных с очевидной несовместимостью традиционных методологических подходов с эстетической природой философской прозы. Были неточно интерпретированы почти все структурные элементы романа, начиная с его сюжетоформирующей темы-идеи. Поэтому первый раздел главы "О судьбах жизни на земле" определён как "Своя тема романа". Раздел посвящён рассмотрению вопроса об "объединяющей" роман теме, которая в произведениях философской прозы всегда совпадает с обобщённо философской идеей замысла автора и на этой основе группирует вокруг себя все без исключения действующие лица произведения. Необходимость такого направления исследования обусловлена тем, что роман "Русский лес", несмотря на богатейшую исследовательскую литературу, до сих пор ещё тематически не определён. Случай, может быть, исключительный, но весьма симптоматичный для феномена философской прозы, если применяются несообразные с её природой методы исследования.

Достаточно сказать, что темой романа в одном случае полагается проблема состояния лесов России и идейной борьбы вокруг способов их хозяйственного использования (В. Ковалев), в другом – непримиримая борьба двух социальных миров (тот же исследователь в более поздней работе), в третьем – тема войны с фашистской Германией (М. Лобанов), в четвёртом – человек и природа (И. Зотов), в пятом – следствие по делу Грацианского (Е. Старикова) и т. п. Разночтения в определении темы уже свидетельствуют о том, что к произведениям философской прозы неприменимы традиционные методы исследования. Здесь другой "материал" искусства, другая поэтика его выражения и организации, другой принцип художественного мышления и, следовательно, требуется подбор других "ключей" для анализа.

Именно анализ внутренней структуры "Русского леса" на основе ранее выявленных закономерностей функционирования художественной системы философской прозы позволил определить сквозную тему велико-

го романа XX века как художественное осмысление самого феномена жизни на земле, представленного читателю в мировоззренческих масштабах обобщения и "пределных границах бытия" – от зарождения в архейской лагуне и прохождения через мучительный процесс совершенствования как телеологически заложенную во всё живое функцию, затем обретения через "тьму веков" искры мысли и нравственного чувства и до всепланетных судеб в будущих поколениях на основах гармонии разума и большого человеческого сердца. Внутренний пафос романа "Русский лес" ещё не содержит в себе и намёка на возможность усомниться в конечном торжестве великих ценностей всеобщего бытия, что станет предметом эстетических рефлексий в романе "Пирамида" с возможностью эсхатологического исхода для судьбы землян.

Обосновано в реферируемой работе и многообразие смыслов названия романа на основе неоднократной авторской рефлексии над понятием "русский лес" каждый раз в новом расширительном смысле, в котором слово "лес" является дантовой метафорой жизни.

Второй раздел данной главы – "Нравственные принципы и призвание художника" – посвящён анализу романа Л. Леонова с точки зрения развиваемой и утверждаемой в нём философии разумной жизни на земле как обретения человечеством главного сокровища бытия на мучительно трудном пути поступательного развития. Автор романа находит его в телеологически обусловленном свойстве всего живого к постоянному и бесконечному совершенствованию, ибо без данного свойства жизнь вообще теряет какой-либо смысл, кроме механического переноса биологической информации от одного поколения к другому. На человеческом уровне бытия данный мировоззренческий тезис Л. Леонова оформляется в романе как вера главного его героя, крупного учёного-лесовода Ивана Матвеича Вихрова. Основа и "символ веры" самого любимого леоновского персонажа сформулированы в следующих словах: "...нет бога на земле, а только никогда же остывающий хмель жизни, да радости пресветлого разума, да ещё жёлтая могильная ямина в придачу – для переплава их в ещё более совершенные ценности всеобщего бытия..."

Кроме радостей пресветлого разума, по Л. Леонову, эволюция подарила человеку самую высшую ценность бытия – нравственную чистоту (чистоту помыслов, чувств, целей и поступков). Именно в этом леоновском "символе-логарифме", объекте самых глубоких и разнообразных авторских рефлексий в романе, в венце культурной эволюции и заключён центр человеческого духа, благотворная память о прошлом и основа развития на века вперёд. Внедрение в практику человеческого поведения, в

фундамент нравственного самостоянья человека таким образом осмысленных ценностей бытия, среди которых нравственная чистота – венец осмысленной жизни в мироздании – в этом и состоит по внутренней логике романа высшее назначение искусства и святое призвание художника. "Это наше основное дело – показать в образах, глубоких и запоминающихся, великое столкновение идей, разработать хотя бы вчерне принципы новой морали и запечатлеть рождение ещё неслышанного мира". Так лапидарно и необыкновенно ёмко определил Л. Леонов стратегические цели и задачи русской литературы ещё в середине 30-х годов и сохранил приверженность этим целям до конца творческой жизни.

