

УДК 882

**ПРОЗА К.Н. ЛЕОНТЬЕВА КАК ПРЕДДВЕРИЕ НЕОРЕАЛИЗМА XX века
(РОМАН «ПОДЛИПКИ»)**

© 2013 г.

В.Т. Захарова

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина

ruslit-ngpu@yandex.ru

Поступила в редакцию 10.10.2012

Рассматривается своеобразие художественного сознания К.Н. Леонтьева. Доказывается, что в прозе писателя предвосхищаются художественные принципы неореалистического художественного мышления XX века, основанные на синтезе лирики и эпики, импрессионистически-субъективированной психологизации, многомерной символизации и мифопоэтики, поднимающей повествование о частных, индивидуально-личностных ценностях до уровня общенациональной аксиологии.

Ключевые слова: художественное сознание, синтез, мифопоэтика, импрессионизм, христианское мировидение, национальная аксиология.

Новизна художественного сознания в русской литературе XX столетия, начиная с эпохи Серебряного века, во многом была обусловлена активным взаимодействием реализма с другими типами художественного мышления. Этот процесс нам уже приходилось характеризовать в аспекте исторической поэтики [1]. Здесь заметим следующее. Мы считаем неореализм не течением 1910-х гг., как это принято, а именно художественным сознанием, которое формировалось на рубеже XIX–XX вв. и было пролонгировано в русской прозе последующих периодов, особенно в литературе русской эмиграции, хотя и проза советского периода дает много примеров такого рода.

Для неореалистического художественного мышления, провозвестником которого был А.П. Чехов и черты которого явственно обнаружили в русской прозе начала XX века, а позднее ярко развились в творчестве Ив. Бунина, М. Горького, И. Шмелева, Б. Зайцева и др. писателей, характерен синтез реализма с импрессионизмом, символизацией, а также наличие экспрессионистической, мифопоэтической составляющей. В произведении идея синтеза охватывает всю сферу образного отражения действительности и сказывается на его жанровой природе, формировании новых принципов соотношения частного и общего, онтологической масштабности в осмыслении действительности, изменении роли автора, пространственно-временных отношений. Эти тенденции отчетливо обозначились в прозе К.Н. Леонтьева. Ранее мы наметили импрессионистические чер-

ты в художественном сознании писателя [2]. В данной статье речь пойдет о его роли в формировании тех принципов художественного изображения, которые составили суть неореализма.

В одной из статей начала XX века говорилось: «У него были при жизни, есть и теперь отдельные восторженные поклонники; были при жизни, есть и теперь – даже небольшие кружки горячих почитателей, ставящих его очень высоко, но большая публика, широкие круги читателей не знали его при жизни, не знают и теперь, прямо не имели и не имеют о нем никакого понятия» [3, с. 5]. Увы, последнее утверждение можно произнести и сегодня. После огромного перерыва (а это несколько поколений читателей!) Леонтьева только начинают у нас публиковать. Между тем его считали «одним из величайших и оригинальнейших выразителей самобытной русской культурной мысли» [3, с. 6]. В разное время писавшие о Леонтьеве неизменно отмечали самобытность его таланта, признавали, что «после статей и книг Милюкова, Трубецкого, Розанова, Бердяева, Грифцова, Фуделя и Агеева, – крупный удельный вес его литературного дарования определен с разных точек зрения», что «Леонтьев был великий мастер словесного искусства, утонченный, изящный стилист, одаренный безупречным вкусом...» [4, с. 5]. Отмечали, что он «первый из наших литераторов возвел кристальную чистоту языка в принцип» [5, с. 12]. Говорили, что «в то время, когда все мысли были острижены нигилизмом и демократизмом... романы Леонтьева – это самое замечательное, что дала в

то время русская беллетристика» [6, с. 49]. В последнем утверждении заметен полемический задор – в целом романистика Леонтьева всегда принималась критикой с оговорками: «Романы Леонтьева явно несовершенны, они значительны только в отдельных частностях. Но они искренни и неожиданны» [7, с. 89]. Сегодня признается, что «самое сильное свойство леонтьевского таланта... – изумительная художественная восприимчивость к духу представшей перед ним жизни, чуткости к оттенкам ее внутренней поэзии» [8, с. 10].

Попробуем выделить те черты художественной прозы Леонтьева, которые свидетельствовали о новом, опережающем свое время эстетическом мышлении автора, протояющего дорогу неореализму начала XX века. Сразу оговоримся, что мы ставим своей задачей лишь обозначить эти типологические приметы. Для примера возьмем первый роман писателя «Подлипки», написанный в 1861 г. в Нижегородской губернии, в имении барона Розена. Это очень «русский роман», с хорошо просматриваемой глубиной традиции. Как справедливо замечено, «в его истоках –

Преданья русского семейства,

Любви пленительные сны

Да нравы нашей старины, –

что с течением времени все более ценил Пушкин, из чего возникла его «Капитанская дочка», на чем выросли аксаковские хроники, тургеневские повести и романы, толстовская трилогия «Война и мир». На этом выросли и «Подлипки» [8, с. 13].

