

© 2011 г. Л.В. Гурленова  
УДК 801

## **ФОРМИРОВАНИЕ ПРИРОДОЗАЩИТНОГО СОЗНАНИЯ В ПРОЗЕ 1920-30-Х ГГ. КАК АКТУАЛЬНАЯ ЗАДАЧА ЭПОХИ**

Литература послереволюционного периода сохраняла такую установку искусства прошлой эпохи, как нацеленность на осмысление важнейших проблем текущей общественной жизни и предложение решений, которые были основаны на понимании исторической перспективы данной проблемы, причем, эти решения нередко имели общемировое значение. Одна из самых крупных и драматических проблем эпохи – отношение человека к природе, инициированная революционной идеей масштабного преобразования жизни. В этой ситуации многие политические деятели и представители новой творческой интеллигенции поддержали в качестве наиболее перспективной и общественной значимой идеи радикальный технократизм: они признали так называемую «первую» природу (естественную, появившуюся в результате эволюции материи) неспособной к развитию, неблагоприятной средой для человека, чреватой разрушительными стихиями, неурожаями и другими угрозами жизни, ввели понятие «второй природы» – созданной человеком, чьи возможности многократно усилены наукой и техникой; при этом человек понимался как сильное, прекрасное существо, преобразующее мир для всеобщего счастья. «Вторая природа» представала как среда, идеально устроенная для человека в масштабах Земли и космоса. Авторы коллективно создавали прогрессистскую, основанную на сциентизме модель будущего «золотого века», продолжая развитие идей, еще ранее предложенных Н. Федоровым, К. Циолковским, их предшественниками (Томасом Мором, Кампанеллой, Ш. Фурье и др.).

Идея радикального преобразования природы получила широчайшее распространение, отразилась в творчестве пролетарских поэтов, М. Горького, А. Платонова (этот вопрос рассмотрен в ряде публикаций автора данной статьи),

получила широкую поддержку в критике 1920-х гг. А. Воронский писал: «...впервые и именно из среды пролетарских поэтов прозвучали ясные голоса, указавшие, что выход – в дымных, коптящих заводах. Заводы... Они не только дымят... Они перелицовывают, перекраивают нашу деревенскую, избяную, глухую, темную, тихую Русь, стирают с лица земли тоску и одиночество полей... (...) ...они всюду, где появляются, вызывают жизнь, движение, бодрый гам труда» [1]. Утопическая технократическая модель активно пропагандировалась и использовалась для воспитания нового мировоззрения – взгляда на природу как строительный материал новой жизни. То, что это ложный путь, который может привести к всеобщей экологической катастрофе, понимали прежде всего писатели крестьянской темы, изучавшие традиционный уклад жизни и традиционную народную культуру, склонные, как правило, к мифотворчеству (С. Клычков, Л. Леонов, А. Неверов, др.), и писатели – натуралисты-путешественники (В. Арсеньев, М. Пришвин, др.). Они сформировали природозащитную позицию, поставили задачу объяснения ее как системы представлений и воспитания на ее базе природозащитного сознания, которое они оценивали как единственную возможность не допустить в будущем экологическую катастрофу, приближение которой они остро ощущали.

Соответственно, можно выделить мифологическую модель такого сознания (мифология была воспринята писателями как система универсальных формул, обладающая интеллектуальной ценностью и предоставляющая в художественном изображении мира возможность глубокого логического анализа и обобщения) и естественно-научную модель (писатели считали, что широкое естественно-научное образование гуманизирует личность, дает ей возможность понять истинное устройство природы). Основной задачей данной статьи является анализ идей и художественных форм их реализации в произведениях писателей, которые воздействовали на сознание читателей через призму мифологической картины мира. Речь пойдет о двух крупных художниках названной эпохи – Л. Леонове и С. Клычкове.

В аспекте формирования нового сознания важны, прежде всего, философские установки. В связи с этим, следует отметить, что оба автора были едины в критическом отношении к антропоцентризму, который, в их представлениях, сформировался в недрах христианства. Они противопоставили ему языческий пантеизм, поняли неоязычество как мировоззренческую основу, способ-

ную обеспечить прочность устройства цивилизации. Именно эта точка зрения обратила их к мифологической картине мира и соответствующим художественным решениям. Они подчинили художественный мир своих произведений мифологической проекции, как бы восстанавливая логику мифологического мышления в опоре на архетипические образы и мотивы мифа: на образы мирового древа и мирового яйца, на геометрические символы, мотивы метаморфоз, на образы и мотивы эсхатологических мифов и образы низшей мифологии, и особо подчеркнем – на сквозной принцип антропоморфизации. Мифологическая модель помогала им противостоять не удовлетворяющему их позитивистскому знанию, опирающемуся на голый рационализм.