Особенно важна для Л. Леонова мысль о мировоззренческом статусе художника, его с а м о с о з н а н и и как об одном из главных ферментов искусства, которое питается соками постижения действительности, но эстетически реализуется не в прямом изображении её событий, а через показ столкновения идей в сознании творца, вызванных к жизни той или иной эпохой и её событиями. Писатель убеждён, что только тот из художников сможет "сплавить в единое слово нескончаемые вереницы людских усилий, страданий и свершений огненных десятилетий текущего столетия", кто разовьёт свою личность до адекватного идеям революционного века уровня, то есть сумеет сделать их существенной частью своей души и мировоззрения. Таким образом, выясняется важнейшая методологическая функция мировоззрения в самом механизме творческого процесса, так как оно вместе с эстетическим чувством и нравственным императивом в душе художника как раз и составляет основные ферменты (закваску) художественного творчества как такового.

Следующий фундаментальный признак, необходимый для образования подлинного искусства, на который указывает автор "Русского леса", связан с нравственным призванием личности, обладающей даром художественного творчества. Признак этот раскрывается Л. Леоновым, прежде всего, как органичный компонент самого механизма творчества наряду с мировоззрением и эстетическим чувством, что и подвергнуто анализу в реферируемой работе.

Нравственная самоидентификация личности, по Л. Леонову, осуществляется настолько, насколько она осознаёт свои координаты в бытии, свой адрес во времени и пространстве, в среде созданной до неё культуры и реализует в деятельности, чувствах и мышлении своё *отношение* к бытию. Л. Леонов даёт великолепный по богатству и всебщности содержания пример т а к о г о отношения: "В земных печалях та лишь и предоставлена нам крохотная утеха, чтобы, на необъятной карте сущего найти

исчезающе малую точку, шепнуть себе: Здесь со своей болью обитаю я". Вот эта душевно-эмоциональная сфера мировоззрения – о т н о ш е н и е – и есть то лоно, где рождаются импульсы того или иного поведения человека, которые затем обобщаются в моральные заповеди личности, общества, эпохи и которые всегда оформляются на интеллектуальном уровне своего времени, что и подчёркивает автор "Русского леса", "Вора" и "Пирамиды". Некоторая же универсальность существующих древних моральных постулатов и заповедей – всего лишь свидетельство неизменного постоянства человеческой природы.

Отсюда ясно, почему Л. Леонов придаёт такое исключительное значение проблеме выработки наиболее цельного мировоззрения, проблеме самосознания художника как методологического источника "большой обзорной мысли" и способа решения поставленной эпохой перед литературой задачи – разработать хотя бы вчерне принципы новой морали.

ВО ВТОРОЙ ГЛАВЕ реферируемой работы – "Связь времён и поколений" – в соответствии с леоновской концепцией жизни раскрывается содержание одной из самых заветных идей писателя о неразрывной связи всех прошедших по земле поколений нравственными узами *ответственности* за сохранение и развитие разумной жизни на планете. Проблема эта решается через перипетии формирования молодых героев романа – Вари Чернецовой, Поли и Серёжи Вихровых, хотя нельзя исключать из этого ряда и целую вереницу персонажей романа второго плана, которые чистотой своих душ и помыслов способны украсить страницы лучшей хрестоматии для юношества. Указанная проблематика раскрывается в романе способом эстетической рефлексии по поводу состояний души молодого человека, стоящего на пороге необъятного мира, в котором ему предстоит найти своё место и смысл жизни. Эта задача решалась бесчисленное количество раз в русской и мировой литературе, и восприятие данного "материала" способом эстетической рефлексии в форме реминисценций неизмеримо обогащает содержание леоновских образов.

Тема молодого поколения защитников родины и продолжателей жизни раскрывается в контексте художественного исследования законов развития "всеобщего бытия". Данная мировоззренческая координата художественного осмысления типологических особенностей жизни нового мира и ими обусловленных общественно-целесообразных черт молодого поколения лучше всего выражены в ответе писателя на анкету: "Герой нашего времени", – пишет Л. Леонов, – это тот, кто открывает пути в будущее и облегчает человеческому обществу доступ к победе... Он должен быть наделен, прежде всего, высокой культурой и... пониманием своей

роли в прогрессе всего человечества... Его руководящим стимулом будет не награда, а твёрдое, мудро осознанное понятие самого содержания человеческого прогресса и его личного места в нём. Высочайший подвиг для него будет всего лишь выявлением своей личности, своей общественной целесообразности – не экзаменом на звание гражданина завтрашнего дня, а естественной кульминацией в поведении..."¹

В таком внутреннем облике, идеально высоком и естественном одновременно, предстаёт перед читателем главным герой романа Л. Леонова Иван Матвееч Вихров, а в потенциальном развитии – и молодые персонажи "Русского леса". Особая природа философского романа позволила писателю органично соединить в образах молодых героев социально обусловленные черты их внутреннего облика с тем "портретом" молодых людей, который запечатлён в так называемом романе воспитания в европейской и русской литературной традиции. В форме рефлексий "Русский лес" впитал в свою структуру открытые и "тонкие" реминисценции, наводящие читателя на воспоминания о судьбах и образе мышления молодых людей в произведениях старой и новой литературы (Флобер, Бальзак, Аксаков, Толстой, Горький и др.), с комплексом нужных автору ассоциаций для наполнения образов всечеловеческим содержанием.