Главное в романе – это стихия ностальгического лиризма, окрашивающая воссоздаваемый писателем мир ушедшего детства в провинциальном усадебном затишье, душевные бури юности, волны которых за дымкой времени хотя уже и не кажутся столь грозными и потрясающими, но при воссоздании вновь обретают четкие контуры и значительность. «Подлипки» имеют подзаголовок: «Записки Владимира Ладнева». Этот автобиографический образ организует собой повествование, все события даны в его восприятии. Здесь важно то, что волновало душу юного Ладнева, что вольны вернуть из прошлого его память, его воображение. Таким образом, в романе налицо новая – сюжетообразующая функция лирического. Этот принцип станет родовой чертой неореалистической прозы русского зарубежья и получит развитие в творчестве Ив. Бунина, Б. Зайцева, Л. Зурова.

Самой заметной приметой нового «литературного исповедания» писателя, безусловно, является импрессионизм его художественного

сознания. Это качество было замечено еще его современниками. Н. Бердяев писал: «К. Леонтьев был импрессионистом, когда об импрессионизме еще ничего не говорилось. Для своего времени он был новым и оригинальным художником» [9, с. 40]. «Импрессионистом до импрессионизма» назвал Леонтьева и автор самой, пожалуй, обстоятельной современной монографии о творчестве писателя Ю. Иваск [10, с. 110]. Когда исследователь так называл Леонтьева, то прежде всего имел в виду его дар художника-колориста, а также черты его слога. Однако в монографии много интересных наблюдений, свидетельствующих о гораздо более тонких эстетических соответствиях леонтьевской прозы с импрессионизмом, хотя с последним эти наблюдения у Иваска зачастую и не связываются.

Так, например, «музыкальным обертоном» романа «Подлипки» Иваск называет образ Христа и замечает следующее: «Основной дар Леонтьева – визуальный, он колорист в литературе. Но вздохи души, настроения он передает музыкально, как мотивы; и его романы, состоящие из мало между собой связанных красочных фрагментов, образуют одно музыкальное целое, в котором отдельные мотивы слагаются в симфонию» [10, с. 37]. Сравнивая музыкальное начало у Леонтьева с подобными проявлениями у других писателей (Блока, Белого, Розанова), Иваск указывает на главное отличие: у Леонтьева «музыка показывает самые разнообразные и трудноопределимые явления – все вообще неуловимое», а это и есть проявления импрессионистической поэтики [10, с. 37].

В первом леонтьевском романе уже заметна способность автора к передаче тонких, еле уловимых движений любовного чувства, подчас рождающегося из невнятного подсознательного начала, которое не имеет определения, но всегда сопряжено у Ладнева со стихией прекрасного. Обратим внимание и на замеченную Иваском мотивную структуру романа, близкую к симфонической. Такого рода утонченная архитектура, апеллирующая к подтекстово-символической сфере, была присуща творчеству Ив. Бунина, а лейтмотивная основа становится одной из родовых примет неореалистического романа в целом (Ив. Шмелев, А. Куприн, М. Осоргин, Б. Зайцев, Л. Зуров).

Роман называется «Подлипки». Это вымышленное название, заменившее близкое и родное Леонтьеву название имения его тетушки Кудиново в Калужской губернии, где прошли его детство и юность. Образ Подлипок становится в романе центральным, концентрирующим в себе

все концептуальные узлы образом-мифологемой Дома, идиллическим, культурным, духовным топосом. Легендарность, мифопоэтичность Подлипков в мировосприятии Ладнева многомерно раскрывается в романе. Подлипки, конечно же, символизируют «утраченный рай» благодатного детства, порывов юности; лейтмотивно создается одухотворенный обобщенный образ Подлипков; часто такой эффект возникает через отдельные поэтические составляющие этой мифологемы. В их числе – природные образы.

Вот пример. Владимир Ладнев рассказывает воображаемому читателю своих «Записок»: «В большом саду нашем, которым мы гордились перед всей окрестностью, много липовых и старых березовых аллей. В липовых хорошо, когда жарко, а в самой длинной из березовых аллей, когда осенью шумит ветер и гонится за мной, вдруг вырастая на верхушках, я слышу в этом шуме всякий раз много знакомого, много особенного, чего я не слышу в ветре других деревьев и чего не могу теперь выразить вам...» [11, с. 58]. Или еще. Когда уезжает из дому воспитанница Клаша, которая была близка Владимиру, как сестра, Ладнев замечает: «Потом она прилегла к моему плечу; в первый раз позволила она себе такую сердечную ласку. Я обнял ее молча. В эту минуту большой серебристый тополь, который стоит у нас в палисаднике перед балконом, зашевелился, зашумел вдруг как живой и смолк.