К каким конкретно выводам, важным для формирования природозащитного сознания, пришли писатели?

1. Они выступили критиками механицистского мировоззрения, которое активно внедрялось в научной сфере. Например, К. Циолковский в статье «Неизвестные разумные силы» придавал механицизму значение общего для всех наук принципа: «Наука сначала приняла механистичность для мертвой природы, например, для небесных тел, потом для низших организмов, далее – для высших и, наконец, для человека. Я думаю, что можно принять ее идеи для всего космоса (т.е. и для высших существ космоса)» [2]. В 1920-е гг. механистический взгляд на природу и человека лег в основу целого ряда программ изменения окружающей среды и человеческой природы и замещения их «второй» природой. Л. Леонов и С. Клычков, в противоположность механицистам, приходят к двум важнейшим выводам: 1) о всеобщей одушевленности материи, т.е. о гилозоизме как основном законе устройства природы (признание идеи жизни как имманентного свойства праматерии, всеобщей одушевленности, целесообразности устройства природы [3]); 2) о планете как живом существе, в котором все взаимосвязано и зависит друг от друга; это живое целое, из которого невозможно без трагических последствий что-то изъять (например, стихии), радикально изменить (сгладить горы, выровнять ландшафт, изменить атмосферу Земли и т.д., как предлагали писатели механицистской ориентации).

Как художественно реализуются названные идеи?

Все природные образы в произведениях писателей антропоморфны. Например, в рассказе Л. Леонова «Бурыга» (философский трактат в художе-

ственной форме) солнце теплой лапкой гладит, мурлыкает незатейливую песенку, язык мухоморам кажет; осень развешивает по небу мокрые тряпки, выжимает их насухо; по небу карабкаются мокрые тучи; одухотворенные существа олицетворяются: ворона – заблудная; жук – фуфыра загулящий, букашка – бесприютная и т.д. Ранние произведения Л.Леонова «населены» многочисленными образами низшей мифологии. В рассказе «Бурьга» это лешие, болотники, окаяшки, в «Случае с Яковом Пигунком» – блазна, банничек, поскакуха, зелень и другие, с именами и без них. Рисуемая естественной частью природы многочисленная лесная «нечисть» дружелюбно относится ко всем природным тварям, создавая вокруг себя атмосферу «лада». Она уютно устраивается в природе, осознавая ее общим для всех домом.

В рассказе «Случай с Яковом Пигунком» зелень по ночам, живая, шуршит; «все кругом, и даже солнце, невидимое за лесом, пропиталось животворящей зеленцой» [4]; «у зеленой ... нету сердца, у зеленой у всякой вместо сердца кила, и корешки из ней растут» [4, с. 120]; «Гуляла луна по небесным пустырькам, май, уходя, соловьем свистел, зелень ползла в траве, ползла куда-то» [4, с. 124]; «По траве елозит тихая зелень... зелень-то эта и есть самое счастье» [4, с. 128]. В трактовке писателя это создания, воплощающие дух природы вообще: «... зелень – дыханье майских деревьев, старых пней, прелой земли, тайный трав дух...» [4, с. 123]. Говоря словами В.Ф.Саводника, в них как бы олицетворяется «стихийная мировая жизнь» [5]. То, что у Л.Леонова в «Случае с Яковом Пигунком» названо зеленью, у А.Н.Афанасьева названо полевиками, по сути, травниками: «на поле леший равен с травой», полевики могут делаться такими «крохотными, как стерня, т.е. рост их в то время не превышает остающихся на корню срезанных стеблей» [6]. В «Петушинском проломе» Л.Леонов использует и это название – полевики.