Однако внутренний облик молодых героев Л. Леонова, наряду с типовыми чертами, обусловленными их социальным и мировоззренческим статусом, являет собой хотя и светлый в целом образ людей будущего, но отягощённый деформациями несовершенного настоящего. То было действительно светлое по историческим надеждам, но тяжёлое и суровое по поступи шагов истории время. Как тень от мрачной тучи на страну надвигалась большая война, воспринимаемая как исторически обусловленная угроза старого мира. Естественно, народная душа, в особенности в проявлениях молодой её поросли, жила надеждой на лучшее будущее, тем более обещанное и как бы даже утверждённое авторитетом государства в крылатом лозунге коммунизма.

В конце романа Иван Матвееч Вихров в суждениях раненого солдата, с грустным юмором повествующего о том, как он выходил из вражеского окружения, подслушал боль и надежду народной души: "И главное, не скажу, чтобы смерти там боязно было или другое что, а просто с жизнью расставаться не тянуло: уж больно охота хоть глазком посмотреть... что это за хвалёный коммунизм такой? Ведь сила-то какая и землю

¹ Леонов Л. Люди высокой культуры. // Герои наших дней. Книга о нашем современнике – строителе коммунизма. М.: Правда, 1961. С. 143-144.

вбита! Да вроде и неохота из-за богатого стола не отобедавши-то вылезать". В русском простом народе, во все времена страдавшем от голодных или полуголодных лет, коммунизму соответствовал по преимуществу образ "моря разлитого дармовых еды и питья"(Леонов). В этом, видимо, и заключался стратегический просчёт социалистической эпохи, как ни странно, на полном *серьёзе* обещавшей всем людям в будущем прежде всего молочные реки в кисельных берегах. Но до исторически обусловленного вселенского разочарования было ещё очень и очень далеко.

Подрастало молодое поколение страны, оно готовило себя физически и духовно к великим испытаниям в борьбе со старым миром, мрачный образ которого культивировался в сознании со школьной скамьи. Каким оно было, первое поколение социалистического мира? Разделы данной главы реферируемого исследования – "Великая женщина", "Наследственный дар" и "Девушка своей эпохи" – раскрывают нравственно-мировоззренческое становление молодых героев романа – Вари, Серёжи и Поли, хотя по типологии свойств личности и мировосприятию в этот ряд могут быть включены и Марина Сабельникова, и Алёша Пересыпкин (роман "Дорога на Океан), и Женя (повесть "Evgenia Ivanovna"), и Никанор Шамин, и Дуня Лоскутова (роман "Пирамида"). При рассмотрении сквозь призму особой поэтики философской прозы их образы не соответствуют тем представлениям, которые сложились о них в исследовательской литературе; меняется и символический "иероглиф" образа молодости в творчестве Л. Леонова вообще. По-новому для русской литературы советского периода истории решается в романе "Русский лес" и проблема восприятия молодым поколением культурного наследия прошлого. Оно подвергается сомнению, но, в конечном счёте, не отвергается во всём своём объёме. Мировоззренческий уровень обобщений раскрывает данную проблему во всеобщих связях культурно-исторической практики и придаёт ей глобальный смысл для будущих судеб человечества.

ТРЕТЬЯ ГЛАВА – "Гераклит-Вихров и Герострат-Грацианский" – завершает рассмотрение романа "Русский лес" как эстетического образования философской прозы раскрытием онтологического смысла и непреодолимого значения для русской и мировой художественной культуры, вселенски обозначенных образов-антиподов Вихрова и Грацианского. Они по структурным характеристикам их образования представляют собой не что иное, как трансформацию в современный мир способом эстетической рефлексии изначальной пары человеческих типов: творца и разрушителя, созидателя и завистника, таланта и бездари – Гераклита и Герострата. Не оставлен без внимания и третий субъект мировой истории – тот, кто по

роду деятельности, по складу ума и таланта сохраняет память рода человеческого о былом во всех – положительных и отрицательных – проявлениях, а именно: летописец Геродот, одноприродный автору романа субъект истории (или человеческой комедии в балзаковском смысле).

В дальнейшем своём развитии мировоззрение Л. Леонова-мыслителя и его фантазия художника создадут в романе "Пирамида" непревзойдённый в мировой литературе образ Вселенной и в ней – способом эстетической рефлексии над догматами Священного Писания – однотипные Вихрову и Грацианскому образы Творца всего сущего и его Антипода. В данном случае художник замыслил показать, что устойчивое состояние мироздания, державшегося до сих пор на равновесной парности Добра и Зла, исчерпало себя: "Зло стало перевешивать Добро на вселенской чаше весов" (О. Овчаренко). Типы геростратов-грацианских-шатаницких стали иметь больший вес среди людей.

Но в художественном мире "Русского леса" ещё устойчиво указанное равновесие, ещё оставлена вероятность победы Добра, на чём и основана художественная концепция романа. В двух разделах данной главы диссертации – "Никогда не остывающий хмель жизни" и "Глоток мёртвой воды" – раскрываются образы созидателя Вихрова и разрушителя Грацианского как носителей вселенски обусловленных начал в круговороте природы, но в условиях земной деятельности и социально определённой обстановки жизни.

