

**Бояркина Н.В.**

## **КАК НУЖЕН БЫЛ КОНСТАНТИН ЛЕОНТЬЕВ СЕРЕБРЯНОМУ ВЕКУ**

Константин Леонтьев умер в 1891 году, не дождавшись от современников заслуженной оценки высказанных им идей и конструктивной критики, на которую он так надеялся. Узнавание и активная интерпретация трудов Леонтьева начинается после смерти «художника мысли» - на рубеже веков.

Имя мыслителя было хорошо известно русской интеллигенции начала XX века. Увлечение Леонтьевым пережили А.Белый и О.Мандельштам. В адептах Константина Николаевича ходил В.Розанов. Спор Леонтьева о любви и гармонии с мэтром порубежья – Вл. Соловьевым, сегодня оценивается не иначе, как величайшее событие эпохи.

Леонтьева называют именем другого идейного вдохновителя «русского Ренессанса» – «русским Ницше». С леонтьевского предсказания о рождении Антихриста в России берет начало богатая литература об Антихристе первой трети XX века.

«Ренессанс постоянно возвращается к Леонтьеву; по числу рецензий на своих современников Леонтьев уступает Достоевскому, едва ли Соловьеву, но тем не менее постоянно присутствует в поле зрения» [1]. Это позволяет С.Бочарову резюмировать, что Леонтьев нужен был серебряному веку: «Леонтьев очень нужен новой философской эпохе, но нужен как-то не так, иначе» [2]. Нужен, но его идеи не прижились. «Не брали учителем, но учились. Чему и как?» [3].

Сформулировав этот актуальный для современного литературоведения вопрос, Бочаров сразу же дает ответ на него формулировкой, не удовлетворяющей не только своей обширностью – «учились историософскому зрению», но и в значительной степени уходом от проблематики собственно творчества Леонтьева – «учились историософскому воззрению у Тютчева и Леонтьева». В таком случае читатель не только может, но и должен продолжить это ряд имен писателей с «историософским зрением», который неизбежно замкнется именем этой альфы и омеги поисков порубежья – именем Федора Достоевского с его своеобразной переработкой славянофильства и без «византийской» составляющей историософских размышлений Тютчева и Леонтьева.

Поэтому читатель справедливо с первого прочтения может проигнорировать этот вывод, хотя бы потому, что в цикле своих работ о творчестве Леонтьева литературовед дает конкретизацию ответа на поставленный вопрос о том, как нужен был Леонтьев серебряному веку. Уже сами заглавия статей Сергея Бочарова дают направления, в которых следует искать – «Достоевский и Леонтьев», «Литературная теория Леонтьева».

Достоевский и Леонтьев. Спор о любви и гармонии двух писателей спором можно назвать только условно. Собственно спорил Леонтьев с Достоевским. Зато односторонний монолог «русского Ницше» перерос в полноценный диалог с другим мэтром порубежья – Владимиром Соловьевым.

О значении леонтьевских поправок к Достоевскому говорит уже сама полемика с ним Соловьева, об их глубоком переосмыслении – признание Бердяевым неубедительной речи Соловьева в защиту Достоевского от леонтьевских обвинений в «розовом христианстве» и его бессильная констатация отсутствия «антихристовых соблазнов о будущем» у Леонтьева в ответ на «бесстрашное обнажение коренных тупиков современности» (В. Зеньковский) «Кассандры России».

Равноправность леонтьевских построений хилиастическим упованиям Достоевского вполне доказывает дискуссия в «Вольфиле» - Вольной философской ассоциации, членами-учредителями которой были Белый, Блок, Мейерхольд, Иванов-Разумник. В 1921 году вольфиловцы обсуждали идею всемирной революции в сопоставлении моделей развития Достоевского и Леонтьева.

Не только по характеру рецепции на Достоевского Леонтьев невольно попадает в число серебряников. Леонтьев, современник Достоевского, вычитывает у великого психолога то самое, что будет интересовать последующую эпоху. Достоевский, это «наше все» серебряного века, усваивался порубежьем с поправками Леонтьева, с леонтьевской аргументацией на основные тезисы Достоевского.

Конечно, «разбиватель стекол» (Л. Толстой), гениальный генератор контраргументов на тезисы, из которых слагались концепции преображения мира, не был бы услышан серебряным веком, если бы автор не принадлежал последующей эпохе по духу и стилю своего мышления. Уже Зеньковский и Розанов пытались разъяснить диалектику идей Леонтьева переводом ее в категории последующего века [4], в которых она наиболее комфортно мыслится.

