

Joanna Bielakow

Второе воплощение Федора Таланова : (две редакции Адамы Леонида Леонова "Нашествие")

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 8, 112-127

1985

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Второе воплощение Федора Таланова (Две редакции драмы Леонида Леонова „Нашествие”)

Иоанна Беляков

В 1964 году появляется новая печатная версия *Нашествия*. Готовя пьесу для нового издания, Леонов возвратился к первоначальному замыслу образа Федора Таланова. Этот образ был задуман автором как образ человека, незаслуженно репрессированного в период „культа личности”. Однако в первой печатной редакции пьесы, появившейся в 1942 году, Леонов отказался от своего начального замысла, заменив юридическую формулу вины героя. Федор становится „уголовником”. Осужденный за покушение на жизнь любимой женщины, сын городского врача Таланова возвращается из ссылки в родной дом накануне вступления в город немцев. Замкнутый в себе Федор не может найти общего языка со своими родными, которые не могут понять причины его поведения и не доверяют ему.

Перелом в душе потерявшего веру в справедливость человека происходит после встречи с истерзанной фашистами девочкой Аниской. Совершив подвиг, Федор оправдывает себя в глазах общества; казненный фашистами, он продолжает жить в сердцах своих родных и близких — настоящих защитников родины.

Стремясь к глубокому и полному постижению действительности, Л. Леонов переписал в издании 1964 года те эпизоды, которые были связаны с характером и судьбой Федора, устранив из них почти полностью ненужные уже теперь ссылки на любовную историю героя. Новая, глубоко продуманная и тщательно разработанная писателем сюжетная ситуация оказалась как бы вторым воплощением Федора Таланова, заставляющим читателей и критиков переоценить и этот образ и проблематику всей пьесы.

Какие же конкретные изменения ввел автор в текст нового издания драмы? Они выступают прежде всего в репликах Федора. Следует, однако, заметить, что реплики других персонажей и авторские ремарки, связанные с образом главного героя, также подверглись некоторым, хотя и менее значительным изменениям.

Итак, попробуем проследить эти изменения. Федор возвращается из ссылки в родной дом.

Ну, здравствуй, сестра, — говорит он, здороваясь с Ольгой. — Руку-то не побрезгуешь протянуть?¹

В этой реплике Леонов заменяет слово „побрезгуешь” более точно выражающим опасения бывшего политического заключенного словом „побоишься”. Пытаясь оценить странное, по ее мнению, поведение Федора по отношению к матери, Ольга бросает ему упрек:

Кажется, любовь к женщине, в которую ты стрелял, поглотила все в тебе, Федор. Даже нежность к матери.²

В новой редакции этот упрек звучит следующим образом:

Видимо, тюрьма все в тебе вытравила, даже чувство к матери.³

Лаконичный, уклончивый ответ Федора на вопрос Ольги, почему он ни разу не написал из ссылки матери („Да так. Занят был.”), намекающий на то, что ему просто почему-то не хотелось писать своим родным, автор заменяет репликой, четко определяющей истинную причину трехлетнего молчания Федора:

Вот именно: через болото тысячеверстное трассу вели... по самый подбородок (с усмешкой). Так что буквально по горло занят был.⁴

Федор не считает нужным огорчать родителей известием о том, что письма его матери, вероятно, не всегда доходили до адресата, а вполне возможно, что переписка с политическими заключенными могла быть вообще запрещена.

При встрече с Федором в первой редакции пьесы Ольга выражает некоторые опасения насчет того, не убежал ли ее брат из ссылки:

Ольга: Срок твой кончился? Ты, значит, вчистую вышел?

Федор: Нет, я не беглый... не бойся, не подведу.

Ольга (обиженно): Ты зря понял меня так. Посиди с ним, Демидьевна, я пойду маме помочь. (Уходит, опустив голову.)⁵

В издании 1964 года этот диалог, частично измененный, дополненный авторской ремаркой, звучит следующим образом:

Ольга: И у тебя нечего сказать нам? Срок твой, по крайней мере, кончился? [...] значит, вчистую вышел?

Федор: Не беглый, не трусь, не подведу.

¹ Л. Леонов: *Нашествие. Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 5. Москва 1954, с. 137. В дальнейшем для ссылок на это издание употребляется сокращение: *Нашествие* (1954).

² Там же, с. 138.

³ Л. Леонов: *Нашествие. Пьесы*. Москва 1976, с. 523. В дальнейшем для ссылок на это издание употребляется сокращение: *Нашествие* (1976).

⁴ Там же, с. 524.

⁵ *Нашествие* (1954), с. 138—139.

Непослушными пальцами из холщового мешочка на груди он достает — в осьмушку, на плохой бумаге и с расплывшимся лиловым пятном — отпускной документ и, как бы защищая им, издали показывает сестре.

Ольга: Ты зря со мною так, ведь я сестра тебе, Федор... Посиди с ним, Демидьевна, я пойду маме помочь.