Широкий историко-философский контекст характеристики, заложенный в романе особым принципом художественного мышления, позволяет увидеть в характере Вихрова, в образе его мышления и формах поведения воплощённые черты "эталона человеческой личности" (Леонов) будущего. Этот человек осознал своё место и свою роль в содержании человеческого прогресса, несмотря на "обыденный" внешний облик и заурядность "событийной" биографии, которыми намеренно снабжает героя автор "Русского леса". В самих приёмах создания в литературе такого человеческого типа нельзя не видеть новаторского почерка великого художника: вся научная и человеческая история Ивана Матвевича Вихрова, ретроспективно отражённая в романе, имеет, прежде всего, ярко выраженный гносеологический характер. И философская категория характеристики здесь необходима потому, что эта история человека – крупного учёного, истинного патриота своей земли, но и ходатая по делам природы всей планеты, лично скромного и нравственно чистого – есть история борьбы за овладение мировоззрением человека-творца, осознавшего себя не былинкой в круговороте природы, а великой направляющей

силой мироздания. Показанный масштаб обобщений и позволил автору "Русского леса" наделить своего героя наивысшим сознанием, какое только было возможно в его эпоху.

С тех пор многое и коренным образом изменилось в бытии России и русского леса, изменился сам политический строй страны, сделав закономерно необходимый виток в своём развитии, но историческая правда остается на стороне мужественного и ответственного жизненного поведения героя Л. Леонова, пронёсшего через все невзгоды первой половины XX века "голубой ответ" народной веры в "никогда не остывающий хмель жизни" как символ её бессмертия и залог совершенствования всего живого на земле.

Первая же характеристика Грацианского в романе "Русский лес" не оставляет сомнений, что рассказ об этом персонаже построен на его противопоставлении образу Вихрова. Как всегда, Л. Леонов не спешит с выражением прямых авторских оценок, предоставляя это право своим персонажам и читателю, но с первых же строк романа даёт понять, что авторская ирония, постепенно перерастающая в разительный сарказм, является определяющим и закономерным средством характеристики антипода его положительного героя. Самым важным основанием для нравственного суда над персонажами философского романа является их отношение к основному конфликту эпохи, образованному противостоянием двух глобальных нравственно-мировоззренческих систем (старого и нового мира, по "терминологии" произведения, в котором даже война с фашистскими захватчиками предстает в конечном счете лишь кульминацией постоянного их противоборства).

Грацианский в романе Л. Леонова – художественное воплощение убеждённого на генетическом уровне сторонника философии крайнего индивидуализма (поклонник Ницше и Штирнера) с психологией и мотивами поведения "сверхчеловека", который полагает своё Я выше всякой морали и любых запретов. Но ему приходится жить в социальной среде, органически не приемлющей индивидуализма как философии жизни, поэтому страх, обусловленный боязнью разоблачения, и изощрённые формы маскировки своего подлинного Я являются способом его существования. Этим обстоятельством определяется и "детективность" интриги вокруг образа Грацианского: чтобы увидеть подлинное лицо такого персонажа, необходимы приёмы расследования.

Автор "Русского леса" по раскрытым в исследовании причинам придаёт определяющее значение мировоззренческому "статусу" личности героев своих произведений, и этим у него обусловлено всё: и черты харак-

тера, и формы поведения, и моральное самоопределение персонажей. Однако в исследовательской литературе отмеченный принцип характеристики, как правило, не учитывается. А между тем Вихров и Грацианский у Л. Леонова – персонажи-антиподы не столько потому, что у них разные научные взгляды на проблемы леса (у последнего, кстати, научных убеждений попросту нет) или что они по-разному понимают свои гражданские обязанности как учёные, и даже не только потому, что один из них эгоист по натуре, а другой, напротив, альтруист по убеждению, – всё это в системе леоновских координат характеристики человека как существа разумного лишь следствия главного. Его персонажи *мировоззренчески* разведены на разные полюсы о т н о ш е н и я к ж и з н и, в том числе и к основному конфликту эпохи, и потому они – антиподы. В леоноведении часто встречаются суждения, построенные только на морально-психологических оценках Грацианского. В них он предстаёт клеветником, карьеристом, демагогом, мещанином от науки, личным врагом Вихрова, что в целом не противоречит набору свойств персонажа, но недостаточно для характеристики сущности героя философского произведения. Когда же авторы таких работ чувствуют, что образ Грацианского шире и значительней рамок психологической оценки, они не находят ничего другого, как упрекать писателя в излишней, на их взгляд, обобщённости характеристики персонажа, в неоправданном стремлении придать ему черты "демонизма", "рокового палачества", а то и в явном художественном просчёте (М. Щеглов, Е. Старикова и др.).

В понимании Л. Леонова, художника и мыслителя, в XX веке не только Россия, но мир в целом вступили в полосу развития, когда социально-экономическая, экологическая и, прежде всего, демографическая сверхнапряженность существования землян поставила перед человечеством необходимость судьбоносного выбора пути развития. Романый мир писателя и предоставляет человечеству в критических условиях состояния глобальной действительности единственно разумную альтернативу. А именно: либо путь ничем не сдерживаемого эгоистического себялюбия, путь Грацианского, ведущий к неизбежной нравственной деградации и в конечном счёте к физической гибели, может быть, даже через самоистребление, либо путь обязывающих к ограничению (потребления и т. д.) нравственных принципов Вихрова – гаранта продолжения жизни без изъянов духовного и физического развития. Словом, путь старого или предлагаемого художником нового мира.