Литературная теория. Основы формальной критики, структурного анализа находит, вслед за Бердяевым, у Леонтьева исследователь Бочаров. Но литературная теория писателя не ограничивается эстетической критикой. Идею самоценности искусства прежде всего прочитали у философа деятели порубежья (Ник. Бердяев). Тогда же предпринимается попытка очертить леонтьевскую философию искусства (Б. Грифцов).

Музыка, мистика, живая жизнь – эти коды поисков порубежья содержатся в леонтьевских текстах.

«Во времена К. Леонтьева в русской литературе не было слышно таких слов, как "общепсихическая музыка" [5]. И в леонтьевской прозе и литературной критике «музыка» и «музыкальный» не являются случайным словом.

«Первый и последний русский эстет» включил его в свою классификацию прекрасного: красота живописная, пластическая, красота драматическая, или действия, красота музыкальная, или чувств.

С категорией «музыка» связана характерная для порубежья оппозиция аполонистическо-го/дионисийского – конфликт «лирики» и «пластики» в прозе Леонтьева, так ясно выразившийся уже в самом разделении его художественного наследия на «горельефную» восточную прозу и «музыкальные» произведения из русской жизни.

Борьба этих двух начал отразилась на ткани художественного текста автора, пытающего соединить выразительность пластического рисунка путем возрождения «простых и кратких приемов» («простоты, неуглубленности, барельефности») с туманностью «внутренней музыки какой-то» («я стал искать теней, призраков и чувств» [6]).

Появление категории «музыка» во многом предreshает леонтьевскую тягу к реализму как «отчетливо ретушированной фотографией, со смыслом сделанной и больше ничего» [7] с прорисовкой символистской и акмеистической тенденций.

С одной стороны, ярко выраженное стремление к горельефной пластике, к акме – выражению «цветущей силы» (ведь, в конце концов, «цветущая сложность» – это леонтьевский брэнд!). Отсюда повышенная частность употребления в художественной прозе Леонтьева эпитетов «яркий», «цветной», «разноцветный». С другой стороны, непреходящая установка на «бледную идеализацию», осиянность вещей и событий тайным смыслом, светом «истины прекрасного» – эпитеты «поэтический», «милый».

Противостояние лирики и пластики отражается на формальной стороне творчества писателя – в смене автобиографических и исповедальных мотивов, и в многообразии стилевых установок – от импрессионизма до экспрессионизма и даже экзистенциализма.

Этот конфликт наиболее ярко воплотился в леонтьевском шедевре «Исповедь мужа». Наиболее гармонично «картина» и «музыка» примирены в произведении, которое Леонтьев считал своим лучшим творением – романе «Одиссей Полихрониадес».

Сроден эпохе, пытавшейся воссоздать мистирию, оказался Леонтьев и в осознании значения мистического начала в жизни культуры. Леонтьев предчувствует усиление потребности в вере-мистике и обосновывает смысл мистических основ для развития культуры, которое у него неотделимо от понятия творчества.

Существенно, что само понятие религия, вера у него почти всегда и везде обозначаются именно как мистика. В его знаменитой «лесенке» критериев оценки фигурирует прямо мистика.

Леонтьев, озадаченный поиском механизмов активизации мистических основ как того кремня, из которого высекается креативная искра, видел ее источник в вере, для России – в мистике церкви православной (это обусловлено его историческими воззрениями, в основу которых был положен византизм – Царь и Церковь, и результатом художественного эксперимента – попытки создания утопии цельного человеческого бытия). В то же время Леонтьев не только признает неизбежность развития церкви, в учение которой (он констатирует) проникают хомяковские элементы, но и рассматривает возможность мистики, не связанной с исторической церковью. Анализируя теократическую идею Вл. Соловьева и ставя в заслугу философу его деятельность как способствующую росту мистических сил в обществе, Леонтьев уверен в неспособности преобразования мира силами философии – «мыслители и философы не могут создать положительного культа, для этого нужно дать догмат и обряд, быть пророком» [8]. Новую обрядовость в своих мистериях будут создавать последователи Соловьева – теурги.

Возможности искусства, и в частности литературы, – одна из больших тем Леонтьева, анализ которой заставляет Грифцова, например, прямо сокрушаться о том, что она не стала специальной темой философа. То, что она не стала специальной, обуславливает несистемность подхода и вследствие этого – видимую противоречивость его суждений.

Леонтьев первый задает вопрос о влиянии литературы на русскую действительность [9]. Он признает «всемогущество» литературы, ее ни с чем не сравнимое воздействие на личность и общество.