В романе С.Клычкова «Чертухинский балакирь» олицетворяются деревья и лес в целом. Приведем одно описание: «...корни у них (у деревьев – Л.Г.), что у нас ноги и пальцы, а на самой вершине, где последний на ветру трепещет листок или хвоя пушистая на ветке, как бровь, у каждого дерева смотрят прямо в небо глаза, только человек этих глаз никогда не увидит: хватит мужик по древесине топором или пилой, подрежет суставы, и дерево без единого слова только крепко зажмурится, чтоб не видать человека и его топора, и на месте древесного глаза остается только одна росинка... слезинка» [7]. При-

родные существа не просто олицетворяются, им придаются качества веселых, дружелюбных, общительных, сострадательных и эмоциональных существ. С помощью сквозного приема олицетворения природные образы обретают новые сущностные качества и создают многоперсонажный образ одухотворенной природы. В пантеистическом мироощущении рассказчиков и героев природа является материальным воплощением божественного. В рассказе «Случай с Яковом Пигунком» читаем: «Тут слетает к вам, представьте, светлый луч и говорит: «Я - ангел господен. Я вам благодать принес...». А вы ему: «Положи ее, друг, на травку и не мешай! Слушаю я, как березки поют!»; в березовую рощу «приди ... хоть конокрад, но защебечет в нем душа херувимом, и станет спасенником конокрад» [8].

В романе С. Клычкова «Чертухинский балакирь» один из героев - носитель знаний об устройстве земли и космоса объясняет их собеседнику, применяя известные мифологические образы (например, образ мирового яйца): «Земля – как большой зеленый огурец, плавающий в кадлушке» [9]. Зеленый цвет метонимически представляет жизнь планеты, слово «огурец» подчеркивает это значение: Земля в приведенной формуле-метафоре осмысливается как живое космическое тело, космос – как жизнепорождающее начало, которое видится в духе космогонических представлений влагой, жидкостью. Важно в связи с этим упоминание о мудрости, содержащейся в книге «Золотые уста»: «И в мире есть только одна тайна: в нем нет ничего неживого!...» [9, с. 296]. Следовательно, по С. Клычкову, космос наполнен жизнью, Земля – особая ее форма, связанная с общей космической жизнью.

Гилозоизм проявляется и в изображении метаморфозы «мертвое – живое». У Л.Леонова он ярко виден в истории банничка («блазны», «ненашика») Долбуна, появившегося благодаря заговору из ржавого гвоздика (мертвой материи): «...голый, коришневый, ростом в аршин с вершком, прямо неприличный, и даже шестипалый на левую ногу» («Случай с Яковом Пигунком»; [10]). Появившись в человеческом мире, он просит Пигунка вернуть его в прошлую форму, только «чтоб не больно...»: «И произошло. Как накрыл Долбуна хомутом - не стало блазны, - лежит ржавый на травке гвоздик, и головка погнулась у него. Пигунок гвоздик этот в березу вбил...» [10]. Перевоплощения в рассказе «мертвого» (ржавый гвоздик) в «живое» (банничек Долбун-Кирюша) и вновь в «мертвое» (гвоздик) свидетельствуют о стремлении писателя сформу-

лизовать некие новые законы устройства материи и, соответственно, природы, которые свидетельствовали бы о такой сложности и продуманности ее организации, которая не может быть доступна человеку.

Это же проявляется в изображении героев низшей мифологии. Они рисуются как форма жизни, близкая человеку: наделены духовной активностью, их отношения подчиняются социальной иерархии, но при этом они живут вечно, по крайней мере, имеют необозримый для человека срок жизни, которая длится вопреки ежегодной «смерти» (зимы). Данная ситуация приоткрывает тайный слой природной жизни – неизведанные еще человеком возможности собственного существования. Мысль о всеобщей одушевленности материи завершается выводом об одушевленности Земли в целом. Эта идея реализуется в прозе Л. Леонова в образе березы – древа жизни, обнимающего своими корнями, по которым течет деготь-кровь, деготь-молоко, Землю. Она – Мать всего сущего на Земле, источник ласки, любви, сострадания. Рассказчик замечает, что береза поет, как мать, «затем, чтоб деготь гуще был». Береза соотносится в тексте со словом «жизнь»: «березка с языка божественного означает жизнь». «...А что есть земляника? Березовая пречистая кровь, вот что»; через березу из земли выходит деготь, текущий там медовым ручейком [10]. Автор приводит поверье: через березу (березовую рощу) родственник природе человек может услышать рождение жизни: грибной рост, появление зелени, движение в земле дегтярной реки, входящей в березу. Утверждение принципа всеобщей одушевленности в организации природной материи, представление о планете как живом существе позволяло писателям в противостоянии антропоцентристам заявить, что в природе заложены огромные возможности форм существования материи, знание которых не дано человеку в силу ограниченности его разума, способностей органов восприятия, он не имеет оснований для претензий быть организатором природы.