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ реферируемой диссертации – "Философский роман нового типа" – состоит из трёх глав и раскрывает в типологическом для

направленности всего творчества Л. Леонова плане: а) особенности характера замыслов писателя с философским принципом художественного мышления и, в частности, идейно-художественной концепции романа "Вор" с детальным сравнением всех фундаментальных авторских переработок, по крайней мере, четырёх его редакций (1927, 1959, 1982 и 1991 гг.); б) леоновскую концепцию человека, которая, постоянно находясь в центре внимания художника в "Скутаревском", в "Дороге на Океан" и в "Русском лесе", нашла своё наиболее полное выражение, по нашему убеждению, именно во второй редакции романа "Вор", получив возможность уточнения и развития в последнем произведении писателя; в) художественное мастерство Л. Леонова, раскрываемое по преимуществу на конкретном материале романа "Вор", но с адресным обращением к типологическим особенностям поэтики других произведений.

В ПЕРВОЙ ГЛАВЕ – "Мировоззренческий характер творческих замыслов Л. Леонова" – с её разделами "Координаты художника – координаты жизни", "Замысел художника – вектор истории" и "Способы реализации замысла" сделана попытка: 1) раскрыть историю рождения и содержание столь необычного для литературы нового времени замысла художественного произведения – разработать хотя бы вчерне принципы новой морали для качественно изменённого мира на почве "вечного материала" искусства: состояний души человека и формах поведения, на деталях его общественного бытия; 2) показать внутреннюю необходимость возврата писателя к произведению 20-х годов через тридцать лет как гражданскую и художническую обязанность сверить свои мировоззренческие координаты с координатами жизни и истории; 3) и, наконец, ответить на вопрос, почему тема искусства так широко и всесторонне поставлена именно в этом произведении о героях "со дна и каторги"?

Замысел романа "Вор" вызревал после революции и гражданской войны в обстановке новой экономической политики и в атмосфере осознания необходимости пронести "светильник гуманистической литературы сквозь бурю величайшего преобразования, после которого иначе стали выглядеть людские души" (Леонов). В конце 50-х годов Л. Леоновым был создан по существу новый роман под тем же названием, который был явлен читателю как средоточие всех наиболее значительных идейно-философских и художественных исканий писателя, относящихся к явлениям типологического ряда и в укрупнённом масштабе историко-философского и мировоззренческого мышления. К тому же самобытный художественный мир писателя нашёл в этом произведении почти адекватное потенциальным возможностям его таланта воплощение. Леоновская

словесная модель мира строится на неразрывно взаимосвязанных координатах, открытых как внешнему миру вещей, так и духовному строю личности художника. При определённом углублении в структуру этой модели отчётливо просматриваются системные связи на всех уровнях содержания и формы – от литературных реминисценций и деталей-лейтмотивов до мировоззренческих основ его художественного видения, от общих свойств его оригинальной поэтики до метода философской прозы в целом.

Роман "Вор" во второй редакции – одно из программных леоновских произведений как по сосредоточенности на больших социально-нравственных и философско-мировоззренческих проблемах нового, рождённого революцией мира, так и по стремлению обосновать в рамках художественного произведения свои эстетические взгляды, сложившиеся за десятилетия писательского труда. Две редакции романа – это два самых существенных этапа творческого развития писателя с временными рамками в три с лишним десятилетия, в которые вместились и "Соть", и "Скутаревский", и "Дорога на Океан", и "Русский лес", и десятилетие работы в драматургии, и неповторимая по глубине мысли публицистика. Поэтому сопоставление художественных результатов двух редакций романа, философско-мировоззренческих и нравственных позиций автора 20-х и 90-х годов (последний вариант романа), проникновение на этой основе в замысел произведения и раскрытие его общей идейно-художественной концепции по своему значению и содержанию может совпасть с основными проблемами всего леоноведения. Ибо сквозь идейный и художественный "концентрат" этого произведения можно увидеть в основных формообразующих чертах почти весь творческий путь Л. Леонова, его ответ на главный вопрос истории – о гуманистическом содержании сознания человека двадцатого века.

Роман "Вор" построен на такого рода замысле, когда моральные принципы, утверждаемые в произведении, не просто вытекают из сути изображаемых характеров, а сами являются объектами художественного исследования, предметом эстетической рефлексии автора, следовательно, порождают логику и форму повествования. Одним словом, в данном случае читатель имеет дело с "техникой" создания произведения философской прозы в её наглядном проявлении. Таким образом, в сочетании с замыслом (разработать хотя бы вчерне принципы новой морали) и уже показанными способами создания философского произведения и был создан роман особого типа – типа Книги народа, своего рода новой Библии¹.

¹ Современное токование этого понятия дано в кн.: Гачев Г. Д. Содержатель-

Художественная плодотворность такой "конструкции" определяется и тем обстоятельством, что автор "Вора" продолжил её разработку и в итоговом романе "Пирамида" с "темой размером в небо и содержанием эпилога к Апокалипсису".

