

- и украинского языков): Дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.12. – Одеса, 2002. – 174 с.
16. Снитко Е.С., Сухан И.В. Типы номинативной деятельности в онтогенезе речи // Лінгводидактика слов'янських мов як феномен культури: Темат. зб. наук. праць / Під ред. Н.Ф.Зайченко та ін. – К.: ІСДО, 1993. – С.35-39.
17. Франко І.Я. Дітські слова в українській мові // Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976-1986. – Т.26. – С.123-126.
18. Цейтлин С.Н. Язык и ребенок: Лингвистика детской речи. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 240 с.

**Бояркина Н.В.**

## **О СИНТЕТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ ЭСТЕТИЗМА КОНСТАНТИНА ЛЕОНТЬЕВА**

Леонтьевский эстетизм трактуется в качестве общего места. Стержневая проблема творчества «первого и последнего русского эстета» теряет глубину и каждый раз дает «пробуксовку». «Шестеренка» исследовательской мысли парадоксальным образом прокручивается, не в силах зацепиться, для выхода на новый виток осмысления, за уже выработанные леонтьеведением острые и выпуклые формулы. Какими, например, являются высказывания Ник.Бердяева – одного из внимательнейших читателей Конст.Леонтьева, который за леонтьевскими эстетическими оценками закрепляет «характер целостных духовных оценок». Трактовки в этом духе (К.Долгов, Ю.Иваск, Г.Модри) не единичны, но они все равно повисают в воздухе, никак не коррелируя с другого рода пониманием природы эстетизма «русского Ницше», утвержденным в формуле «эстетический аморализм». Этому искажению, введенному в оборот С.Франком, и обязано превращение сложной темы в общее место.

Формула «эстетический аморализм» – это приговор, потому что в ней ничего не нужно объяснять, и несколько цитат из одного леонтьевского романа одного его героя оказывается достаточным, чтобы в этой теме поставить точку. Речь идет о романе «В своем краю», один из главных героев которого Василий Милькеев делает ряд высказываний, превращенных впоследствии в «заповеди» леонтьевского «хищного» эстетизма, а именно: мораль – ресурс бездарности, нравственность только уголок прекрасного, прекрасным можно оправдать насилие и др.

Очевидно, что неправильно – ни исправлять автора, ни тем более заключать теорию эстетизма – ядро его философии и мировоззрения – в набор фраз Милькеева – вовсе не любимого, не идеального героя (каким автор, например, хотел создать Матвеева), опять же, раннего, не любимого романа «В своем краю», который он не считал программным или лучшим своим произведением.

Чтобы леонтьеведению не оперировать взаимоисключающими парадоксами «художника мысли», необходимо изучение диалектики синтетической формулы «эстетический морализм», ни одной составляющей которой невозможно пожертвовать без ущерба для понимания смысла леонтьевского эстетизма, с привлечением всех художественных текстов, в которых писательская мысль движется по спирали – от идеи единства внешней и внутренней красоты («Лето на хуторе», 1852-54, «Второй брак», 1860, «В своем краю», 1864) к идее синтеза красоты и нравственности («Подлипки», 1853-61, «Египетский голубь», 1880-82), эстетического и религиозного начал («Египетский голубь», 1880-82, «Одиссей Полихрониадес», 1873-78).

В повестях раннего периода мыслитель закладывает неизменный фундамент своей эстетики: устанавливает приоритет внутреннего над внешним, закрепляет за внутренним важнейшую функцию преобразования внешнего; констатирует требование соответствия внешнего внутреннему и таким образом закладывает центральную проблему своего творчества – проблему цельной человеческой личности.

*Преображающая функция внутренней красоты* восстанавливается на основе анализа леонтьевской повести «Второй брак» (1860). Ее смысл вполне иллюстрирует высказывание автора о том, что «красота приедается», а «любовь и блаженство даже не таких красивых могут делать прекрасными» [6, с.345] (курсив мой – Н.Б.).