Она уходит с опущенной головой и в ожидании последнего натиска Федор медленно оборачивается лицом к няньке.⁶

Ремарка, дополняющая диалог брата с сестрой, не случайна. Бывший осужденный чувствует, что его собственная сестра не доверяет ему. Но дело не только в этом. Показывая отпускной документ сестре, он хочет успокоить ее и убедить в том, что общение с ним уже не может угрожать ей какими бы то ни было неприятностями со стороны властей. Таким образом Леонов опровергает несправедливую оценку Федора многими критиками сороковых-пятидесятых годов, которые обвиняли героя в эгоизме по отношению к своей семье. В действительности же Федор выступает в пьесе как сын, который относится с огромным уважением к своим родителям. Он прежде всего заботится о том, чтобы из-за него, хотя и несправедливо наказанного, но бывшего политического заключенного, его родные не подвергались никаким подозрениям или преследованиям со стороны властей. Кажется, что такое мнение становится достаточно убедительным в контексте реплики Федора, объясняющей причину его трехдневного блуждания по городу перед возвращением в родной дом:

Так, в раздумьях шлялся... мимо всякий раз. Идешь и чей-то длинный темный глаз как ветер в спину мимо гонит. Извини, если доставил вам с матерью это... ну, надгробное рыдание.⁷

Этой репликой Леонов заменил малоубедительное объяснение Федора, что домой он сразу не пришел, чтобы не слышать „надгробного рыдания” своей семьи. Новая реплика главного героя поразительно точно раскрывает его настроение и опасения. Он приходит домой лишь тогда, когда убеждается в том, что за ним никто не следит, охраняя таким образом своих родных от возможных подозрений в связях с политическим преступником.

В новой редакции Леонов в значительной степени изменил диалог Федора с нянькой. Если в первой версии Демидьевна, чувствуя свое превосходство над Талановым, обращается к нему с оттенком брезгливости („Похвастайся няньке, как ты бабенку зашиб за то, что красота такой не оценила.”⁸), то в новой версии в ее реплике звучит сочувствие к своему воспитаннику и беспокойство за его судьбу:

⁶ *Нашествие* (1976), с. 524.

⁷ Там же, с. 527.

⁸ *Нашествие* (1954), с. 139.

Уж поделись грешком с нянькой-то, разгони страх, за что взяли-то, в самые болота рассибирские загнали?

Молчание.

Совестно, так шепотком... облегчи душу. Подрался сгоряча, девчонку обидел по пьяному угару, ай чужое что без спросу взял?⁹

Догадываясь, за что же был осужден ее воспитанник, нянька неожиданно задает ему шепотом вопрос:

А то, бывает, словцо неосторожное при плохом товарище произнес?¹⁰

В первом издании пьесы этой реплики не было. Не было в нем также и ответа Федора на последнюю просьбу няньки: „Разомкни уста-то, Феденька.“ „Они у меня, нянька, самым главным железом запечатаны...“¹¹

Л. Финк, комментируя этот ответ Федора, пишет:

„Главное железо“, которым „запечатаны его уста“, — страшная, взрывчатая сила правды, которую никак нельзя обнажить сейчас в тот момент, когда „волки, убийцы в твой дом ворвались...“. Федор молчит, ибо в дни иноземного нашествия он не хочет вспоминать „про наш внутренний, домашний счет.“¹²

С этим мнением Финка можно согласиться лишь отчасти. Оно, очевидно, скорее относится к автору пьесы, чем к ее герою. Действительно, проблема нарушения норм социалистической гражданской морали и правосудия, характерная для периода культа личности, т. е. тот „внутренний, домашний счет“, о котором пишет Финк, в грозные годы войны, требующие максимального сплочения всего народа в борьбе против гитлеровских захватчиков, должна была отодвинуться на второй план. Вполне возможно, что, кроме известных уже причин, именно это обстоятельство склонило писателя-реалиста к изменению первоначальной концепции образа Федора. Что же касается героя, то реплика его, очевидно, имеет следующий смысл. Выходя из лагеря, Федор должен был подписать обязательство, категорически запрещающее распространять какие бы то ни было сведения о жизни политических заключенных в лагерях. Ему самому никто не угрожает, однако излишняя „болтовня“ на тему ссылки могла бы угрожать его родным, и именно этого боится Федор. К тому же этот человек, невинно осужденный, не видит никаких возможностей, чтобы доказать свою невинность родным, уверенным в том, что советское правосудие не может судить и наказать человека без какой-либо вины. Не располагая достаточно убедительными аргументами, способными разрушить аксиому абсолютной справедливости советского правосудия, Федор обращается к старой няньке, которая,

⁹ *Нашествие* (1976), с. 525.

¹⁰ Там же, с. 525.

¹¹ Там же, с. 525.

¹² Л. Финк: *Уроки Леонида Леонова. Советский писатель*, Москва 1973, с. 357.