2. Поставлен вопрос о сложившемся к настоящему времени отношении человека к природе. В романе «Барсуки» Л. Леонова содержится легенда о Калафате, осмысляя которую, герои рассуждают о том, как человек (сын) относится к природе (матери): «Природа науку одолит», – сказал Прохор Стахеев... «Пожалуй, одолит природа...» – нерешительно протянул Петька Ад, косясь на Жибанду. «Одолит! – выступил вперед Евграф Подпрятков. – Сыну супротив матери не выстоять». «Все одно... Мать уж сына не обидит, хоть и

на шею он к ней сядет!» – усмехнулся Жибанда» [10]. Человек – не лучшее, не совершеннейшее создание природы, наоборот, его разум – примитивное орудие познания, его материальная оболочка - инертна, у него недостает понимания своей связанности с природным миром, который он оценивает как внешний и более того – чуждый для него. Иное существование человека, позволяющее ему преодолеть даже смерть, возможно лишь в ситуации усиления родственных связей с природой. Природа же, по авторам, матерински расположена к своим созданиям.

3. Вопрос об этических нормах взаимоотношений внутри природной жизни. Можно сказать, итоговый вариант ответа на этот вопрос дает С. Клычков в романе «Чертухинский балакирь». В его текст вводится образ книги мудрости «Золотые уста». Название обращает к нравоучительным «словам» Иоанна Златоуста, получивших в России распространение в сборниках «Златоструй», «Златоуст», в которых толковалось содержание канонических церковных книг. В контексте романа книга «Золотые уста» получает значение Книги, содержащей метафизическое знание о сотворении мира и человека, свод нравственной мудрости; книга трактуется как посредник между людьми и Системой мироздания, неким творящим Разумом. С опорой на авторитет книги автор формулирует два основных закона поведения на земле. Первый из законов имеет философский характер, сформулирован следующим образом: «Трава и деревья, звери и птицы, рыбы и люди – все в ней рассажены по своим местам, как на чинном пиру, никто не обижен, и никто чересчур не оделен» [11]. Это образное воплощение формулы организации природных форм жизни, которая предполагает сорядовую, а не пирамидальную иерархию, предложенную христианской философской мыслью и затем антропоцентризмом нового времени. Автор устами героев оценивает сорядовую организацию жизни как талантливо устроенную: в мире все кругло и умело, потому что «делали все это не плетари какие-нибудь, а золотые умелые руки: без ошибки».

Второй закон формулирует правила поведения в природной жизни, предназначенные для человека: «Поэтому люби и ласкай цветы, деревья, разную рыбу желей, холь дикого зверя и лучше обойди ядовитого гада!..» [11]. Оба писателя тяготеют к идее «всеединства», оба понимают природную жизнь как «лад» и оба считают единственно правильным для человека «благого-

веть» перед природой и охранять формы ее жизни. Подобная установка имеет не только натурфилософское значение, но и политическое. В ней содержится оценка социально-политической ситуации. По всей вероятности, писатели испытывали ностальгию по гармонии и согласию. Гармония составляет сердцевину создающейся ими концепции.

4. «Строительство» природозащитного сознания продолжается в произведениях писателей в изображении силы, противостоящей природе. Это получает форму оппозиции природа/железо. Л.Леонов изображает в рассказах людей с топорами, вырубаящих лес. Отметим, что образ топора в рассказах является мифологическим замещением смерти, и если исходить из концепции А.Н. Афанасьева, именно он (топор) представляет собственно нечистую злую силу в отличие от леших, которые таковой не являются: «...топоры... хряснули весело сизыми ладонями, они пошли гулять-целовать: куда поцелуют – там смерть. А еще тем же утром жестокими зубьями заскрежетали пилы... Встал на бору железный стон» [12]. Во главе «железной силы» С. Клычков помещает черта, он прямо называется в романе «железным» и олицетворяет идею технократического развития человечества. В «Неспешных записях» С. Клычков размышляет: «В пророчествах говорится о медном небе и железной земле – не имели ли пророки в виду индустриализацию?» [13].