Красота Новосильской в романе «В своем краю» того же характера, что и описанная в повести «Второй брак». Катерина Николаевна говорит о себе: «Я прежде думала, что я урод, такая большая, черная, худая; и братья дома смеялись надо мной, все звали меня "вороной" и "madam фон Амстердам" – это тогда великаншу показывали за деньги, а вороной звали за то, что я была бестактна, что меня всякий мог обмануть. И после этих всех мелочей, понимаете, везде на меня все любят; в Рим мы въезжали в самый карнавал, в коляске... так итальянцы кричали: "как она красива"!» [4, с.68]. Красивой ее делала любовь мужа, счастье любить и быть любимой, а не внешние данные.

В повести «Лето на хуторе» (1855) «первый и последний русский эстет» задекларировал *требование соответствия внешнего внутреннему*.

В произведении писатель подошел к проблеме красоты с другой стороны. Если герой «Второго брака» Герсфельд в своем сближении с Додо двигался от внутреннего содержания к внешней форме, то привязанность Василькова к Маше началась с «обоготворения» ее внешности. Однако честного и возвышенного учителя латыни, который «умел побеждать в себе порочные наклонности», не могло удовлетворить одно «богатство внешних форм». Он желает, чтобы нравственность Маши соответствовала ее наружности. В исходе единстве и убеждается герой, написавший идиллическую повесть с персонажами, которых отличает первозданная цельность.

В романе «В своем краю» (1864), который можно охарактеризовать как своего рода завершение серии произведений раннего периода творчества, Конст. Леонтьев делает завершающие штрихи к своей эстетической доктрине в вопросе о соотношении внешней и внутренней красоты.

Автор четко формулирует приоритет внутренней красоты над внешней и провозглашает *«психичность» как источник красоты* человека: «Ты уж слишком гонишься за мелкими и правильными чертами <...> в физиогномии от идеала до пошлости один шаг; есть психичность при правильных чертах – Аполлон и Венера; нет психичности – пустота и скука, Воробьев или твоя Полина» [4, с.180].

В романе «Подлипки» (1853–61) красота реконструируется *как нравственно-эстетическая категория*.

По мнению автора, внешняя красота в идеале должна увенчивать богатство внутреннего содержания, являться естественным выражением внутренней красоты. В свою очередь, внутреннее содержание должно служить оправданием внешней красоты, которая сама по себе, не подкрепляясь внутренними залогами души, либо «безжизненна», если личность бесцветна, либо «дурного тона», отвратительна, если человек развратен, нечист.

Владимир Ладнев пытается соединить два его идеала: идеал, при котором общественный успех достигается «всеми соблазнительными внешними правами», не перестает быть важным для героя, но он углубляется и усложняется. Происходит не замена, но глубинное смещение ценностей в сторону внутреннего содержания. В этом идеале красота должна стать завершением, украшением внутреннего. Как прекрасное содержание книг должно увенчаться замечательными переплетами, так и богатство внутреннего мира Владимира должно украсить шелковым халатом и поэтическим флигелем. А без этого содержания внешняя форма теряет всю свою цену: «Омерзение, жесткое омерзение чувствовал я при одной мысли о духовной нищете моей! <...> На что мне флигель мой, шелковый халат нового покрова? На меня пахло мертвым холдом от немых стен, от всей семьи, от мира, от себя» [9, с.566].

Отсюда постоянное стремление героя «усовершенствовать свой дух», «стать умнее и лучше», «дойти до нравственной высоты», чтобы оправдать внешнюю красоту и тем самым придать ей смысл. Идеал положительного человека и идеал изящного человека одинаково владеют душой героя, и он не согласится пожертвовать одним ради другого, ибо, согласно его парадоксальной логике, чтобы быть достойным изящного, надо стать умнее и лучше. Эта мысль, без сомнения, принадлежит самому Леонтьеву, который воспринимает этическое только в синтезе с эстетическим, для которого высшая эстетика не только предполагает нравственность, но нуждается в ней. Эта позиция исчерпывающе иллюстрируется фразой Ж.Ж. Руссо, которую автор приводит в своей статье «Записки отшельника»: «развращение нравов испортило чистоту нашего вкуса» [7, с.293].