«Куда же деть нам искусство? Прекрасное есть не что иное, как "одетая платьем" и "драпированная" истина» [10], «Поэзия всегда истинна... Поэзия есть сама истина, облеченная в плоть» [11] – эти высказывания ярко демонстрируют леонтьевское понимание смысла и значения искусства.

В то же время «художник мысли» всегда был борцом за «эстетику жизни». Примат ее над «эстетикой жизни» выражается в его запальчивом «черту его возьми искусство – без жизни» [12] и «что толку писать поэзию какую-то, когда в жизни-то моей вокруг нет никакой поэзии» [13].

Сепаративность двух реальностей задекларирована в безапелляционном его тезисе «Искусство не жизнь, а жизнь не искусство» [14]. Однако слишком очевидно, что сама эта спасаемая ценность – «эстетика жизни», утверждается в леонтьевской теории творчества только в противоположность «эстетике отражения», она не явлена у философа как самостоятельная категория, но мыслится всегда в диаде. И, может быть, заслуга Константина Леонтьева заключается в самой постановке напряженно звучащего в его творчестве вопроса о соотношении «эстетики жизни» и «эстетики отражения».

Леонтьев занят изучением взаимосвязи и взаимозависимости в этой диаде, отсюда кажущаяся противоречивость в выводах о том, насколько «эстетика жизни» зависима от установок «эстетики отражения», и какие претерпит изменения искусство от «убывания» «живой эстетики»: «Будет жизнь пышна, будет она богата и разнообразна борьбою сил божественных (религиозных) с силами страстно-эстетическими (демоническими), придут и гениальные отражения в искусстве. Понизится в жизни уровень всех мистических сил, как божественных, та и сатанинских, – понизится и художественная ценность отражения, о котором нынче так много любят толковать (гораздо больше толкуют, чем о жизни)» [15].

Конгенитальна леонтьевской философски отточенная мысль Вяч. Иванова, развившего «динамическое понимание культуры как явления, находящегося в синтетической зависимости от творческой стихии» [16] и заключившего публицистические тезисы Леонтьева в философское определение «всякая культура по отношению к стихии (жизни) есть модус по отношению к субстанции» [17].

Этим пониманием обусловлена борьба за «эстетику жизни», апология «живой жизни», характерное для порубежья стремление к бытийности.

«Жить живой жизнью» – такая формулировка оказывается не односторонней. Когда искусство понимается как произведение творцов и жизни, сама жизнь становится художественной задачей. Такое понимание ложится в строку житнетворческих идей. Житнетворческие мотивы у Леонтьева выражаются в требовании активного участия художника в драме бытия – «считать почти священнодействием мое страстное участие в драме бытия» [18], претворения собственной жизни в материал для творчества. Леонтьев отдается военным событиям в период Восточной войны, натуралистическим и практическим занятиям в имении Шатилова, для того, чтобы после пережитого отразить на полотне, сохранив его главную ценность – истинность изображаемого.

Леонтьева глубоко удручает и задевает несоответствие действительности отображаемому. «Пишут поэзию, а сами ее не соблюдают в жизни?» [19], – удивляется Леонтьев, выдвигая императив о достоверности идеала и воплощенности, феноменализации его в действительности: «что толку писать поэзию какую-то, когда в жизни моей нет никакой поэзии».

Со свойственной ему последовательностью и запальчивостью в отстаивании любимых «страстных идей» «художник мысли» утверждает своей жизнью принцип житнетворчества, сам живя поэтической жизнью и претворяя собственную жизнь в материал для творчества. Потому и биографии Леонтьева изобилуют метафорами «драма жизни», «его поэма живой жизни», «изживал свою жизнь, как поэму», «канва жизни Леонтьева – это сюжетная канва ненаписанного русского романа».

В его доктрине так тесно переплелись «эстетика жизни» и «эстетика отражения», что алкавший «живой жизни» как пример последней восхвалял самые условные образы искусства, а воплощение своего идеала богатой пышной жизни находил на Востоке, характеризуя бытие людей там как, по его собственным словам, «очень похоже на оперу или очень красивый балет».

Отсюда берет истоки и так часто ставимый в упрек Леонтьеву так называемый «нарциссизм», уже ставший штампом в леонтьеведении. Истоковываемые как самоутверждение, самолюбование автобиографичность и исповедальность его прозы – должны быть поняты как преданность «страстной идее» житнетворчества. Идее, выраженной тезисом: человек – главное произведение жизни, и жизнь его должна быть произведением.