– Прощай, прощай, Подлипки! – сказала Клаша» [11, с. 182].

Для Ладнева все люди, связанные с Подлипками, – это и есть Подлипки с их почти идиллическим ладом, как и для Клаши. Так, когда его старший весьма беспутный брат Николай написал из Петербурга письмо, заканчивающееся словами: «Летом я надеюсь отдохнуть в милых Подлипках», – Ладнев удовлетворенно замечает: «В милых Подлипках! Он не совсем еще растратил свою душу...» [11, с. 163–164].

Или такое характерное признание Ладнева. Когда его начал разочаровывать своими суждениями двоюродный брат Модест, впервые приехавший в Подлипки, Владимир замечает: «Эта фраза очень огорчила меня; но я скоро забыл ее, благодаря похвалам, которые он расточал моей обстановке; за похвалы окружающему, за умение поднять это окружающее, придать ему высший смысл, я готов был простить ему все пороки, всякую мелочность, всякое отсутствие правдивости и чувства меры» [11, с. 142].

Особого внимания заслуживает художественное освоение К. Леонтьевым категории

художественного времени в этом произведении. Совершенно в духе будущего феноменологического романа «Жизнь Арсеньева» у Леонтьева создается эффект вневременного единства бытия, неожиданного пересечения-соединения временных пластов: «И вдруг передо мной явилась самая яркая картина, как будто не из будущего, а из прожитого», – признается Ладнев по дороге в Москву, переживая за судьбу увозимой Модестом Катюши и предвосхищая ее будущие страдания [11, с. 191].

Еще пример, но уже другого рода. «Записки» Владимира Ладнева с первых строк убеждают, как много значит для него прошлое. Обладая даром одинаково ярко воспроизводить и настоящее время, и прошедшее, Леонтьев «включает» движение центростремительной энергии, приближающей это прошлое вплотную к читателю, делая его буквально соучастником событий (такая черта будет свойственна «ностальгической прозе» Бунина эпохи Серебряного века, а позднее многим авторам русского зарубежья).

В «Подлипках» переломом, переходом из одного в другое может быть лишь одна фраза: «Около этой роши, 20 лет тому назад, в морозный полдень, неслись мы на четырех тройках с колоколами» [11, с. 58]. И читатель погружается в эту прекрасную стихию с эффектом «здесь и сейчас». Можно сказать, что Леонтьев предвосхищает и появившиеся в литературе XX века кинематографические приемы переключения планов, временных пластов, в частности, прием «вспышки назад», характерный, к примеру, для прозы Г. Газданова.

Нельзя не упомянуть здесь и о стремлении Леонтьева к активному вовлечению в свое любимое прошлое читателя эмоциональными императивами: «Вы знаете, я теперь в той самой деревне, о которой я вам говорил столько раз. Никто не хвалил ее местоположения. Оно не живописно; но если б вы когда-нибудь зимою вздумали пронестись на тройке по нашим полям, то, верно, заметили бы частую рошу, подступившую вплоть к пустынной почтовой дороге; может быть, если бы это было утром, увидели бы вы над голыми вершинами осин и берез струйки синеватого гостеприимного дыма... Попробуйте тогда завернуть в рошу... Слышите, уж несется к вам по морозному воздуху, полному сверкающих пылинок, несется манящий к жилью дымный запах... Ближе, ближе...» [11, с. 19]. Этот прием позднее часто будет использовать Вл. Набоков.

Многостороннее раскрытие мифологемы Дома в этом романе многое дает для постижения концепции произведения. Пока скажем следу-

ющее. Эта концепция теснейшим образом связана с образом главного героя романа. Владимир Ладнев у Леонтьева – это еще не расшифрованная типологическая разновидность героя русской прозы XIX века, это редкий для литературы той эпохи пример почти безукоризненного положительного героя, – при том что Леонтьев столько раз слышал от критики упреки об аморализме его героев. Между тем анализ текста убеждает, что перед нами – образ молодого человека, для которого критицизм действительности, отрицание как модная байроническо-онегинско-печоринская черта непритягательны. Заметим, что роман интертекстуален, и это тоже одна из стиливых примет его жанрового синтеза, а указанные нами имена не раз всплывают в тексте, наряду с прямыми характеристиками Ладнева. Ему ближе христианская аксиология. Основной мотив здесь – стремление молодого человека дойти до «нравственной высоты» [11, с. 220], и, хотя порой в его рассказах о постоянных попытках нравственного роста сквозит самоирония, все же главное здесь содержится – в той стихии лиризма, где подтекстово-ассоциативно выражены главные аксиологические постулаты автора.