ВТОРАЯ ГЛАВА реферируемого исследования – "Концепция человека в романе Л. Леонова" – самая значимая для понимания центральной идеи романа. В соответствии с содержательной структурой произведения Л. Леонова, поставленная в главе проблема решается на следующих культурно-исторических и мировоззренческих координатах: "Человек и мир (Принципы осмысления человека в литературе)", "Человек и революция", "Человек и культурное наследие", "Человек и природа". Не вызывает сомнения, что творчество Л. Леонова открыло в русской литературе XX века эпоху многомерного осмысления мира и человека. Об этом свидетельствуют творческие достижения следующей возрастной генерации русских и зарубежных писателей, несущих на себе художественно-методологическое влияние автора "Русского леса" и "Вора", и можно не сомневаться, что в недалёком будущем распространится и плодотворное влияние "Пирамиды". "Модель" же и начало многомерного осмысления мира и человека в творческой биографии самого Л. Леонова – роман "Вор", в котором концептуальные суждения о человеке, его сущности и целях существования обусловлены самим характером замысла, возникшего еще в середине 20-х годов, когда стало особенно ясно, что мир во временной иерархии окончательно раскололся на две половины: на то, что б ы л о, и на то, что б у д е т.

Л. Леонов мерит человека многоплановой системой координат, основополагающие из которых – социально-нравственные представления народа, скорректированные "культурным сознанием" художника, а также гуманистический опыт мировой истории и постоянная опора на мировоззренчески осмысленное соотношение человека как *homo sapiens* и природы как стихии, включая космическую координату влияния на бытие Земли и человека.

"Возможно, будущие историки назовут двадцатое столетие эпохой генеральной линьки человечества" – таков общий вывод Л. Леонова о времени, в котором ему выпало жить и творить. В пределах же романного мира, определённого коротким словом "Вор" с ориентацией на его исторический социально-нравственный смысл (вор – самозванец своей судь-

ность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968. С. 82-94.

бы, источник исторической смуты, народных бед и т. д.), в первой и во второй редакциях в качестве плодотворного способа решения проблемы "человек и революция" выдвигается своеобразная идея "голового человека". Отрицательное отношение исследователей романа к данной идее никоим образом не умаляет её важнейшего значения для идейно-художественной концепции произведения. Не случайно же автор и через три десятилетия не только не снял её в процессе переработки книги, но в значительной степени углубил и развил. Художник, по мысли Л. Леонова, обязан "закрепить в памяти искусства" душевно-нравственный облик человека своей эпохи с той целью, чтобы зримее предстали в будущем духовные накопления человеческой личности и общества в целом, чем, собственно, и бесспорно искусство. Так, концепция голого человека непосредственно связывается с задачами замысла романа "Вор" – художественно исследовать "душевно-нравственное устройство человека на переломе двух великих эпох" и вынести ему приговор или оправдание с точки зрения великих гуманистических заветов культуры прошлого, чтобы человек имел духовную "лоцию" для движения в будущее. В конечном счете леоновское решение проблемы "человек и революция" при помощи допустимой в искусстве философской прозы абстракции голого человека не противоречит и основополагающим идейно-эстетическим задачам, которые всегда ставила перед собой большая литература.

Проблема культурного наследия в романе "Вор" решается отнюдь не в духе социально-политических задач культурной революции 20-30-х годов отечественной истории, как принято считать в леоноведении, а в нравственно-философском ракурсе рассмотрения этой проблемы. Леоновский принцип истолкования культурного наследия как "человеческой начинки" духовно-нравственной информацией предков, закреплённой в нравственных идеалах и заповедях народа, в строе его духовной и душевной жизни и концентрируемой в символическом логарифме "блестинки" в человеческом глазу, с одной стороны, не имеет ничего общего по своей содержательной сути с ограниченными целями "культурной революции", а с другой – в полной мере соответствует насущным нуждам человечества на самом ответственном переходе к будущему состоянию мира.

В отсутствии, культурное наследие, по Леонову, – это то, что формирует человеческую душу, самонадеянно отринутую революционным миром как эфемерный призрак старой культуры. Л. Леонов с истоков своего творчества стремился восстановить "статус души" в сознании своих современников (этому посвящены почти все ранние рассказы и повесть "Конец мелкого человека", целиком построенной на идее разоблачения чело-

века, лишённого сердечно-душевных озарений). Человеческая душа в романе "Вор" – это как бы сконцентрированная в сознании вся п а м я т ь рода человеческого о былом, оперативно проявляющаяся в тех психологических состояниях и нравственных переживаниях, на которые он способен не только под влиянием личного опыта и непосредственных ощущений, а главным образом на основе внутреннего чувства постоянной сопричастности к человеческому роду. Душа – это то, что роднит человека с человеческим множеством на всю глубину, если можно так выразиться, его истории становления и развития на основе чувства общности путей к великим целям совершенствования. Человеческая душа, говорится в романе, "довольно странный механизм. В отличие от швейной машинки она не выносит, например, когда в неё вводят отвёртку. Она не терпит всякой химии в предохранительных от зла таблетках, ей требуется натуральный продукт. Другими словами, она желает с а м о л и ч н о созерцать всё, из чего соткано бытие, то есть вечность, борьбу света с тьмой, начала и концы, а также всё прочее, в чём требуется строгий, однажды в жизни выбор и раздумье".