Можно вспомнить категоричное заявление одного из буниных героев о том, что он не понимает красоты падших созданий. Так же и красота брата Николая, которая столь импонирует герою «Подлипок», не является для него идеалом сама по себе, ведь брат «ездит по ночам в какие-то грязные места и смеется над постом и проч.» [9, с.465-466] Неизящное вообще не соблазняет Ладнева, его пугает один намек на «непостижимые по своей грубости грехи взрослых» [9, с.419]: «Меня ничто подобное не могло соблазнить; я слишком высоко ставил чувственные наслаждения; я дорожил своей невинностью не для невинности, которую вовсе не ценил, а для того, чтобы быть достойным чего-нибудь изящного. И какие-нибудь пьяные стихи, особенно наши, русские; какое-нибудь непристойное сочинение XVIII столетия, где мать, дочь и гувернантка предаются самой необузданной жизни – все это возмущало меня» [9, с.431]

*Красота как единство душевно-телесного* описывается в незаконченном романе «Египетский голубь» (1880-82).

Двойственность главной героини романа Маши Антониади является чрезвычайно значимой. Не случайно ее зовут Марией (нехарактерное для творчества К. Леонтьева имя, которое в то же время адресует к племяннице Леонтьева). Это может быть и Дева Мария, и Мария Магдалина. Образ Маши в романе может рассматриваться как воплощение идеи одухотворенной материи. У «художника мысли», все строящего на «тонких и тайных ощущениях», нет противостояния духа и плоти – он стремится передать ту неуловимую грань, за которой материя становится выражением внутреннего, душевного, психологического. Это и должен символизировать образ Марии Магдалины: преобразование материи, одухотворение ее. Поэтому героем обоготворяется любовь полуидеальная-получувственная, поэтому ему так близок романтизм как «обогащение изящной плоти».

Интересна сама формула «изящная плоть», или одухотворенная материя, тот неуловимый переход, тонкая грань между материальным и идеальным. Обращает на себя внимание одна фраза из романа «От осени до осени»: «Нравственный остов, говорит, у нее редкий, да плотью скверной оброс!» [10, с.37] Существенно, что Лидию, о которой идет речь, нельзя назвать некрасивой, она довольно привлекательна, иначе трудно представить, чтобы «эстетически придиричивый» герой «первого и последнего русского эстета» влюбился в нее. Здесь очевидно слово плоть приобретает новое звучание, подразумеваются вовсе не физические данные, но совокупность привычек, характер: «это вскидывание волос, рулады голоса, соединение ухарства с учностью показали ему немного скучными...» [10, с.34], «Все меня душило. – Уйду из дома; вернусь поздно; она не скажет просто: «Ты не любишь семьи». Нет – она скажет: Вы, мой русский герой, не умеете ценить великобританский home... Что ни шаг – то немецкие, то английские слова <...> и т.д.» [10, с.35], – то есть вообще манера самовыражения. В таком аспекте определение «изящная плоть» приобретает совсем иное значение (это то, что Бахтин называет «внутренняя плоть»). С этим может быть связана и повышенная частотность употребления автором эпитета «милый» как характеристика совокупности приемов самовыражения личности в манерах, жестах, поведении.

Таким образом, в поздних произведениях проблема красоты трансформируется, представленная уже не соотношением внешней и внутренней красоты, а сложным единством душевно-телесного в человеке. В результате поиски автора вырабатываются в формулу «изящная плоть», где собственно плоть теряет свое понимание как принадлежность физическому миру, но подразумевает неразрывность, глубокую слиянность душевного и телесного в человеке, а определение «изящный» означает одухотворенность, осиянность, про-светленность материи как проводника и выразителя душевного.

Интересно, что формула «изящная плоть» имеет своего двойника-перевертыша: в статье Конст.Леонтьева «Воспоминание о Ф.И. Иноземцове и других московских докторов 50-х годов» (1879) проблема происхождения красоты иллюстрируется на примере «коронованной обезьяны».

