

А. Я. Кожурин

К ТИПОЛОГИИ РЕЛИГИОЗНОГО ЭСТЕТИЗМА (К. Н. ЛЕОНТЬЕВ И П. А. ФЛОРЕНСКИЙ)

Статья посвящена феномену эстетизма в русской религиозной мысли XIX–XX вв. Рассмотрены общие предпосылки этого феномена, а также аналогичные явления в других культурах. В статье исследуются различные проблемы философского познания, затрагивающие сферы онтологии, социальной философии, эстетики. Автор рассматривает некоторые аспекты эстетических и философских концепций представителей консервативного направления русской философии К. Н. Леонтьева и П. А. Флоренского. Выявляются сходства и различия между концепциями этих авторов. Демонстрируется включенность концепций К. Н. Леонтьева и П. А. Флоренского в православную традицию. Автор показывает, что различия между этими концепциями объясняются их принадлежностью к различным философским течениям — платонизму и аристотелизму. Библиогр. 14 назв.

Ключевые слова: эстетика, культура, русская религиозная философия, религиозный эстетизм, традиция, романтизм.

A. Ya. Kozhurin

ON THE TYPOLOGY OF RELIGIOUS AESTHETICISM (KONSTANTIN LEONTIEV AND PAVEL FLORENSKY)

This article is about the phenomenon of aestheticism in Russian XIX–XX century religious philosophy, the general preconditions causing their emergence, and also similar phenomena in other cultures. The paper researches into various problems of philosophical knowledge: ontology, social philosophy, aesthetics. The author examines the relevant aspects of the aesthetic and philosophical concepts of the conservative direction (Konstantin Leontiev and Pavel Florensky). Similarities and differences are revealed between the concepts of these authors in the article. The author shows the inclusion of the concepts by Leontiev and Florensky in Orthodox tradition. The author points out that the differences between these concepts should be attributed to their belonging to different philosophical currents — Platonism and Aristotelianism. Refs 14.

Keywords: aesthetic, culture, Russian religious philosophy, religious aestheticism, tradition, romanticism.

Прежде чем обратиться к творчеству К. Н. Леонтьева и П. А. Флоренского, необходимо проследить генезис религиозного эстетизма. В эпоху господства религиозного мировосприятия говорить об интересующем нас феномене, разумеется, не приходится. В рамках целостного мировосприятия отдельные аспекты религиозной установки не выделяются, тем более — не противопоставляются друг другу. Эстетизм, как и противостоящий ему морализм, являются продуктами распада традиционного мировосприятия. Их можно рассматривать в качестве безошибочного симптома разрушения целостности религиозного мировоззрения. Когда же данное разрушение происходит в рамках европейской культуры?

На поставленный вопрос трудно дать однозначный ответ. Важнейшими вехами на этом пути должны быть признаны и Ренессанс, и Реформация, и XVII столетие (эпоха барокко и научной революции). Однако решающую роль в этом процессе

Кожурин Антон Яковлевич — доктор философских наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И.Герцена, Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48; ankogyrin@rambler.ru

Kozhurin Anton Ya. — Doctor of Philosophy, Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia, 48, nab. r. Moyki, St. Petersburg, 191186, Russian Federation; ankogyrin@rambler.ru

сыграла, как представляется, эпоха Просвещения, когда ярко обозначился разрыв между традиционной религией и идейными установками интеллектуальной элиты. Причем речь идет не только об атеистических и материалистических воззрениях отдельных представителей Просвещения, но и о доминирующей в рамках этой культуры деистической установке. Данная установка входила в резкое противоречие с принципом провиденциализма, характерным для христианства.

Не случайно сама эстетика выделяется в качестве самостоятельной дисциплины лишь в середине XVIII столетия (усилиями А. Баумгартена). До этого об эстетике можно говорить лишь в плане ретроспекции (в духе грандиозной «Истории античной эстетики» А. Ф. Лосева). Феномен же религиозного эстетизма начинает проявляться лишь к концу XVIII в., и решающую роль в его утверждении сыграли немецкие романтики. Выдвижение эстетических принципов на первый план стало реакцией на господство рационалистических установок в философии предшествующего периода, а также на естественнонаучные установки, получившие фундаментальный статус в XIX столетии. Эстетизм подобного толка оказывается в неразрывной связи с иррационализмом. Вслед за Ю. Н. Давыдовым можно выделить несколько этапов критики рационализма в философии XIX–XX вв.:

- 1) иррационализм как реакция на просветительский рационализм (некоторые мотивы в творчестве Фихте и молодого Шеллинга, немецкий романтизм);
- 2) иррационализм как реакция на гегелевский рационализм (Шопенгауэр и поздний Шеллинг);
- 3) иррационализм как реакция на естественнонаучный рационализм (Э. фон Гартман);
- 4) иррационализм как реакция на все виды рационализма (Кьеркегор, Ницше, философия жизни и экзистенциализм) [1, с. 47].