Проблема "человек и природа" в реферируемом исследовании рассматривается в основном через детали-символы и лейтмотивы леоновского пейзажа, в частности, с помощью дневного светила, которое либо "сопровождает" героев Л. Леонова на страницах романа, либо "отворачивается" от них. Словом "солнце" завершается и каждая из трёх частей романа "Вор". Символично-содержательный смысл этого дантовского художественного приёма подробно раскрыт в диссертации. В этом отношении пейзажная деталь – *солнце* и ему сопутствующие цветоцветовые признаки – как инструмент характеристики персонажей романа и главная составляющая часть природного мира выполняет у Л. Леонова функцию мерила человечности в человеке. Не с той ли целью Данте соотносил человека и всё высокое в нём со звёздами в своих трёх частях мироздания?

С особой определённой показанная функция пейзажной детали начинается "звучать" в третьей части романа Л. Леонова, в которой подводятся итоги душевно-нравственных изменений и накоплений в героях произведения, в том числе и в главном персонаже романа. Поэтому нельзя сомневаться, что в заключительной части "Вора" над Векшиным обозначилось именно т а к о е солнце, хотя нравственная дискредитация его как героя революционной эпохи доведена в последних редакциях романа до предела.

Человек в художественном мире Л. Леонова – активная часть природы, подчиняющаяся её непреложным законам, но и призванная по мере

накопления духовных и интеллектуальных сил ("человеческого созревания"), как говорится в повести "Evgenia Ivanovna") стать направляющей силой мироздания.

ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА реферируемого исследования – "Художественное мастерство Л. Леонова" – посвящена рассмотрению специфических вопросов поэтики Л. Леонова как создателя философской прозы и подлинно философского романа в русской литературе XX века на основе развития существующей литературной традиции. В первом разделе главы – "Активная форма эстетической рефлексии" – анализируется роль р е м и н и с ц е н ц и и как самой действенной формы воплощения леоновских художественных образов способом эстетической рефлексии. Реминисценция в структуре художественных построений писателя играет роль своеобразных локальных ступков смысла, стягивающих в свою орбиту временные и содержательные координаты, на которых выстраивается у Л. Леонова художественный образ, погружённый в духовный опыт культурного прошлого. Благодаря такому способу построения художественного образа, нравственный мир современного человека предстаёт перед читателем как исторически развивающийся, проходящий необходимые этапы становления и накапливающий определённый запас человечности, хотя бы в идеальных построениях художника.

Однако поскольку весь привлекаемый исторический материал невозможно вместить в сюжетную канву произведения в прямом воспроизведении, писатель нашёл способ впечатляющего, но не прямого показа всех нужных ему исторических прецедентов и аналогий. И способ этот – авторская рефлексия над культурно-историческими примерами людского поведения, образа мыслей и т. д., закреплённых в различных литературных источниках. Автор романа в соответствии с механизмами рефлексии не воспроизводит их в тексте, а пробуждает в сознании читателя системой напоминающих обстоятельств и, главным образом, с помощью возбуждения в читателе ассоциативного восприятия, используя для этой цели реминисценции, аллюзии и др. Именно поэтому роман "Вор", как и все другие произведения Л. Леонова, насыщен ассоциациями из самого отдалённого и близкого исторического прошлого, отчего уровень постижения леоновских романов не в последнюю очередь зависит от общекультурной подготовки читателя, чем писатель, несомненно, ограничил читательский круг в настоящем, но обеспечил своим произведениям великое будущее.

Второй раздел реферируемой главы – "Повышенная ёмкость образа" – раскрывает систему художественных средств и способов реализации замысла романа "Вор" и его идейно-художественной концепции в соот-

ветствии с особенностями эстетической природы философской прозы. Такая направленность в раскрытии художественных средств, распространяемая на всё творчество позднего Л. Леонова и учитывающая органичность его развития как художника:

- позволяет увидеть глубины подтекста его произведений, то есть как раз тот художественный уровень, на котором и происходит у Л. Леонова главное столкновение противоположных идей;

- проясняет сокровенное содержание самих этих идей, вызванных к жизни великим противостоянием старого и нового мира в сознании людей и определяющих внутреннюю жизнь человека XX века, которую Л. Леонов определил «эмоциональной формулой» экзистенциальной тревоги за сохранность бытия вообще;

- расширяет представления о социально-психологическом и культурно-нравственном наполнении леоновских образов, построенных на мировоззренческом уровне постижения окружающей действительности и человека – главной загадки истории и природы;

- способствует пониманию специфики леоновских творений как философских романов не по насыщенности их структуры философскими проблемами (в их специальном бытовании), а в результате применения особого принципа художественного мышления на основе эстетической рефлексии, одноприродной с метаязыком философии как особой формы сознания;

- освещает леоновский мир творчества сквозь призму органичных и глубинных связей с национальными и общечеловеческими духовными ценностями в историко-генетической диалектике их проявлений.