Автор описывает внешность, телосложение и приемы явленных ему провидением «образцов», выступающих перед ним на сцене анатомического театра. Молодого физиономиста интересуют два профессора – Иноземцов и Овер.

Об Иноземцове автор пишет: «это лицо темное, неправильное, задумчивое; эти короткие черные волосы, которые немного сами приподнимались стоймя надо лбом, – было во всем этом что-то и крайне милое, пожалуй, приятно-некрасивое и мыслящее, и полное тихого достоинства...» [5, с.127]. У Овера же, наоборот, «черты его были очень правильны, нос с умеренной и красивой горбинкой, лоб очень открытый, высокий и выразительный <...> Цвет лица у Овера был так же, как у Иноземцова, смугловатый, но у Федора Ивановича было нечто "теплое", приятное в этом цвете, а правильное лицо Овера как-то все лоснилось и блестело, как желтая медь. Живые выпуклые глаза его не имели в себе ни малейшей симпатичности; они сверкали сухой энергией – и больше ничего» [5, с.127–128].

Как уже было сказано, молодой Леонтьев обращает внимание не только на физиогномические особенности, но самые приемы своих докторов: «Крикливый, бранчливый, звонкий голос А.И. Овера, его несколько наглые манеры, его равнодушие к студентам, его обращение с ближайшими подчиненными, нередко очень грубое, – все это было таким контрастом с милой мрачностью и приятным органом Иноземцова, с его любовью и добротой к ученикам, с его мягкой и серьезной порядочностью!» [5, с. 128]. То есть целостный образ человека для исповедника «эстетического морализма» включает моральные характеристики, иначе почему бы «русскому Ницше» не уважать этого пренебрежительного отношения к другим, так самовольно и попирающе проявляющуюся «волю к власти» «белокурой бестии» – красавца Овера? Не случайно сам Леонтьев характеризует свой «научный» интерес к человеческой внешности как «эстетико-физиологическое» чувство в противоположность зарождающемуся – позволим себе создать термин, аналогичный авторскому – «эстетико-психологическому» отношению. На возможность введения такого понятия указывает и такое замечание героя «Подлипок»: я еще тогда не мог воспринимать человека в целостности образа, как легучую смесь приемов. Именно таков способ авторского восприятия, навсегда сохранивший признаки метода «эстетико-физиологического», но никогда не удовлетворяющийся только им.

Автор вспоминает, что одна из почитательниц как-то назвала Иноземцова «обезьяной, увенчанной диадемой» и, поражаясь «художественной истине» этого наблюдения, Леонтьев делает вывод о том, что доктор «был скорее дурен собой, чем хорош, но его относительная некрасивость была лучше иной "писаной" красоты» [5, с.126].

В своей «парадоксальной» эстетике Леонтьев оперирует такими понятиями, как «неприятная красота», «приятно-некрасивый» и, наконец, «относительная» красивость и некрасивость, тем самым расширяя категорию «красота», которая не ассоциируется исключительно с «пластической» красотой, но единством «пластической» и «психической» красоты.

Ярче всего такое понимание демонстрирует следующая цитата из статьи «Мои дела с Тургеневым» (1874): «отчего у него (Гоголя) ни одна женщина в повести на живую женщину не похожа <...> какое-то живописное *отражение красивой плоти, не имеющей души*... "Очи как молния", "красавица" и т.д. – тогда как все эти совершенства вовсе даже не нужны, чтобы женщина внушала человеку чувство сильной любви...» [8, с.168].

Не случайно поэтому герой леонтьевских романов будет признаваться, что любит в женщине недостатки – «милые» хотелось бы сказать, следуя логике самого автора. Отсюда и резко отрицательное звучание, которое приобретают в романе «В своем краю» слова, обращенные к красивому Самбикину: «и ни одного то у вас недостатка нет»: «в белом мундире и золотой каске он со своими большими черными и тихими глазами, с кирпичным румянцем на впалых и смуглых щеках, был вполне красавец. // Сколько раз сама Люба-ша любовалась им и говорила ему: // – Ах, Александр <Васильич>, как вы, в самом деле, красивы! Смотрю я на вас и ни одного недостатка не вижу!...» [4, с.231]. Отрицательная коннотация последнего признания объясняется ненаполненностью содержанием этой формы: при всей писаной красоте Самбикина его «лицо выражает скуку или ровно ничего», лицо у него «вялое».

