

МИР РУССКОЙ КЛАССИКИ В КРИТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ К. ЛЕОНТЬЕВА

Н.М.Раковская

*(кандидат филологических наук, доцент,**Одесский национальный университет имени И.И.Мечникова)*

Стаття присвячена критичному дискурсу К. Леонтьєва. Розглядається реценція російської класичної літератури в рефлексії автора. Робиться акцент на інтерпретації творчості О. Пушкіна і Ф. Достоевського як найбільш значущих художників в авторському світі К. Леонтьєва.

The article is devoted to critical discourse of K. Leontiev. The reception of Russian classic literature is determined in the reflection of critic. An accent is done on interpretation of creation of A. S. Pushkin and F. M. Dostoevsky, as most meaningful artists in the authorial world of K. Leontiev.

Критическое наследие XIX века активно изучается в современном литературоведении. Особый интерес для ученых представляет кризисное сознание К. Леонтьева, В. Розанова, Л. Шестова, Д. Мережковского и др. Есть серьезные достижения в розановедении (достаточно сказать, что сейчас вышло 30-томное собрание его сочинений), появились новые труды о Д. Мережковском-критике, защищена докторская диссертация философа В. Лашова о метафизике русской литературы в наследии Л.Шестова и т. д. Что касается К. Леонтьева, то необходимо отметить изданное в 1995 году двухтомное издание «К. Леонтьев. «Pro et contra»», работы А. Королькова, В. Котельникова и др. Вместе с тем все еще отсутствуют системные исследования о К. Леонтьеве как писателе, так и критике. Целью данной статьи является осмысление рецепции авторского мира русской классики в критической рефлексии К. Леонтьева. Однако осознавая, что данная проблема чрезвычайно широка, мы остановились лишь на одном аспекте – внимании К. Леонтьева к миру А. Пушкина и Ф. Достоевского, ибо в суждениях критика о них отразилась противоречивость его концепции, эволюция собственного авторского мира от эстетизации чувственно-иррационального восприятия, в частности гедонизма А. Пушкина, до драматического мироощущения, связанного с глубоким постижением православной веры, нашедшим отражение в близком для К. Леонтьева авторском мире Ф. Достоевского.

Заметим и следующее обстоятельство. Известно, что Н. Страхов называл К. Леонтьева «эстетическим славянофилом», С. Грубецкой – «разочарованным славянофилом», да и в более поздней традиции освещения основных этапов славянофильства К. Леонтьеву нередко отводят место именно в этом направлении русской общественной и эстетической мысли. Скажем, свой труд «Византизм и славянство», в котором речь идет о движении русского литературного процесса, он прежде всего предложил оценить славянофильской критике.

Между тем ни самопризнания К. Леонтьева, ни мнения дореволюционных критиков не убеждают нынешних исследователей в однозначности исторических и эстетических воззрений автора. Американский историк Э. Таден считает К. Леонтьева самым блестящим и одаренным продолжателем традиции славянофилов, в то время, как польский историк А. Валицкий столь же твердо убежден, что К. Леонтьев не был славянофилом, ни в историческом, ни в каком ином значении, более того, в учебных пособиях, в многочисленных историях русской культуры К. Леонтьева обычно причисляют к славянофильскому направлению. В специальных же исследованиях творчества К. Леонтьева осознается противоречивость его места в генезисе давнего спора. В. Розанов характеризовал ситуацию так: западники отталкивают К. Леонтьева с отвращением, славянофилы боятся принять его самобытный ум, великую силу, место которой в нашей литературе не определено.

Заметим, что как критик К. Леонтьев занимает по отношению к русской литературе позицию «чистого эстетизма».

Русские писатели, кроме А.С. Пушкина, по убеждению К. Леонтьева, слишком «прижимают жизнь». Никто, считает К. Леонтьев, в нашей литературе со времен Н. Гоголя, не может избавиться от мелочности реализма, от аэстетизма, которых был лишен А. Пушкин (1).

Вместе с тем эстетизм К. Леонтьева не вписывается в канонический образ западного романтизма, тяготеющего к цельному, гармоническому восприятию мира, восприятию по преимуществу оптимистическому. Если эстетизм и возвышался над моралью, считал критик, то на основе более высокой гармонии, красоты целого, пантеистического чувства, как это было у Гёте, Оскара Уайльда, Метерлинка.

В литературе К. Леонтьев дорожил красками великолепия, его влекло многоцветие красоты, эстетическую меру он прикладывал ко всему, что касалось искусства. Потому ему интересен

А.С.Пушкин, И. Тургенев, как автор повестей, «стихотворений в прозе», Жорж Санд и т.д. Но скажем, Н. Гоголя он называл «гениальным уродом», который сам слишком поздно понял весь вред, приносимый его могучим комическим даром.