Каждая книга Л. Леонова включает в себе некую мировоззренческую и нравственную проблему, решение которой становится возможным только в итоге яростного столкновения между действующими лицами произведения, выражающими разные, порой непримиримые между собой концепции и точки зрения. Но все они – ищут, ищут истину. Гёте сказал: "Кто ищет – вынужден блуждать". В этом отношении роман "Вор" – одно из напряжённейших по накалу чувств и мыслей творений писателя, в котором поставлена задача: связать в один узел все наиболее существенные мировоззренческие и нравственно-философские вопросы жизни и дать им современную оценку, отвечающую перспективам развития человечества в качественно новом мире.

Таким образом, содержательная ёмкость леоновских образов – это результат философско-мировоззренческого принципа художественного мышления, соединённого через рефлексию со всеми традиционными

средствами эстетического освоения мира и человека.

В ЗАКЛЮЧЕНИИ выявляются общие тенденции становления и развития художественной системы философской прозы в современном литературном процессе, раскрывается генезис леоновского принципа художественного мышления и обобщения явлений действительности, как и свойств его художественной системы в целом в тесной взаимосвязи с определённой художественной традицией в русской и зарубежной литературе, а также обосновывается предположение о ведущей роли *осмысляющего* искусства (леоновской тенденции) в предвидимом будущем как эстетическом "ответе" на качественные изменения современной социальной и онтологической действительности.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях автора:

- 1) Романы Леонида Леонова: становление и развитие художественной системы философской прозы. Рязань, 2000. – 11,5 п. л.
- 2) "Чёрный человек" С. Есенина и "мелкий человек" Л. Леонова.// Наследие С.А. Есенина на рубеже веков. Рязань, 2000. – 0,5 п. л.
- 3) Вековая эстетическая программа (Эстетические принципы А. Пушкина в интерпретации Л. Леонова).// "Что скажет о тебе далёкий правнук твой..." Межвузовский сб. научных трудов. Рязань, 1999. – 0,5 п. л.
- 4) О стилистических особенностях произведений философской прозы.// Многообразии стилей современной литературы. Алматы, 1997. – 0,5 п. л.
- 5) Поэтика философской прозы в художественной системе Л. Леонова.// Жанры и стили современной литературы. Алма-Ата, 1995. – 0,5 п. л.
- 6) Место и значение творчества Л. Леонова в программе курса русской литературы XX века.// Новое педагогическое мышление и вопросы высшего образования. Алма-Ата, 1995. – 0,5 п. л.
- 7) Молодое поколение в романе Л. Леонова "Русский лес".// Проблемы изображения нового человека в литературе. Алма-Ата, 1992. – 1 п. л.
- 8) Шолохов и Леонов: у истоков творчества.// Проблемы истории литературы. Вып. 2. Алма-Ата, КазПИ им. Абая, 1991. – 0,5 п. л.
- 9) О поэтических системах М. Шолохова и Л. Леонова.// Вопросы поэтики словесного искусства. Алма-Ата, 1990. – 1 п. л.
- 10) Педагогические вопросы в творчестве Л. Леонова.// Актуальные вопросы педагогической технологии качества учебного процесса. Алма-Ата: Рауан, 1990. – 0,5 п. л.
- 11) Л. Леонов – публицист: нравственное формирование молодого

поколения.// Совершенствование подготовки специалистов в условиях перестройки высшей школы. Павлодар, 1988. – 0,5 п. л.

12) К вопросу становления творческого метода Л. Леонова (роман "Барсуки").// Индивидуальность авторского стиля в контексте развития литературных форм. Алма-Ата, 1986. – 1 п. л.

13) Концепция человека в философском романе Л. Леонова.// Проблемы преемственности в литературном произведении. Алма-Ата, 1985. – 1 п. л.

14) Гуманистические принципы в воспитательной работе со студентами (на материале творчества Л. Леонова).// Вопросы коммунистического воспитания студенческой молодёжи. Павлодар, 1982. – 0,5 п. л.

15) О жанре и композиции романа Л. Леонова "Вор".// Леонид Леонов – мастер художественного слова. М., 1981. – 0,5 п. л.

16) Функция пейзажа в романе Л. Леонова "Вор".// Вопросы поэтики художественного произведения. Алма-Ата, 1980. – 0,5 п. л.

17) Л. Леонов и Ч. Айтматов: проблемы влияния.// Вопросы содружества литератур. Тезисы докладов научной конференции. Фрунзе, 1977. С. 75-76.

18) Проблемы искусства в творчестве Л. Леонова.// Культура. Искусство. Образование. Алма-Ата, 1975. – 0,5 п. л.

19) Роман Л. Леонова "Вор". Характер замысла и идейно-художественной концепции. Автореферат диссертации... М., 1973. – 1,5 п. л.

20) Человек и природа в романе Л. Леонова "Вор".// Жанры и стили литературы социалистического реализма. М., 1973. – 1 п. л.

21) Тема культуры в концепции романа Л. Леонова "Вор".// Филологический сб. Алма-Ата, 1972. – 1 п. л.

Отпечатано в ООП Рязоблкомстата
зак. 345 тир. 120

390013, г.Рязань, ул.Типанова, д.4

22