Обратимся для начала к романтикам, ибо их вклад в развитие установок эстетизма был решающим. Следует сразу заметить, что сфера искусства занимала в их мировосприятии особую роль. Крупнейший теоретик этого направления Ф. В. Й. Шеллинг в ряде работ отвел ей первостепенное место. Подобная установка характерна для его «Системы трансцендентального идеализма» (1800) и специального курса, прочитанного немецким мыслителем в 1802–1805 гг. Сфера искусства интерпретировалась Шеллингом как «цель в себе», которая принципиально не может быть подчинена каким-либо практическим интересам, морали и даже философии. Именно в искусстве, по мнению великого философа, разрешается противоречие между сознательным и бессознательным. Таким образом, искусство в концепции раннего Шеллинга оказывается высшей формой постижения Абсолюта.

Вернемся, однако, к религиозному эстетизму. Показательно, что эта установка зарождается в протестантской среде. Среди деятелей, которых можно причислить к приверженцам религиозного эстетизма, мы видим йенских романтиков и близких им мыслителей: братьев Шлегелей, Новалиса, Шлейермахера, Шеллинга. Особенно следует выделить Шлейермахера — он в наибольшей степени способствовал обращению единомышленников к религиозной проблематике. Будущий основоположник универсальной герменевтики доказывал, что только религия сможет синтезировать все жизненные стремления, создать единство культурной жизни.

Результат, однако, получился не совсем таким, которого ожидал Шлейермахер. Как известно, Шлейермахер был лютеранским священником, а в дальнейшем превратился в едва ли не самого авторитетного протестантского богослова XIX в. Большинство же его товарищей по романтическому движению устремили свои взоры к Средним векам, а некоторые даже обратились в католицизм (Ф. Шлегель, Й. Геррес). Данное обращение было далеко не случайным. К католицизму романтиков влекло многое: это и его полуторатысячелетняя история, это и великолепный культ, рассчитанный на эмоционально-чувственное восприятие (протестантизму в этом отношении нечего было противопоставить своему конкуренту), это, наконец, даже персонификация церкви в лице папы (личностный аспект, столь важный для романтиков).

Отсюда с необходимостью вытекал и интерес к средневековой культуре — эпохе доминирования религиозной установки и духовного единства европейских народов. И. И. Соллертинский в статье «Романтизм, его общая и музыкальная эстетика» (1937), сравнивая установки романтиков и их предшественников, писал: «Романтики открывают другую эпоху, которая как раз в XVIII веке у просветителей была очень не в чести, — это Средневековье. Любопытно, что огромное большинство романтических полотен, романтических повестей, драм, опер берет в качестве материала именно средневековый материал. Это поэзия старинных замков, поэтических соборов или башен, это поэзия руин, развалин, это галерея образов людей мощных, энергичных, словно высеченных из одного куска камня, людей, которые одеты в железные или стальные доспехи» [2, с. 62]. От себя добавим, что именно цельность религиозной установки, утраченная их собственным временем, влекла к Средневековью многих романтиков.

Нельзя не затронуть еще одного момента, который во многом предопределяет развитие философии в интересующий нас период. Помимо смены познавательных и ценностных установок, происходит радикальное изменение самой формы подачи материала. Подвергнув радикальной критике рационалистические установки, создатели нового типа философствования (Шеллинг, Шопенгауэр, Э. фон Гартман) на первых порах всё же сохранили традиционную форму системы. Лишь в последней четверти XIX в. (если не брать особого случая Кьеркегора, который был не только философом, но также богословом и писателем) философия нового типа приходит к необходимости сменить ее.