То есть из «Воспоминаний...» с полным основанием можно заключить, что уже в студенческие годы мыслитель четко сформулировал для себя происхождение внешней красивости как выражение внутренней красоты: «Овер казался характера неприятного и красота его была неприятна» [5, с.134].

Анализ художественных произведений писателя показывает, что «красота» имеет особый смысл в леонтьевской эстетике, именно поэтом Леонтьев в художественной прозе часто использует определения «изящный», «поэтический», «милый», а в философской публицистике, литературной критике, письмах со словом «красота» коррелирует понятие «поэзия».

В повести «Исповедь мужа» (1862) Конст.Леонтьев дает свою классификацию красоты: эстет делит прекрасное на три рода – красота пластическая; красота драматическая, или действия; красота чувств, или музыкальная. Понятие «красота» как бы оказывается связанным с внешней, пластической красотой и не

выражает того внутреннего содержания, которое вкладывает в предмет или понятие Леонтьев, она оказывается статичной. Динамику же превращений, преображений духа и плоти выражает понятие «поэзия». Таким образом, «красота» как ведущая категория леонтьевской эстетики ассоциируется с понятием «поэзия», которое становится воплощением всех трёх родов прекрасного и является в эстетике Леонтьева нравственно-эстетической категорией.

Леонтьевское восприятие взаимозависимости внешнего и внутреннего, таким образом, восходит к древнегреческому понятию «калокагатия» – «неразрывное единство прекрасного внешнего облика человека и его хорошей внутренней сущности».

Тем не менее «высокий эклектизм» не является естественным состоянием его героев, не случайно представленных в большинстве романов и рассказов из русской жизни как двойники – «Васильки» как нравственный тип и «Василиски» как тип эстетов. Ритуал обмена прозвищами, изображенный в программном романе «В своем краю», символизирует интенцию автора к примирению антиномичных начал. Возможности их синтеза он будет проверять в более поздних произведениях, ставя перед героями нравственные проблемы, которых не знали персонажи ранних творений и которые внесут электрической разрывной силы в формулу «эстетический морализм». При этом сама формула станет символом сложного взаимодействия в личности ее воли к реализации «эстетической революции» и морального закона.

В романах «Подлипки» (1853-61), «Египетский голубь» (1880-82) анализируется основной конфликт в душе героя – столкновение «моральной казуистики», внутренних принципов героя, стремящего реализовать свой эстетический идеал, с моралью общепринятой, нормами и догмами светскими и церковными.

В нравственной коллизии острое ощущение нецельности будет переживаться лирическим героем как грех, перед которым придется отступить персонажу, видимо отказавшись от эстетики ради нравственности. В чистоте этот конфликт виден в дуологии о Владимире Ладневе, которому в «Подлипках» приходится отказать от «красивых отношений» с «бедным и бледным ребенком» Пашей, в «Египетском голубе» победить «легкомысленную страсть» к Маше Антониади.

И в первом, и во втором случае автор отрицает моральную составляющую в объяснении исхода конфликта в пользу традиционной нравственности: вопросы морали не присутствуют на горизонте размышлений Владимира Ладнева «Подлипок», который как-то даже нарочито безнравственно рассуждает об утрате Пашей своей привлекательности во время беременности и после родов и своей неспособности любить и жалеть ее; Владимир Ладнев «Египетского голубя» отрицает значение «ее чувства супружеского долга» или его «честности» в их несостоявшейся любви, намекая на какую-то таинственную разгадку.