как ему кажется, должна поверить в то, что ее воспитанник не мог поступить плохо: „Только верь мне, народу моему я не вор.”¹³ Но и старая нянька не верит ему: „Перед людьми согрешил, люди тебя и наказали...”¹⁴ — говорит она.

В новом издании пьесы значительно усилен эмоционально также диалог Таланова-отца с Федором, который раньше звучал таким образом:

Таланов: Давно в городе?

Федор: Вчера. (И заученно, точно заготовил раньше) Я доставил тебе с матерью неприятности. Извини.

Таланов: Мы тоже виноваты, Федор. Ты был первенец. Мы слишком берегли тебя от несчастий... и ты решил, что все только для тебя в этом мире.

Федор покривился при этом.

Эта женщина умерла?

Федор: Нет. Я хотел и себя, но не успел.

Таланов: За что же ты ее... так?

Федор: Я любил ее. Зря.

Таланов: А теперь?

Федор молчит.

Приехал отдохнуть? Что же, поживи, осмотришься.

Федор: Спасибо. Нет. Все будут смотреть, учить.

Я пришел к тебе на прием, как к врачу.¹⁵

Перерабатывая этот текст для нового издания, автор исключил ненужный уже теперь диалог, намекающий на криминальное прошлое Федора, заменяя его репликой Таланова. В новом тексте Леонов вкладывает также иной смысл и в авторские ремарки. В окончательной редакции диалог отца с сыном принимает следующий вид¹⁶:

Таланов: [...] Давно прибыл?

Федор: Дня три уже...

Таланов: И что ж, забыл отцовский адрес?

Федор: Так, в раздумьях шлялся [...] Извини, если доставил вам с матерью это... ну, надгробное рыдание.

Таланов: Мы тоже виноваты, Федор. Так всегда бывает с первенцами. Когда их слишком берегут от несчастий, они решают, что все только для них одних в этом мире.

Подобие конвульсии проструилось в лице Федора, стоящего перед отцом с закрытыми глазами.

Мы про тебя тут с догадок сбились... Сделай милость, объясни. Чего-нибудь нашалил? Мне на днях в больницу одного привезли: молодой господин призывного возраста, тоже мамина утеха, стрелял в такую же юную барыньку, потом в себя: неразделенная любовь. Нашел время. (Пытливо) Но во всяком случае, это лучше тех зловещих слухов, что дошли до нас стороной...

¹³ *Нашествие* (1976), с. 525.

¹⁴ Там же, с. 524.

¹⁵ *Нашествие* (1954), с. 141.

¹⁶ Диалог приводится с некоторыми сокращениями.

Словно толкнули, Федор делает движение вперед и, сдержась, искоса оглядывается на окно за спиной.

Что тебя так беспокоит?... мы же одни тут.

Федор: (чуть иронически) Молчок, всему молчок.

Как сквозь глухое стекло, они вглядываются друг в друга, и вот тень виноватого прозрения появляется в лице Таланова. Новый приступ жестокого кашля у Федора мешает отцу дочитать ответ в глазах сына. — Я пришел к тебе как к врачу.¹⁷

Этот диалог постепенно готовит читателя к взволнованному монологу Федора о справедливости, который в первом издании *Нашествия* вызывал недоумение критиков.

Непонятно, — писал Р. Порман, — откуда у него (т. е. у Федора)¹⁸ такая душевная опустошенность и в то же время страстная жажда справедливости и стремление совершить подвиг во имя родины?¹⁹

В новом издании монологу Федора предшествует авторская ремарка, которая ясно рисует реакцию сына на слова отца о справедливости к людям:

Гортанный звук непроизвольно вырывается у Федора, и он покачивается, потом с закрытыми глазами, словно кислоту пролили в рану.²⁰

И действительно, упрек отца в несправедливом отношении Федора к людям может восприниматься им, невинно осужденным и сурово наказанным народным правосудием человеком, единственно как горькая, незаслуженная насмешка.

Во втором акте нового издания *Нашествия*, по сравнению с первоначальным текстом, мы не находим каких-либо существенных изменений, за исключением реплики Анны Николаевны, которой кажется, что Федор пришел к отцу пьяный. В издании 1942 года реплика эта звучала так:

Анна Николаевна: Убери свои деньги, Ольга. (И вдруг сорвавшимся голосом) Подлец... как тебе не стыдно. Волки, убийцы в твой дом ворвались, девочек распинают, старух на перекладину тащат... а ты пьяный — пьяный приходишь к отцу. Ты уже испугался, испугался их, бездомный бродяга? (мужу) Он трус, трус... Бог его накажет... пусть бог его накажет!²¹

В новой редакции Леонов немного смягчил эту фразу, которая показалась ему слишком жестокой даже в устах „железной старушки“, как назвал Анну Николаевну Фаюнин. Автор исключил из монолога матери

¹⁷ *Нашествие* (1976), с. 527—528.

¹⁸ Примечание автора.