Черт называется не просто «железным», но и «порядочным слесарем», что делает его похожим на героев произведений пролетарских писателей, создавших грандиозную параллель человек/машина. Он обладает знанием законов существования мира, однако это знание «головное», «механицистское», технократическое, предполагающее изведение живой природы и создание «железного» мира. Картина его отражает полемику С. Клычкова как защитника природы с представлениями радикально настроенных писателей и мыслителей 1920-х гг. (например, с А. Платоновым, К. Циолковским), сближает с позицией авторов антиутопических романов 1920-гг.: «Не за горами та пора, когда человек в лесу всех зверей передушит, из рек выморит рыбу, в воздухе птиц переловит... Тогда-то железный черт, который только ждет этого и никак-то дождаться не может, привертит человеку на место души какую-нибудь шестерню или гайку с машины, потому что черт в духовных делах – порядочный слесарь. С этой-то гайкой заместо души человек, сам того не замечая и ничуть не тужа, будет жить и жить до окончания века!..» [14]. По С. Клычко-



ву, путь, который предлагают «технократы», губителен для человеческой цивилизации. Это отражено во фразе, которую можно понимать как программную для писателя: «Черт и человек не мешают друг другу, потому что оба живут в уничтожении мира и жизни» [14]. Исполнитель плана разрушения жизни – человек, усвоивший философию «железа», отказавшийся от философии природы. Технократическое развитие представляется в романе в форме экологической катастрофы: на земле «ничего вовсе не будет, кроме разве пней», «земля будет похожа сверху не на зеленую чашу, а на голую бабью коленку», «все изгаснет», а затем «земля на другой бок перевернется», и «последний мужик свалится с земли, как с телеги» [14].

Таким образом, задача формирования природозащитного сознания была реализована в произведениях писателей как система в четырех выделенных основных аспектах. «Строительным» материалом воздействующей на читателей природозащитной концепции были актуальные для всего XX в. мифологические представления об устройстве мира – «работающие» на сохранение его прочности и устойчивости. Мифологические представления о мире в 1920-1930-е гг. были не просто живы, но широко распространены в народной духовной культуре, это позволяло писателям при всей сложности поставленной задачи обращаться к широкой читательской аудитории и быть понятными для нее. Радикальный технократизм в 1930-е гг. стал быстро ослабевать; на это влияли причины внелитературного характера (угасание веры в близкое светлое будущее), но и роль писателей природозащитной позиции была велика: они развенчали пафос идеи радикального преобразования природы, оценив ее как путь к экологической катастрофе, вернули утраченное в эпоху тотальной критики природы доверие к природной среде и силам. Сформулированные писателями представления об отношении человека к природе имели долгосрочную ценность, просуществовали в недрах русской литературы на протяжении последующих десятилетий XX в. и на рубеже тысячелетий продолжают восприниматься как одни из самых актуальных. Данная система воззрений на природу является, по сути, духовным завещанием русской литературы XX в. человечеству последующих веков, исполнение которого является одним из условий сохранения равновесия земной цивилизации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Воронский А. Литературно-критические статьи. М., 1963.*
2. *Циолковский К. Неизвестные разумные силы: Серия «Первоисточники». М., 1991.*
3. *Философский энциклопедический словарь. М., 1983.*
4. *Леонов Л. Собр.соч.: В 10 т. М., 1981-1984. Т. 1.*
5. *Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М., 1911.*
6. *Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифологическими сказаниями других родственных народов. М., 1865-1869. Кн. 2.*
7. *Клычков С. Чертухинский балакирь. М., 1988.*
8. *Леонов Л. Собр. Соч. В 10 т. М., 1981-1984. Т.1.*
9. *Клычков С. Чертухинский балакирь. М., 1988.*
10. *Леонов Л. Собр. соч. В 10 т. М., 1981-1984. Т.1.*
11. *Клычков С. Чертухинский балакирь. М., 1988.*
12. *Леонов Л. Собр. соч. В 10 т. М., 1981-1984. Т.1.*
13. *Клычков С. Переписка, сочинения, материалы к биографии // Новый мир. 1989. № 9.*
14. *Клычков С. Чертухинский балакирь. М., 1988.*

***Сыктывкарский  
государственный университет***

***3 октября 2011 г.***