К. Леонтьев не принимает нравоописательную прозу. «Всех опутала тина отрицания и гоголевщина внешнего приема». Н. Гоголь вообще стал для критика олицетворением падения литературы с высоты изящных образов к скуке натурализма и культивирования безобразного. В гоголевском пути он усматривал движение к умалению культурных ценностей, к постепенному превращению великого в малое, мировой трагедии в драму, комедию и далее, логически, – в пошлый фарс. К. Леонтьева страшит открытый им процесс угасания красоты, когда изящное, живописное, поэтическое исчезает даже у столь им почитаемых художников (И. Тургенев «насилу» создал Лаврецкого, Л. Толстой «насилу» решился создать Андрея Болконского») (2; 1, 76). Критицизм русских писателей, с точки зрения К. Леонтьева, доходит до самоуничтожения и лишает возможности оценить красоту сложившейся культуры, достоинства близких людей, превосходство талантов. «Самих себя, Россию, власти, наши гражданские порядки, наши нравы мы (со времен Гоголя) неумолкаемо и омерзительно браним. Мы разучились хвалить; мы превзошли всех в желчном и болезненном самоуничтожении, не имеющем ничего, заметим, общего с христианским смирением» (2; 1, 78).

Для К. Леонтьева эстетический факт не менее достоверен, чем факт научный. «Если никого не возмущает утверждение, что жасмин пахнет лучше смазных сапог или что олень и лев красивее свиньи и вола, то отчего, – недоумевает К. Леонтьев, так трудно принимается публикой аналогичное утверждение: Вронский в «Анне Карениной» изящнее, прекраснее, боговиднее того профессора, который спорит с братом Левина. Языческое отношение к красоте «настолько же не противоречит всеобщему христианству, насколько общие физиологические свойства животных, их дыхание, движения и т. д. не противоречат их сравнительной эстетике... И потому христианин, оставаясь христианином вполне, может рассуждать и мыслить вне христианства, за его пределами о сравнительной красоте явлений» (2; 1, 41).

К. Леонтьев, как и Ф. Достоевский, в конечном счете, надеется на спасительную миссию красоты. Он свято верил, что идеальное начало еще не утеряно в человечестве, что, коль оно, наконец, поймет смысл своей истории, то остановится, удержится от дальнейшего разрушения целостных форм. Гармония, с его точки зрения, это не идиллия, и она возможна лишь в виде поэтического целого, где вместе со светлыми всегда присутствуют и темные цвета. Гармония на земле – это закон вознаграждения, это примирение антитез, взаимное восполнение противоположностей в жизни и в искусстве.

Вот почему К. Леонтьева так привлекали авторские миры А. Пушкина и Ф. Достоевского. Естественно, в сочинениях К. Леонтьева особую роль занимал А. Пушкин и та полемика, которая шла вокруг его имени в 80-е годы XIX века. Неслучайно Ф. Достоевский писал: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унёс с собой в гроб некоторую тайну, и вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» (3, т. 28, 176).

Ответ на вопрос о судьбе наследия А. Пушкина в русской культуре пытался дать Ап. Григорьев, но столь понятное и чёткое «Пушкин – наше всё» подвергалось постоянным сомнениям. Речь Ф. Достоевского о А. Пушкине, в определённом плане, в 80-х годы XIX века была попыткой не только воскресить интерес к поэту, угасший в эстетических и идеологических баталиях, но и поставить проблемы национального значения поэта, которое определялось, с одной стороны, тем, что он воплотил тип «русского скитальца», с другой, – обладал «всемирной отзывчивостью». Рецепция феномена А. Пушкина (как его осмыслял Ф. Достоевский) в концепции К. Леонтьева может быть прослежена следующим образом: характеры Алеко и Онегина – характеры «вечных скитальцев», оторвавшихся от почвы. Очевидна близость с Иваном Карамазовым (восхождение к притче о сеятеле. Мф. 13; 3–23). Противопоставление «русским европейцам» пушкинских народных типов, «положительно прекрасных». Связь с именем Христа и евангельской идеей плодоношения. Два типа универсализма и вселенскости – механический и онтологический, и способность Пушкина к «полнейшему перевоплощению в гении чужих наций» с выявлением всей затаенной глубины их как свойство второго типа универсализма, соединяемое с понятием «служения» в евангельском контексте (Мф. 20; 25–28, Мк. 10; 42–45). Становление в художественном мире А. Пушкина двух типов «универсализма» и выбор поэта между ними как проявление национального самосознания, и, одновременно, предпосылка соизмеримости «феномена Пушкина» и русской судьбы являются для критика сущностью авторского мира поэта. Вместе с тем статья К. Леонтьева «О всемирной любви», написанная после выступления Ф. Достоевского и опубликованная в цикле статей (газета «Варшавский дневник»), предполагала определённую исповедальность и близость к «Дневнику писателя» Ф. Достоевского.