¹⁹ Р. Порман: *К творческой истории „Нашествия“ Л. Леонова*, „Русская литература“ 1965, № 2, с. 219.

²⁰ *Нашествие* (1976), с. 529.

²¹ *Нашествие* (1954), с. 166.

обидное для сына слово „подлец“, а последнюю фразу „Пусть бог его накажет“ заменил репликой: „Пусть бог, пусть бог его рассудит.“²² Общий смысл монолога однако не изменился: и в первой и во второй редакции пьесы мать просто не понимает сына и незаслуженно ранит его сердце.

Следует отметить также на первый взгляд незначительные, но довольно существенные изменения в отношениях Ольги и брата, выраженных в авторских ремарках и в диалоге между ними. В первом издании диалог брата с сестрой перед окончательным уходом Федора из родительского дома звучал таким образом:

Федор: Та-ак, понятно... Зря зашел, наследил только. (Наклонясь к ногам) Вы чего тут наделали в благородном семействе? Пошли вон!

И действительно, создается впечатление, что это устыженные ноги торопятся вынести его из дома. Все тревожно провожают его взглядом: какую решимость уносит он под этим шутовством. Ольга, не выдержав, рванулась вслед.

Ольга: (вдогонку) Большие деньги можешь заработать одним ударом. (И сразу ослабев) Он все любовь переживает, шут гороховый!

Он обернулся на эту пощечину. Высоко приподняв одну бровь, он обводит всех почти смеющимися глазами. Потом резкий поворот, рывок в дверь, что-то упало на кухне, — и молчание.

(Презрительно) Любовь переживает.²³

В окончательной редакции диалог этот приобретает следующий вид:

Федор: Та-ак, понятно... Как говорится в романах — „и злодей удалился, низко опустив голову“. Зря забрел, наследил только. (Наклонясь к ногам) Вы чего тут наделали в благородном семействе?... пошли вон!

По его уходе все тревожно переглядываются: какую именно решимость уносит он под этим шутовством. Ольга рванулась брату вдогонку.

Ольга: Большие деньги можешь заработать одним ударом... на выпивку! Федор обернулся на эту пощечину. Высоко приподняв бровь, он обводит всех почти смеющимися глазами. Так он пятится в дверь, Анна Николаевна бросается следом. Хлопнула дверь, что-то упало и разбилось на кухне, и молчание.

Шут гороховый. (Плача и кусая пальцы) На выпивку сорвать отправился шут гороховый.²⁴

Нетрудно заметить, что из этого диалога в издании 1964 года автор также исключил намек на любовное прошлое Федора, в связи с чем презрительное отношение к нему Ольги, чувствующей свое превосходство над братом, переходит в бессильную обиду сестры, не способной разобрататься в непонятном поведении Феде.

Большой интерес для изучения эволюции образа Федора Таланова представляет сравнение текста четвертого действия *Нашествия* в редакции 1942 года с текстом того же действия в редакции 1964 года.

²² *Нашествие* (1976), с. 556.

²³ *Нашествие* (1954), с. 169.

²⁴ *Нашествие* (1976), с. 559—560.

В окончательной редакции действие последнего акта по-прежнему происходит в тюремном подвале с теми же действующими лицами. Однако реплики этих лиц в новом варианте звучат совершенно иначе. Доминирующая в четвертом действии (1942 год издания) мысль о единстве советского народа перед лицом врага полностью сохраняется и в варианте 1964 года, хотя теперь она уже не воплощается в довольно неудачно введенном в текст образе Сталина.

В новом варианте четвертого акта значительно углубляется его психологическое звучение. Ольга начинает с ужасом догадываться, что у брата не было никакой „смертной вины“. Это принципиально меняет ее отношение к Федору. Обратимся к началу четвертого действия. Вернувшийся из ссылки в подвальное помещение Татаров рассказывает о своей встрече с Федором, выдающим себя за Колесникова. В разговор включаются Ольга и Егоров. В редакции 1942 года этот диалог звучал так:

Татаров: [...] Эх, заарканили, думаю, милого дружка [...] слышу — ведут. Вижу краешком глаза, кто-то еле ноги переставляет, а глаз поднять не смею... струсил, все во мне повяло. А потом ка-ак махану глазами-то, так сердце во мне...

Егоров: (с надеждой) Не он?

[...]

Ольга: Неинтересно это, Татаров, право же, неинтересно.

Егоров (резко): А по-моему, Ольга Ивановна, так очень даже завлекательно.²⁵

В редакции 1964 года Ольга по-другому реагирует на сообщение Татарова.

Татаров: [...] слышу сквозь одурь-то — ведут. По звуку конвой человек двенадцать, аж позвякивает. Вижу чьи-то ноги искоса, а взглянуть не смею: струсил за милого дружка. И вдруг как зайдетса он в кашле, Колесников мой, ровно холстину рвут.

Вскинул я очи...

Егоров: (с надеждой) Не он?

Ольга: Не битый, не раненый, не заметил?