В том, что житнетворческая идея была распознана, ярко свидетельствует обрастание имени Леонтьева мифами, которые начинают создаваться именно творцами порубежья с их установкой на сотворение мифа о себе. Богатый Юноша, Алкивиад, Нарцисс, Кромвель без меча, Мусульманин в кукле – вот инкарнации леонтьевской личности в попытках интерпретации его судьбы.

Апология «живой жизни» тем сильнее, чем явственнее Леонтьев ощущает опустошающее влияние прогресса. Тема прогресса – центральная, одна из наиболее напряженно звучащих в творчестве «художника мысли». Это один из тех «коренных тупиков современности», о который преткнулись деятели порубежья. Прогресс, «понижающий культурный тип человека» (Н.Бердяев), связанный с убыванием «эстетики жизни», для философа, который видел в искусстве «легкий цвет на крепком дереве», представлялся злом, которое погубит творчество. Это предостережение остро воспринимает Ник. Бердяев, оно будет преобладать в размышлениях позднего Вл.Соловьева.

Это предчувствие заставляет Леонтьева так настойчиво пытаться вернуть жизни достоверность инстинкта, определяет его концепцию житнетворчества. Своим художественным экспериментом Леонтьев пытается создать утопию цельного органичного существования, вернуть человеку полноту бытия, переживание единства с миром.

Но художественный эксперимент Леонтьева оканчивается неудачей, он показывает, насколько антагонистичны эти два состояния – органичности, естественности жизни и ценностного отношения к ней. Первое состояние равнозначно простому физиологическому процессу, второе – вопросы о смысле и смысловые искания – разрушает цельность и самоценность бытийного существования. Пытаясь сохранить «цветущую силу», Леонтьев в то же время не может отказаться от «музыкальности» рефлексии – душевной усложненности как продукта прогресса.

Отсюда глубокий исследователь творчества Леонтьева Борис Грифцов делает вывод об антиномии искусства и жизни. Пока жизнь полна и самодостаточна – искусство не нужно, оно рождается там, где жизненные силы идут на убыль, где они подтачиваются смысловыми вопросами, душевной усложненностью: «Глубоко ошибаются те, кто хотел бы богато развитое искусство считать показателем богатой эпохи. Если бы мы стали спрашивать себя, кто изображен в живописи итальянского Возрождения или в романах Достоевского, мы были бы только поражены преобразующей силой искусства, придавшего очарование незаметному, увидавшего чистые идеи в том, что житейскому взгляду покажется поверхностной и веселой простотой. Только тем и важно искусство, что оно не похоже на жизнь, которая проста и незаметна» [20].

Рассуждая таким образом, Грифцов делает за Леонтьева вывод об обратной зависимости силы жизни и силы искусства: слабеет одно – возрастает другое: «возрастающая пустыня истории в то же время усиливает воображение, создает искусство — "потрясающую музыку страстных чувств", создает ту систему оценок, без которых жизнь стала бы незаметным физиологическим процессом» [21].

Результат художественного эксперимента Леонтьева Грифцов заключает в вывод об антиномичности «эстетики жизни» и «эстетики отражения», обратной зависимости силы жизни и силы искусства, где потребность в цельном существовании как органичном физиологическом процессе и одновременно богатом искусстве как результате душевной усложненности переживается как трагедия. Именно в этом противоположении, в трагическом конфликте, происходит постижение «истины прекрасного» – благоговейного ощущения ужаса и восторга перед «отвлеченным содержанием жизни».

В каком-то смысле Леонтьев, так тонко чувствующий значение предела, границы, хочет «подморозить»

развитие на той точке соприкосновения искусства и жизни, где их взаимодействие дает постижение «истины прекрасного», поскольку нарушение одной из этих реальностей повлечет за собой глобальные изменения всего бытия человека. Для сохранения равновесия Леонтьев так упорно борется за поддержание «эстетики жизни».

«Первый и последний русский эстет» спасал «эстетику жизни» ради «эстетики отражения». Вяч. Иванов искусством воздействовал на жизнь. Для обоих теоретиков выяснение соотношения искусства и жизни было задачей самоопределения человека. В постановке вопроса о соотношении двух самоценных реальностей – точка сближения Конст Леонтьева и мыслителей «серебряного века».