И в первом, и во втором случае автор актуализирует значение религиозных переживаний: Владимир Ладнев «Подлипок» вспоминает, что в поле, где он должен был встретиться с Пашей, «шел когда-то Жених во полночи и совершалось благорастворение голубого воздуха»; религиозное мерило прикладывает Владимир Ладнев «Египетского голубя» к каждому воспроизводимому в дневнике чувству и событию.

И в первом, и во втором случае автор нивелирует значение религиозных переживаний: Владимир Ладнев «Подлипок» признает, что одна память отца Василия не спасла бы Пашу; не наполняется благостью сердце Владимира Ладнева «Египетского голубя», осознающего правильность своего поступка как соответствующего христианской заповеди.

Автор инспирирует в духовную борьбу своих героев другие эмоциональные центры – эстетические переживания наряду с этической рефлексией: сочиненную героем песнь девушки в «Подлипках» и фотографию мальчика Антониади в «Египетском голубе» как другие измерения красоты. Эти эстетические феномены заставляют героя полностью отказаться от своих «прав».

Таким образом, герой поступает нравственно, помышляя о красоте, которая таинственным образом коррелирует с религиозным законом: императив религиозный и эстетическое переживание пресекаются в какой-то точке, которая становится точкой невозвращения для героя.

Ощущения персонажа в конфликте антиномических интенций своей личности описаны в романе «Одиссей Полихрониадес»: герой еще не готов поступить согласно церковному канону, поэтому ему не становится «стыдно» за свой поступок – но ему становится «страшно и жалко».

«Страшно и жалко» – характерное переживание леонтьевского героя, которое по своему действию сродни тоске души по идеалу, это ощущение от прикосновения к надмирному закону – «истине прекрасного», актуализация его в сердце героя. Предчувствие «истины прекрасного» в трагическом конфликте заставляет героя искать религиозного императива как своеобразной корреляции этого надмирного закона, потому что неуловимая сущность его не поддается сознанию, а значит и не опрозрачивается в максиму поведения.

«Смутный поэтический образ Полуночного Жениха» – это эстетика, но и этика» [2, с.256], – справедливо отмечает Ю.Иваск. Точно также как песнь девушки, фото мальчика Антониади – это эстетика, но это и этика.

Своеобразную зеркальность внешнего и внутреннего закона утверждает Конст.Леонтьев в своей формуле «эстетический морализм». И хоть «каприз» (своеобразный аналог «хотению» Ф.Достоевского), который во что бы то ни стало хочет реализовать леонтьевский герой, мешает ему до конца принять закон, даже тогда, когда он ощущает в этом внутреннюю потребность, он остается его носителем как «смутного выражения идеи жизни».

Имманентность внутреннего закона, который ищет корреляции с религиозным (а значит, и нравственным) императивом, подтверждается самим характером трагического конфликта: в нем совершенно нивелировано значение внешних обстоятельств. Само же движение конфликта не является односторонним: изо-

бражается не только торжество морали над «капризом», но и рисуется значимость, естественность и необходимость обратного процесса.

В большинстве произведений, повестях и романах из русской жизни, Леонтьев изображает героя, ищущего и формирующего для себя «предел». Над персонажем писателя не довлеют догмы, ни светские, ни духовные. Его сознание не ограничено тесными рамками традиций, религии или образованности. Леонтьевский герой сам творит себе максимум поведения, комбинируя принципы. Однако выработка и реализация их – разные процессы, и при осуществлении «эстетической революции» на уровне отдельно взятой личности, герой осознает себя носителем того закона, который переживался как внешний по отношению к нему. Таким выступает в художественной прозе Леонтьева закон «своего края» – господствование в гордом и своенравном сердце русской религиозно-светской парадигмы. «Неукоренность» человека лишает его санкции на существование, а соответственно вживленность в целое русского мира сообщает особое переживание собственного существования герою. Из ощущения единства, слиянности с миром рождается искомое ощущение полноты, цельности.

Если в ранней прозе герой побеждает «каприз» – в позднем творчестве изображен противоположный процесс. На смену герою, который ищет себе «предел», приходит персонаж «предела», который из него выламывается, гнет и расширяет рамки закона – обычая и морали, вырабатывая свой личный кодекс чести.