Татаров: В том дело, что цельный весь. А я тебе Колесникова в любом виде из тыщи выберу: с малых лет знавал... и мать его и деда.²⁶

Итак, если в первой редакции *Нашествия* реплика Ольги выражает ее опасения насчет того, не раскроют ли случайно немцы, что задержанный ими человек вовсе не является тем, за кого он себя выдает, то в окончательной редакции в реплике Ольги звучит искреннее человеческое чувство.

Существенным изменениям подверг также Леонов в четвертом действии сцену приема Федора в партизанский отряд. В редакции 1942

²⁵ *Нашествие* (1954), с. 191 (диалог приводится в сокращении).

²⁶ *Нашествие* (1976), с. 588.

года Ольга требует, чтобы брат объяснил партизанам, почему он принял чужое имя:

Ольга: Объясни, Федя, почему ты принял чужое имя.

Федор: Мне казалось (и в его улыбке явилось что-то от того мальчика Феда на разбитом портрете)..., что им еще страшнее станет, когда Колесников снова нагрянет, уже убитый. (Сквозь кашель) Наверно, он теперь не спит, не спит... Молчание.

Я протянул вам жизнь... и расписки в получении не требую.

Егоров: Не сердись, товарищ. Партизан имеет право на любые вопросы. (Лежащему под рогожей) Ты, Паша, не хочешь высказываться?

Молчание.

Раз сама совесть наша молчит, дело ясное. Голосую. Кто против принятия этого человека в наш истребительный отряд... пусть поднимет руку.

Старик: Чего? В герои не просятся... туды самовольно вступают.²⁷

В издании 1964 года не Ольга, а Татаров требует от Федора ответа:

[...] почему ж ты после всего, столького, к нам сюда воротился?... не из обиды ли? Дескать, получайте, чего осталось, и расписки в получении не требую... Так нам таких не надо. То наш внутренний, домашний счет. Как слова из песни, так и нитки из знамени не выдернешь... особливо в бою.²⁸

На этот вопрос отвечает Ольга:

Ольга: (не сдержась) Ах, не все так в жизни происходит, как в описаньях. Человечней иногда и проще. А может, он просто за сиротку заступился? (Примирительно) И этот человек умрет сегодня первым.

Татаров: Что ж, это большая честь умереть Колесниковым!²⁹

При сравнении описания приема Федора в партизанский отряд в первоначальной редакции и в редакции 1964 года нельзя не обратить внимания на следующее характерное обстоятельство. В первом издании Федор принимает активное участие в церемонии его приема в отряд. Он отвечает на вопросы товарищей, живо интересуется решением коллектива. В издании 1964 года Федор, по существу, не принимает никакого участия в этой церемонии. В данную минуту для него совершенно безразлично, умрет ли он Колесниковым или Талановым, примут его или не примут перед смертью в партизаны. Свое последнее слово он уже сказал. Он сделал все для того, чтобы доказать окружающим его людям, насколько их отношение к нему было несправедливым.

Окончательная и жестокая правда о том, что у Федора не было никакой „смертной вины“ становится ясной и для Ольги. Вот почему она так защищает брата перед недоверчивым Татаровым. Та же Ольга, видя неизбежность гибели брата, решается открыться ему:

²⁷ *Нашествие* (1954), с. 198.

²⁸ *Нашествие* (1976), с. 593.

²⁹ Там же, с. 593—594.

Боюсь, тебе уж не до нас, Федор, и все же... (Порывисто) Какое это счастье, что ты с нами, даже такой, на этой койке. Но теперь-то, когда уже ничего больше нет впереди, скажи, хоть глазами мне признайся... так в чем же та твоя смертная вина?

Федор неподвижен, и видно лишь, как его пальцы поглаживают колено Ольги.

Тогда я сама откроюсь... надо же произнести необходимые слова. Все это время только о тебе и думали: и боялись остаться с тобой наедине. Но верь мне, Федор: не только от стыда и страха молчали мы, нет. Есть такое, чего нельзя узнать во всем разбеге, чтоб не разбиться, чтоб не сойти с ума. Иное знание разъедает душу и цель, самое железо точит. (Шепотом) А нам нельзя, никак нельзя сегодня... Значит, история как порох — иногда сильней тех, кто его делает.³⁰

Однако, когда Федор, прослушавший вместе с другими пленными сказку старика о гуманизме Сталина, о его доброте, о том, что ему уже известна судьба заключенных в подвале, хочет узнать мнение Ольги об этой сказке, он слышит в ответ слова, наполненные сомнением и горечью: „Позволь мне промолчать об этом.“³¹

И тогда — по справедливому замечанию Р. Пормана —

[...] Федор, испытавший на себе несправедливость и в то же время видевший веру народа в Сталина, произносит как выстраданный вызов слова: «Две грани мифа. Смежные при этом... и никакого мифа». В этих словах Федора и Ольги мы ощущаем исторический опыт самого Леонова.”³²

Эти слова являются последними словами, произнесенными Федором перед смертью, и, как можно предположить, именно в них выражен основной идейный смысл образа главного героя *Нашествия*.