В реконструкции Грифцова леонтьевской философии искусства, между прочим, содержится ответ на вопрос Бочарова о том, как нужен был Леонтьев серебряному веку. По мнению аналитика, художественный эксперимент Леонтьева, закончившийся кризисом «чистого романтизма», должен был стать предостережением для последующего поколения мыслителей. Леонтьевский опыт свидетельствует о невозможности воплощения идеала и значении искусства как средства его приближения и предчувствия в «истине прекрасного». Это может быть понято только так: творчество Леонтьева – свидетельство кризиса жизнеустроительных идей.

Понятие, менее всего, казалось бы, относящееся к искусству, становится пробным камнем концепций жизнеустроения. Прогресс вырисовывается у Леонтьева как диаметрально противоположный трагедии процесс, суррогат чаемого синтеза, где обретение цельности происходит взаимной нивелировкой антиномий, их смешительного уравнивания, равного творческой смерти. В творчестве Леонтьева прогресс становится тем понятием, которое вносит разрывную силу в диаду «эстетика жизни» - «эстетика отражения».

В жизнетворчестве «первого и последнего русского эстета» тема взаимоотношений искусства и жизни остается одной из самых наиболее остро звучащих. Это один из «коренных тупиков современности» – не только рассматриваемой эпохи, но и нашего времени, которому необходима масштабная сверка двух реальностей и для которого также актуально звучит призыв Владимира Эрн к «трагической борьбе за культуру». «Культура для культуры» - этот тезис Конст. Леонтьева был посланием последующему поколению мыслителей.

### Источники и литература

1. Козырев А. П. Константин Леонтьев в «зеркалах» наследников. Послесловие // Константин Леонтьев: pro et contra. Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей 1891 – 1917 гг. Антология. – Книга 1. – СПб., 1995. – С.417 – 436
2. Бочаров С. Г. «Ум мой я упростить не могу» К столетию смерти Константина Леонтьева // Сюжеты русской литературы. – М., 1999. – С.264
3. Там же
4. Розанов преобразовал «триединый процесс» Леонтьева в двуединый – восхождения/нисхождения, Зеньковский объяснял имморализм «русского Ницше» с помощью понятий «любовь к ближне-му»/«любовь к дальнему»
5. Бердяев Н. А. Константин Леонтьев (Очерк из истории русской религиозной мысли) // Константин Леонтьев: pro et contra. Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей после 1917 года. Антология. – Книга 2. – СПб., 1995. – С. 121
6. Из письма Вс.С. Соловьеву от 18 июня 1879 // Избранные письма. – М, 1993. – С. 237
7. Из письма Вс.С. Соловьеву от 14 декабря 1878 // Избранные письма. – М, 1993. – С. 222
8. Из письма Вс.С. Соловьеву от 1 марта 1879 // Там же. – С. 230–231
9. «А что делала наша русская литература наша русская литература с того времени, как Гоголь наложил на нее свою великую, тяжелую и отчасти все-таки хамоватую лапу». – Избранное. – М, 1993. – С. 191
10. Леонтьев К.Н. Сквозь нашу призму // Восток, Россия и Славянство. – М., 1996. – С.300
11. Леонтьев К.Н. Египетский голубь // ПСС в 12 тт. – Т.5. – С. 178
12. Леонтьев К.Н. Записки отшельника // Восток, Россия и Славянство. – М., 1996. – С.188
13. Из письма Вс. С. Соловьеву от 9 мая 1889 // Избранные письма. – М, 1993. – С. 448
14. Из письма И.И. Фуделю от 15 марта 1890 // Избранные письма. – М, 1993. – С. 489
15. Фудель И. И. Культурный идеал К. Н. Леонтьева // Лит. учёба. – 1992. – № 1/3. – С.166
16. Эрн В.Ф. Культурное непонимание // Борьба за Логос. – М., 1991. – С. 125
17. Из этого Владимир Эрн заключает категоричное: «Вечна и абсолютна ценность не культуры, а жизни, творящей культуру. Культура ценна постольку, поскольку она создается жизнью, ищущей и становящейся. Культура – полный чудес сателлит жизни, подобный луне, живущей лишь Солнцем». Эрн В.Ф. Культурное непонимание // Борьба за Логос. – М., 1991. – С. 125
18. Леонтьев К.Н. Египетский голубь // ПСС в 12 тт. – Т.5. – С. 299
19. Из письма К.А. Губастову от 22 декабря 1888 // Избранные письма. – М, 1993. – С. 417
20. Судьба К. Н. Леонтьева // Константин Леонтьев: pro et contra. Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей 1891 – 1917 гг. Антология. – Книга 1. – СПб., 1995. – С. 342 – 343
21. Там же. – С. 342.