Ю. Иваск в упомянутой выше монографии тонко показал связь этического и эстетического начала в романе «Подлипки» именно в связи с христианством Леонтьева: «Смутный поэтический образ Полунощного Жениха – это эстетика, но и этика: в конце романа Володя Ладнев не соблазняет дочь отца Василия, поповну Пашу, потому что вдруг вспоминает, что по этим самым полям, «за непроходимым зимним садом шел когда-то Жених во полунощи» [10, с. 35]. Здесь Иваск цитирует одну из самых поэтических страниц романа, где Ладнев рассказывает о своих впечатлениях от облика семейного духовника о. Василия, от великопостной всенощной, которую тот служил в доме тетушки, когда мальчику казалось, что к ним «идет откуда-то таинственный Божественный жених среди ночи... Раскрыта дверь темного коридора, глубокое молчание всех других комнат... сад, полосы тени от деревьев на снегу, пустынная, обнаженная аллея, пропадающая за недоступными сугробами, и таинственная мысль о безлюдности огромных полей...» [11, с. 26].

Для формирования личности самого К. Леонтьева много значила «поэзия религиозных впечатлений», чему посвящены его Воспоминания [12]. В контексте данных рассуждений важно подчеркнуть, что именно органически воспринятое с детства христианство обусловило развитие тех нравственных постулатов, которые

юного Ладнева отводили от зла. По словам В.А. Котельникова, «Ладнев ищет в недрах рода начало своей личности, первые движения души, пробуждений страстей, следит развитие религиозного и нравственного чувства. Это составляет психологический сюжет «Подлипок»; это наполняет ладневский рассказ, в котором звучат иногда глубокие и трогательные исповедальные ноты» [13, с. 13].

По нашему убеждению, тип личности главного героя леонтьевского автобиографического романа глубоко соотносим с типологической «ветвью» героев эмигрантской художественно-автобиографической прозы. При этом Леонтьев не только предвосхищает возникновение в русской литературе XX века героя такого типа, но вырабатывает принципы его художественного воплощения, основанные на синтезе лирики и эпики, импрессионистически-субъективной психологизации и мифопоэтики, поднимающей повествование об очень частных, индивидуально-личностных ценностях до уровня общенациональной аксиологии.

Список литературы

1. См.: Захарова В.Т., Комышкова Т.П. Неореализм в русской прозе XX века: типология в аспекте исторической поэтики: Учебное пособие. Н. Новгород: НГПУ, 2008.
2. См.: Захарова В.Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века: Учебное пособие. М.: МПУ, 1993.
3. Александров А. Предисловие // Леонтьев К.Н. О романах гр. Л.Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние. / Критический этюд. М., 1911.
4. Губер П. Константин Леонтьев / К 40-летию со дня смерти / Летопись Дома литераторов. 1921. № 2.
5. Александров А. К.Н. Леонтьев // Русский вестник. 1892. Т. 2.
6. Закржевский А. Одинокий мыслитель / Константин Леонтьев / К 25-летию со дня смерти. Киев, 1916.
7. Грифцов Б. Судьба К.Н. Леонтьева // Русская мысль. 1913. № 1.
8. Котельников В. Парадокс о писателе // Леонтьев К.Н. Египетский голубь. М., 1991.
9. Бердяев Н. Константин Леонтьев // Бердяев Н. Очерк из истории русской религиозной мысли. Париж, 1926.
10. Иваск Ю. Константин Леонтьев. Жизнь и творчество. Берн – Франкфурт, 1974.
11. Леонтьев К. Подлипки // Леонтьев К. Египетский голубь. М., 1991. С. 58.
12. См.: Захарова В.Т. «Поэзия религиозных впечатлений» в духовном становлении К. Леонтьева // Русское православие: Вехи истории. Н. Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 1998. С. 153–162.

**K.N. LEONTYEV'S PROSE AS A PRELUDE TO THE TWENTIETH CENTURY NEO-REALISM
(HIS NOVEL «PODLIPKI»)**

V.T. Zakharova

The article discusses the originality of K.N. Leontyev's artistic consciousness. It is proved that this author's prose anticipated the literary principles of neorealist thinking of the twentieth century based on a synthesis of poetry and epic, impressionistically subjectivated psychologization, multidimensional symbolization and mythopoetics, which raised the narration about private, individual personal values to the level of a national axiology.

Keywords: artistic consciousness, synthesis, mythopoetics, impressionism, Christian vision of the world, national axiology.