Советский литературовед Л. Финк, сравнивая финальный акт драмы в редакции 1964 года с тем же фрагментом в редакции 1942 года, отмечает еще одну весьма существенную для характеристики главного героя разницу. Прежний вариант *Нашествия* кончался следующим диалогом Ольги с Анной Николаевной:

Ольга: [...] (заглянув в лицо матери) Мама, у тебя сухие глаза. Нехорошо, поплачь о Феде, мама. Он уходил, а теперь снова вернулся. Он рядом с тобой стоит, он снова твой, мама!

Анна Николаевна: Он вернулся, он мой, он с нами...³³

В прежнем варианте *Нашествия*, — пишет Финк, — доминировала мысль о единстве советского народа перед лицом врага, с особой выразительностью вопло-

³⁰ Там же, с. 589—590.

³¹ Там же, с. 591.

³² Р. Порман: *К творческой истории...*, с. 211.

³³ *Нашествие* (1954), с. 202.

ценная в судьбе Федора. Эта мысль полностью осталась и в новом варианте пьесы. Только раньше Федор преодолевал эгоизм, себялюбие, замкнутость одиночки.

Теперь Федору нужно преодолеть иное чувство обиды, сознание несправедливости своей судьбы. Прежнему Федору нужно было подняться до морального уровня общества, своих близких, вернуться к ним, встать с ними вровень. Новому Федору это незачем, и Леонов недаром убирает эффектный финал пьесы.

Новый Федор никуда не уходил — его уводили, а это уже совсем иное.³⁴

Тот малоубедительный финал автор заменил в редакции 1964 года другой концовкой, которая, по замечанию Финка, ведет нас к другой мысли — одновременно очень справедливой и очень горькой.

Колесников освобождает Ольгу из подвальной темницы. „Ступай наверх, — говорит он ей, — встретить мать.” Там наверху — труп Федора, и Ольга с ужасом спрашивает: „Она уже видела?” Колесников отвечает нечто на первый взгляд совершенно неожиданное: „Да... чего же ты плачешь, Оля? Это и есть наша великая победа!”

В чем же победа? — спрашивает Финк. — В том, что выгнали немцев из города, или в том, что в борьбе с ними героически погиб Федор Таланов, в котором совсем недавно сомневались, которому не верили? Очевидно, и в том, и в другом. Недаром Ольга, обязанная радоваться поражению врага, только „как эхо” повторяет слова Колесникова: „Великая победа”. Вот в этой начальной ремарке — „как эхо” — и раскрывается, что Ольга теперь окончательно поняла правду о Федоре.³⁵

Рассмотренные примеры различий между двумя редакциями *Нашествия* приводят к следующим выводам:

1) Федор Таланов является главным действующим лицом *Нашествия*, прочно связывающим отдельные звенья этой психологически и идейно сложной драмы. Все остальные герои в большей или меньшей степени играют второстепенную роль по отношению к главному герою.

2) В образе Федора Таланова во второй редакции *Нашествия* с особой выразительностью воплощена ведущая мысль произведения: раскрытие и отражение наиболее существенных проблем и конфликтов периода „культы личности” и обличение их пагубного воздействия на человеческую мораль, на взаимоотношения между людьми.

3) Многие критики видели в Федоре намеренно усложненный, мало реальный персонаж, не находящий отражения в советской действительности сороковых годов. Такое мнение неверно. Главный герой драмы несомненно является характерным персонажем для эпохи сороковых годов. Его действия и поступки вполне обусловлены специфической для данной эпохи атмосферой.

4) Большинство критиков сороковых-пятидесятых годов отказывало Федору в праве называться положительным героем трагедии. При оценке образа Федора на первый план они (опираясь, главным образом, на высказывания о нем других персонажей пьесы) выдвигали такие черты как эгоизм, себялюбие, замкнутость одиночки. С такой оценкой главного героя согласиться невозможно. Уже первая версия указывала на

³⁴ Л. Финк: *Уроки Леонида Леонова...*, с. 358.

³⁵ Там же, с. 359.

то, что Федор наделен многими положительными чертами. Редакция 1964 года окончательно развеяла все сомнения относительно положительности этого образа. Федор в ней является едва ли не единственным героем, лишенным каких бы то ни было недостатков. Но, тем не менее, он воспринимается читателями как вполне реальный, жизненный персонаж.

5) В критике шестидесятых годов доминировало мнение об осуждении Федора автором за то, что он до конца скрывает правду о своем аресте и заключении.