Таким образом, философ формулирует концепцию «самосоздания» личности, бытие которой трепещет на грани непреходящей смены «самоудовлетворения» – от реализации побуждений и желаний, заставляющих перерабатывать готовый материал устоявшейся жизни в новые формы, и «самоотречения» – путем подчинения верованиям и обычаям.

Леонтьевский эстетизм, таким образом, реконструируется как единство и «непримиримая вовеки» борьба противоположностей – эстетического и этического, эстетического и религиозного. Явленные как противостояние внешней и внутренней красоты, красоты и нравственности, творчества («каприз») и закона, они вырабатываются в синтетические формулы «эстетический морализм» и «изящная плоть».

Этим пониманием эстетизма как идеи синтеза Конст. Леонтьев «упредил свое время, предвосхитил настроение начала XX века» [1, с.499]: «он первый поставил этот вопрос со всей силой, резкостью и прямотой как в своей жизни, так и в учении. Пусть он и не разрешил этого вопроса, так как время к тому не пришло. Но он оставил великий завет не в решении вопроса, а в самой его постановке. Он явил великий опыт синтеза этих начал, разделение которых будет еще долго источником мучений и духовных исканий» [3, с.142].

О том, что этот завет был услышан, свидетельствует активная полемика серебряниковцев с «русским Ницше», первое открывание которого как и раз и пришлось на их эпоху. Интенсивность осмысления идей «первого и последнего русского эстета» на рубеже веков обуславливает необходимость изучения рецепции его творчества и выяснения места леонтьевского эстетизма в системе поисков деятелей культурного ренессанса. Тем более что близость с концепциями порубежья обнаруживается и в леонтьевской литературной теории, зиждущейся на двух антиномиях: диаде «музыкальность»/«барельефность» как аналог противопоставления аполлонистического и дионисийского и диаде «эстетика жизни»/«эстетика отражения» как начало формирования жизнотворческих идей.

#### Источники и литература

1. Бердяев Н. А. Константин Леонтьев (Очерк из истории русской религиозной мысли). – Париж, 1926. – 569с.
2. Иваск Ю. П. Константин Леонтьев (1831 – 1891). Жизнь и творчество // Константин Леонтьев: про и contra. Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей после 1917 года. Антология. Книга 2. – СПб., 1995. – С.197–651.
3. Коноплянец А.М. Жизнь К.Н.Леонтьева в связи с развитием его мирозерцания// Памяти К.Н.Леонтьева. Лит.сборник. – СПб., 1911. – С.1–142
4. Леонтьев К.Н. В своем краю // ПСС. Т.2. – М., 2000. – С.7–328
5. Леонтьев К.Н. Воспоминание о Ф.И. Иноземцеве и других московских докторов 50-х годов // Моя литературная судьба. – М., 2002. – С.126–135
6. Леонтьев К.Н. Второй брак // ПСС. Т.1. – М., 2000. – С.265–347
7. Леонтьев К.Н. Записки отшельника // Избранное. – М., 1993. – С.187–307
8. Леонтьев К.Н. Мои дела с Тургеневым // Моя литературная судьба. – М., 2002. – С. 135–203.
9. Леонтьев К.Н. Подлипки // ПСС. – Т. 1. – М., 2000. – С.347–599
10. Леонтьев К.Н. От осени до осени // ПСС. – Т.5. – М., 2003. – С.7–61.

#### Ганиева Э.С.

### СТРУКТУРНО-ГРАММАТИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ В КРЫМСКОТАТАРСКОМ ЯЗЫКЕ

**Постановка проблемы.** Изучение вопросов формирования, развития и упорядочения лингвистической терминологии, являющейся автономным сектором национального языка, – одна из актуальных теоретических и практических задач крымскотатарского языкознания на современном этапе его развития. Анализ структурных особенностей терминологических единиц и исследование их частеречного статуса содействуют процессу нормализации и кодификации, определению перспектив развития изучаемой терминологической системы.