Главной проблемой в пушкинском творчестве для Ф. Достоевского и К. Леонтьева является проблема гармонии, решаемая в эстетическом и философском контексте. Как известно, Ф. Достоевский обосновывал необходимость будущей гармонии и её неотвратимость самим существованием

гармонической личности, какой для него была личность А. Пушкина. По собственному признанию Ф. Достоевского, искусство А. Пушкина подвело его к современным вопросам, к осознанию того, что обновление мировой цивилизации будет достигнуто благодаря тому, что русский художник, каким был А. Пушкин, одарён высшим разумом и инстинктом общечеловечности. «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Медный всадник» – эти произведения А. Пушкина, – пишет Ф. Достоевский, – обнажают такие свойства природы поэта, как «самостоятельность мышления, вековечная, благодатная, ничем не смущаемая вера и справедливость при жажде новой истины» (3, т. 28, 173).

Отмечая мысль Ф. Достоевского о «неизбежности для всякого русского человека – жить, страдая скорбями о всечеловеческих страданиях, о европейском, всечеловеческом смысле русского «скитальчества»), К. Леонтьев вносит свои коррективы в понимание пушкинской гармонии, указывая, что пушкинская гармония — это не просто преодоление несчастий, «разрывов и надрывов» (как считал Ф. Достоевский), они – условие её существования, ибо органическая природа живёт разнообразием, антагонизмом и борьбой. Именно в антагонизме она обретает единство и гармонию. Стремление обойтись без органических бедствий и разочарований он называет «розовым славизмом», который был чужд А. Пушкину, но присущ Ф. Достоевскому. К. Леонтьев видит в пушкинской гармонии сопряжение вражды с любовью, возникающее из многообразного, «чувственного, воинственного и демонически пышного» гения. С. Булгаков считал, что в этих суждениях, весьма резких, обнажается некая тайна и самого К. Леонтьева, открывается его собственное язычество, «закрытое в сознании и в исповедании, но сохранившееся в бытии и мирозерцании» (4, 34). Идея всемирного братства, которую усматривает Ф. Достоевский в А. Пушкине, кажется Леонтьеву «ересью», ибо даже Христос не обещал благоденствия. Для Ф. Достоевского Христос – это идеал, олицетворяющий любовь и самопожертвование, для К. Леонтьева – не искупитель, а жертва. «Терпите, всем лучше никогда не будет. Одним будет лучше, другим станет хуже. Такое состояние, такое колебание горести и боли, есть единственная на земле гармония» (1, 27). Об этом, с его точки зрения, свидетельствуют полюсно-контрастные характеры – Онегина и Татьяны, Моцарта и Сальери и т. д. Не воспринимает К. Леонтьев и настойчивую мысль Ф. М. Достоевского о необходимости совершенствования человечества. Ф. Достоевский пишет в «пушкинской речи»: «Не торопитесь перестраивать жизнь, займитесь прежде всего жизнью собственного сердца вашего». К. Леонтьев считает, что Ф. Достоевский как художник может надеяться на сердце человеческое, но Христос, с точки зрения критика, не верит ни в совершенство человека, ни в совершенство общества. Ф. Достоевский, отвечая на эти замечания, указывает: «В этой идее есть нечто безрассудное и нечестивое, сверх того чрезвычайно удобная идея для домашнего обихода: уж коли все обречены, так чего ж стараться, чего любить добро делать? Живи в своё пузо...» (3, т. 28, 174).

Определение «безрассудности» идеи К. Леонтьева связано, с точки зрения Ф. Достоевского, прежде всего с его философской концепцией. Ф. Достоевский не мог принять вольное обращение К. Леонтьева со священными текстами, не мог осмыслить, почему философия К. Леонтьева представляет «смесь страха и любви». Действительно, страх Божий и любовь к человечеству — такова главная леонтьевская антитеза.