Он скрыл истину, — пишет Финк, — и это легло пропастью между ним и родными, между ним и партизаном Колесниковым. Молчание, продиктованное боязнью правды, ведь тоже ложь. Именно эта ложь разъединила семью и потребовала от Федора лишних душевных усилий, чтобы преодолеть одиночество, в котором он оказался. Ложь вызвала в ответ и недоверие, и сухость, и настороженность.³⁶

С таким мнением трудно согласиться. Единственная правда, которую мог бы открыть Федор своим родным, Колесникову, партизанам, была следующая:

Я был осужден и сурово наказан советским правосудием за политическое преступление, которого я не совершил.

Даже в настоящее время кажется невероятным, чтобы кто-нибудь в те годы, когда каждый советский гражданин был твердо убежден в том, что советское правосудие не может наказать невинного, мог поверить такому признанию Федора. Гораздо более убедительным кажется утверждение, что автор, рисуя образ Федора, осуждает не поступки своего героя, не его жизненную позицию, а ту сложную обстановку, сопутствующую периоду „культы личности“, когда бдительность часто вытеснялась подозрительностью, а правда ложью, обстановку, жертвой которой оказался Федор Таланов.

6) Федор — герой трагический. Трагедия его заключается не только в том, что ему — бывшему политическому заключенному — не доверяют. Эта трагедия углубляется также тем, что Федор, человек абсолютно честный, лишен каких бы то ни было возможностей открыть всю правду о себе, так как в эту правду в данный момент никто бы не поверил.

7) Некоторые критики (в том числе и Финк) старались представить главного героя как человека обиженного на общество, виноватое в несправедливости его судьбы, который постепенно преодолевает эту обиду. Такое мнение кажется недостаточно обоснованным. Сразу же после возвращения в родной дом Федор стремится включиться в общую борьбу с захватчиками, первый предлагает свою помощь Колесникову. Однако все его попытки найти общий язык с близкими людьми встреча-

³⁶ Там же, с. 358.

ются с подозрительностью, с недоверчивостью с их стороны. Общество, в несправедливом отношении к которому обвиняет своего сына старик Таланов, отталкивает от себя Федора, не верит ему.

8) Трудно также согласиться с мнением некоторых критиков, упрекавших Федора в эгоизме и себялюбии. Поступки героя свидетельствуют о его заботливом, чутком отношении к своим близким, хотя и скрываемом им под маской внешней грубости. Он приходит домой лишь тогда, когда убеждается, что встреча с ним ничем не угрожает членам его семьи, просит увести с допроса своих родителей, чтобы не волновать их. Он называет себя Колесниковым, охраняя таким образом свою семью от неминуемой смерти и предоставляя возможность настоящему руководителю подполья продолжать борьбу с врагом.

9) Федор Таланов — человек, обладающий огромной волей, гражданским мужеством. У него, прошедшего сквозь самые тяжкие испытания, хватает силы, разума, чтобы отдать жизнь в борьбе с нашествием.

Жестокая правда, которую он не только узнал понаслышке, но испытывал каждым вершком собственной кожи, не помешала ему „самовольно вступить в герои“. Знание не сделало его слабее.³⁷

И в этом заключается идейная сила образа Федора Таланова.

10) Можно ли считать Федора незаурядной личностью со сложной и запутанной психологией, как это утверждали некоторые критики сороковых-пятидесятых годов? Конечно, нет. Федор — обыкновенный советский человек, выходец из интеллигентской семьи. Автор наделяет его положительными чертами: он образован, умен, честен, смел. Единственное превосходство Федора над окружающими его людьми заключается в той „жестокой правде, которую он узнал каждым вершком собственной кожи“, в той правде, которую другие знают только понаслышке или вообще не знают и не понимают. Его поведение и поступки обусловлены в драме не запутанной психологией, а объективными причинами, заставляющими его принимать конкретные решения.

11) Героический подвиг и мученическая смерть Федора заставляют его близких поверить в жестокую правду: честный советский человек осужден и наказан советским правосудием невинно, честная советская семья, не доверяя своему сыну и брату, невольно становится косвенным виновником его гибели. Таким образом, „великая победа“, о которой восторженно говорит Колесников, воспринимается Ольгой лишь как начало борьбы за правду, во имя которой погиб Федор. Обрекая своего героя на смерть, автор тем самым обличил тот трудный период в общественной жизни советского народа, именуемый „культом личности“, когда правда заменялась ложью, бдительность — подозрительностью, а справедливость — необоснованными репрессиями.

³⁷ Там же, с. 358.

При сравнении первой и второй редакций *Нашествия* нельзя не обратить внимания на следующее обстоятельство.

В первом варианте трагедии доминировала мысль о единстве советского народа в борьбе против гитлеровских захватчиков. Чувство ненависти к врагу, характеризующее каждого русского человека, помогает Федору, бывшему уголовному преступнику, преодолеть одиночество и отчужденность и включиться в общую борьбу против поработителей.

Эта мысль полностью сохранилась и во втором варианте пьесы. Но теперь она приобретает новое идейное звучание.