Свою философию страха и любви К. Леонтьев противопоставлял теории Ф. Достоевского как прямо христианскую (5, т. 2, 68). Ф. Достоевский напоминал ему новозаветное слово, содержащее решающее возражение: «В любви нет страха, но совершенная любовь вон изгоняет страх» (I Послание Иоанна, 4, 18). К. Леонтьев возражал: «Та любовь к Богу, которая до того совершенна, что изгоняет страх, доступна только очень немногим». Как современное учение, «одностороннее» проповедование христианской любви есть для К. Леонтьева признак «розового» или «нового» христианства, незримо связанного с эмансипационно-эгалитарными течениями века. Собственное леонтьевское решение: «Смесь страха и любви – вот чем должны жить человеческие общества, если они жить хотят» (1, 62).

«Совершенной любви» в картине леонтьевского бытия – нет. У К. Леонтьева понятие любви относительно, «паллиативно» (2, т. 8, 192). Для критика любовь – сила естественная, подчинённая, как и всё живое, закону старения и умирания: «под конец оскудеет любовь», – повторяет Леонтьев от лица Евангелия, на деле, однако, переводя евангельское пророчество («И, по причине беззакония, во многих охладет любовь» – Матф. 24, 12) на язык своей теории триединого процесса. Это совсем не та любовь, на которую можно весь мир купить и выкупить все грехи, по словам старца Зосимы. В «Братьях Карамазовых» предусмотрен спор К. Леонтьева с Ф. Достоевским: «*Но ведь есть и много любви в человечестве, и почти подобной Христовой любви*», – говорит Алёша, и ему по-леонтьевски отвечает Иван: «*По-моему, Христова любовь к людям есть в своём роде невозможное на земле чудо*» (3, т. 14, 216).

«Всё, кружась, исчезает во мгле...». К. Леонтьев это знал хорошо и в статье «О всемирной любви» повторял, опять от имени Евангелия, но акцентируя по-своему, что «на земле всё неверно и всё неважно, всё недолговечно...» (2, т. 8, 182). И своё христианство – «для внутренней жизни нашего сердца» – характеризовал как «религию разочарования, религию безнадежности во что бы то ни было земное» (2, т.

8, 183). Религиозное обращение в середине жизненного пути и было вызвано у К. Леонтьева острым переживанием тленности и обречённости земной красоты и самой жизни.

«Неподвижно лишь солнце любви». Этой формулы он не знал; её знал Ф. Достоевский. В поэме об инквизиторе у Ф. Достоевского рассказано о явлении людям Христа: «Солнце любви горит в его сердце...». В «Канне Галилейской» в видении Алёшином сам Христос – это солнце:

А видишь ли солнце наше...? – Боюсь, не смею глядеть... – Не бойся Его. Страшен величием перед нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно... (3, т. 14, 327).

Через год после смерти К. Леонтьева статья В. Соловьёва «Смысл любви» откроет новую линию истолкования этой темы в русской религиозной философии XX века. В. Соловьёв предложил этический и эстетический взгляд на судьбу и творчество А. Пушкина. В результате анализа пушкинской метапоэтики В. Соловьёв, как и Ф. Достоевский, выделил три образа поэта: пророка, жреца и царя. Пушкинский поэт, выступая в трёх ипостасях, окончательно сохранил за собою только роль провидца («Памятник»), который... настаивает на верховности вдохновения и на безусловной самоценности поэзии (6). Царские (светские) и жреческие (ритуальные) функции оказались в противоречии с образом свободного и боговдохновенного пророка, который выступает как глас Божий и только с «волею небесною» дружен. А. Пушкин, по мысли В. Соловьёва, тем и отвечал своему призванию, что он как поэт-пророк посредством своей поэзии предсказал идеал теократического триумвирата (царь-первосвященник-пророк) (6, 462).

Уже в 80-е годы В. Соловьёв полагал ошибочным обвинение К. Леонтьева в искажении Ф. Достоевским христианской идеи «примесью сентиментализма и отвлечённого гуманизма», так как гуманизм Ф. Достоевского утверждался на Христе и на Церкви, а не на вере в отвлечённый разум или в безбожное и бесноватое человечество. Спор К. Леонтьева с Ф. Достоевским, по словам В. Розанова, отразил начавшийся «глубочайший водоворот христианства, стержнем которого «был вопрос, что есть сердцевина в христианстве: нравственное братолюбие или некая мистика, при коей братолюбие и не особенно важно» (7, 219). К. Леонтьев главным в христианстве считал его мистическое содержание, недостаток которого обнаружил в «Братьях Карамазовых». Ф. Достоевский, отрицая «мистицизм в православии, тем не менее хорошо понимал, что отсутствие Бога нельзя заменить любовью к человечеству», которая, в свою очередь, невозможна без «веры в бессмертие души человеческой».