Федор преодолевает не индивидуальные недостатки, а сознание общественной несправедливости по отношению к незаслуженно репрессированному человеку. В результате этих изменений образ главного персонажа приобретает огромное обобщающее значение, становится новым типом трагического героя, характерным для периода „культа личности“. Таким образом, чисто психологическая драма, представляющая частный случай нравственного возрождения „в огне войны“ бывшего „криминалиста“, человека „со сложной и путанной душой“ перерастает в народную трагедию с глубоким общественно-политическим и философским содержанием, в которой наряду с темой патриотического единства и героизма советских граждан в борьбе против немецко-фашистских захватчиков в суровые годы Отечественной войны (доминирующей в первой редакции пьесы) ясно выразилась другая тема — горькая правда о трагических переживаниях людей в конце тридцатых годов вследствие нарушения норм социалистической морали и правосудия.

Стремясь к наиболее полному и всестороннему отражению сущности жизни, ее глубинной истины, великий писатель-реалист не раз возвращался к написанным раньше произведениям, переписывал отдельные эпизоды, дополняя их существенными подробностями. При этом нередко то же произведение приобретало новый идейный смысл (*Нашествие*), усиливалось его нравственно-философское звучание (*Вор*), заострялись конфликты (*Метель*), более выразительно акцентировались морально-психологические проблемы (*Золотая карета*).

Оценивая художественный метод Леонова, советский литературовед Л. Финк писал:

Его мысль неутомимо добивалась истины, он весь в движении, в развитии, в непрерывном, настойчивом и внутренне полемическом поиске.³⁸

Это замечание Финка в полной мере относится к характерной для Леонова постоянной переработке своих произведений, к его стремлению отразить в них самые важные проблемы современности.

³⁸ Там же, с. 360.

Joanna Bielakow

**DRUGIE WCIELENIE FIODORA TAŁANOWA
(DWIE REDAKCJE DRAMATU LEONIDA LEONOWA NAJAZD)**

Streszczenie

Jedną z najbardziej kontrowersyjnych postaci radzieckiej dramaturgii okresu Wojny Ojczyźnianej 1941—1945 jest niewątpliwie główny bohater dramatu L. Leonowa *Najazd*, opublikowanego w 1942 roku. Nietypowość tej postaci wzbudziła niemal natychmiast po teatralnej premierze dramatu wzmożone zainteresowanie wielu czołowych krytyków i literaturoznawców.

W 1962 roku ukazała się druga redakcja *Najazdu* o zasadniczo innej koncepcji ideowej głównego bohatera. W pierwszym wariantcie dramatu Fiodor Tałanow występuje jako człowiek o kryminalnej przeszłości, przepełniony nieufnością wobec otaczających go ludzi, egoista zamknięty w sobie, który — widząc tragedię narodu w latach okupacji hitlerowskiej — odradza się psychicznie, staje się prawdziwym bohaterem. W redakcji z 1962 roku (przy niezmienionej fabule dramatu) Fiodor Tałanow występuje jako ofiara niesprawiedliwych represji politycznych w okresie „kultu jednostki” w Związku Radzieckim w końcu lat trzydziestych.

Praca stanowi próbę analizy różnorodnych, niejednokrotnie kontrowersyjnych lub jednostronnych poglądów niektórych krytyków na dramat losu głównego bohatera utworu. Jednocześnie autorka pracy, porównując dwie koncepcje ideowe postaci Fiodora Tałanowa, stara się znaleźć podobieństwa i różnice między dwoma wcieleniami głównego bohatera i uzasadnić genezę tych różnic.

Zdaniem autorki pracy, Fiodor Tałanow jest nowym typem bohatera dramatu narodowego, reprezentatywnym dla okresu „kultu jednostki”.

Joanna Bielakow

**THE SECOND EMBODIMENT OF FIODOR TALANOV
(TWO VERSIONS OF LEONID LEONOV'S DRAMA INVASION)**

Summary

One of the most controversial figures of the Russian dramaturgy of the period of National War (1941—1945) is, undoubtedly, the leading character of Leonov's drama *The Invasion* published in 1942. Non-typicalness of this character aroused the intense interest of many outstanding critics and literature specialists immediately after the theatrical première of the drama.

The second version of *The Invasion* presenting a basically different ideological concept of the main character appeared in 1962. In the first version of the drama Fiodor Talanov is a man with criminal past, suspicious about the people of his surroundings, an egoist withdrawn into himself, who seeing the tragedy of his nation in the period of Nazi occupation, regenerates and becomes a true hero. In the version of 1962 (plot of the drama unchanged) Fiodor Talanov is a victim of political repressions in the period of the cult of Stalin in the Soviet Union by the end of the thirties.

The paper is an attempt at the analysis of different, often controversial or unilateral views of some critics concerning the dramatic fate of the leading character of the drama. The author of the paper, comparing two ideological concepts of the character of Fiodor Talanov, tries to find similarities and differences and motivate the origin or these differences.

In the opinion of the author of the paper, Fiodor Talanov is a new type of a personage acting in a national drama, representative of the period of the so-called cult of Stalin.