«Духовная амбивалентность леонтьевского эстетизма» (4, 141) отразилась в работе К. Леонтьева «Наши новые христиане Ф. Достоевский и граф Л. Толстой», где проблема пушкинской гармонии включается в контекст философских размышлений «Восток, Россия и Славянство». В данном исследовании, К. Леонтьев соглашается с тем, что в произведениях А. Пушкина и Ф. Достоевского Сын Божий предстаёт в традиционном облике носителя деятельного добра, искупителя людских грехов, предавшего свою плоть «бичам мучителей», а дух – испытанию «коварством искусителя». Образ Христа трансформируется в фигуру положительно прекрасного «земного подвижника», открывающего «спасенья верный путь и тесные врата всем жаждущим» («Странник»), он – «мерило любви к живой жизни» без которой жизнь «дар напрасный, дар случайный». Данное мироощущение объединяет авторский мир и критика и наиболее близких ему по духу художников. Мир А. Пушкина и Ф. Достоевского взыскует веры в Бога, и отсюда дух терпения и смирения («Отцы-пустынники и жёны непорочны» и т. д.).

Однако отметим, что для критика важна не только «эстетическая упоенность жизнью» (В. Соловьёв), но и ужас перед гибелью души. «У К. Леонтьева, – писал Н. Бердяев, – со страха начался духовный кризис» (8, 94). С. Булгаков вообще считает мотив страха ведущим мотивом отношения К. Леонтьева к себе и миру. «Роковой, метафизический испуг толкает его на борьбу за спасение культуры» (4, 118). Весьма категоричен С. Франк: «Бог есть для него только грозный властитель и мстительный судья, а практическое значение религиозности сводится к жёсткому аскетизму, к душевной борьбе» (9, 388).

Нам представляется, что страх смерти «проснулся» в К. Леонтьеве как сигнал «высшего спасения, спасения души». Поэтому в творчестве А. Пушкина он, в отличие от В. Соловьёва и Ф. Достоевского, ищет спасение для собственной души и находит его в мотиве уединённости. Тут же возникает ассоциация с «чугунной куклой» из онегинского кабинета «с руками, сжатыми крестом» (10, т. 5, 148). С Раскольниковым, который углубился в себя и уединился от всех (3, т. 5), с Алеко, который «для себя лишь хочет воли», и т. д.

Как известно, уединённое сознание – это значимое духовное явление. Его границы определяют: во-первых, монологизм «сумрачно замкнутого круга уединённой мысли, конструирующий свою собственную субъективную картину мира» (11). Такое сознание мыслит и другую личность не как партнёра по диалогу, не как иную субъективность, но как объект, как несамостоятельный компонент оригинального и самовольного миропорядка. Во-вторых, это демоническое самоутверждение субъекта; демоническое постольку, поскольку предполагает дух отрицания, дух сомнения по отношению ко всему объективному и оборачивается в конечном итоге отрицанием жизни как неподвластному субъекту бытия

действительного мира. Однако К. Леонтьев не учёл, что позиция «уединённого сознания», по А. Пушкину, безжизненна, она не позволяет благополучно миновать лиминальную фазу испытания смертью и преобразиться для новой жизни. Трагизм духовной маргинальности, отрешённости от жизни «подпольных» героев и персонажей Ф. Достоевского также безжизненен. Для самого К. Леонтьева страх смерти после уединения и есть начало подлинной веры. Смирение ума, презрительно относящегося не к себе одному, но и ко всем другим, страх перед именем Божиим, затем вера и любовь как награда за веру и страх и особый дар благодати – вот итог эволюции авторского сознания К. Леонтьева, к которому он пришел постигнув авторский мир русской классики. Такое постижение возможно только тогда, когда в единую систему включается философия истории и философия литературы (Питер Барри) (11).

Дальнейшее развитие этой проблемы может быть связано с осмыслением К. Леонтьевым творчества И. Тургенева, Ф. Тютчева и их включенностью в рефлексию К. Леонтьева.

1. Леонтьев К. Отшельничество, монастырь и мир. Их сущность и взаимная связь // Начала. – 1992.
2. Леонтьев К. Н. Собр. соч. : в 9 т. – СПб., 1913.
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л., 1972 – 1980.
4. Булгаков С. Тихие думы. – М., 1918.
5. Зеньковский В. В. История русской философии: в 2 т. – М, 1996.
6. Соловьёв В. С. Философия искусства и литературная критика. – М., 1990.
7. Розанов В. В. Теория исторического прогресса и упадка // Русский вестник. – 1892.
8. Бердяев Н. А. Константин Леонтьев. Очерк из истории русской религиозной мысли. – Париж, 1926.
9. Франк С. Л. Философия и жизнь. – СПб., 1910.
10. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10-т. – М., 1957.
11. Барри П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія. – К., 2008.