Вот как этот аспект комментировал Ю. Н. Давыдов: «Разложив научно-теоретическое мышление *по содержанию*, они (особенно Шеллинг и Гартман) продолжали сохранять в способе изложения своих воззрений старую, апеллирующую к разуму (“рацио”) как к последнему авторитету, форму *системы* понятий и категорий. Между тем в такой форме фактически уже *не было никакой необходимости*, ибо вера в этот авторитет подрывалась изнутри каждой из этих систем их собственными иррационалистическими постулатами. Более того, такая форма начала стеснять авторов иррационалистических построений своей строгостью, понятийно-логической организацией: апеллировавшее к логике здание системы возвышалось немим упрёком над тем, что творилось внутри этого здания, под сенью его готически строгих сводов» [1, с. 43].

Решающую роль в выходе из этого своеобразного лабиринта сыграл Ницше. Следует признать, что он нашел форму, адекватную той трансформации содержания философского знания, которую произвели его предшественники, — от романтиков

до Э. фон Гартмана. Вполне закономерно, что Ницше становится наиболее популярным и влиятельным философом XX в. Не случайно, что именно с ним сопоставляются крупнейшие русские мыслители рубежа XIX–XX вв. Хотя в последнем случае всё далеко не так просто: некоторые из них создали свои концепции (и выработали соответствующие формы подачи философского материала) раньше Ницше. В данной статье мы рассмотрим творчество одного из таких мыслителей.

Начнем с того, что русская культура в первой половине XIX в. испытала сильное воздействие романтизма. Влияние последнего сказалось на разных идейных течениях (славянофилах, западниках и т. д.). Впрочем, предпосылки для формирования религиозного эстетизма на русской почве складываются значительно позднее — во второй половине XIX в. и даже в начале следующего столетия. Именно на это время приходится творческая жизнь мыслителей, о которых пойдет речь далее. Мы имеем в виду Константина Николаевича Леонтьева (1831–1891) и Павла Александровича Флоренского (1882–1937), между религиозно-философскими установками которых имелись как определенные точки соприкосновения, так и серьезные различия. Их объединяет религиозная установка, причем с упором на верность церковным преданиям. Близкими были и социально-политические воззрения этих мыслителей, принадлежавших к консервативному лагерю [3]. Основное различие, на наш взгляд, связано с тем, что К. Н. Леонтьев и П. А. Флоренский принадлежали к двум соперничающим линиям развития европейской философии — аристотелизму и платонизму. Данное обстоятельство мы и попытаемся в дальнейшем прояснить.

Разумеется, К. Н. Леонтьев не был знаком с концепцией П. А. Флоренского. Напротив, в начале XX в. наследие К. Н. Леонтьева привлекало внимание многих представителей отечественной культуры, среди которых были и крупнейшие философы: В. В. Розанов, С. Н. Трубецкой, Д. С. Мережковский, Н. А. Бердяев, С. Л. Франк. В это время закладывается определенная традиция интерпретации леонтьевского творчества и рождаются некоторые стереотипы, бытующие до нашего времени («русский Ницше», «философ реакционной романтики» и т. д.). П. А. Флоренский, наряду с разработкой собственной религиозно-философской концепции, стремился также дать оригинальную трактовку идейного наследия старшего современника. Первая из этих задач оказывается тесно связанной со второй. Это далеко не случайно.

В работе «Столп и утверждение Истины» (1914) П. А. Флоренский следующим образом обозначает принципиальные отличия собственной позиции от позиции К. Н. Леонтьева. «Смею утверждать, что эти два эстетизма, в существе своем, не имеют ничего общего, несмотря на внешнее их сходство»: для К. Н. Леонтьева эстетичность есть «самый *общий* признак; но для автора этой книги он — самый *глубокий*. Там красота — лишь оболочка, наиболее внешний из различных продольных слоев бытия; а тут — он не один из многих “*продольных*” слоев, а сила, пронизывающая все слои *поперек*. Там красота *далее* всего от религии, а тут она *более* всего выражается в религии. Там жизнепонимание афеистическое или почти афеистическое; тут же — Бог и есть Высшая Красота, чрез причастие к Которой все делается прекрасным» [4, с. 585–586]. П. А. Флоренский не останавливается перед тем, чтобы отождествить «безблагодатный и безбожный эстетизм» К. Н. Леонтьева с материализмом.

Это, разумеется, крайность. Для правильного понимания соотношения между установками двух мыслителей необходим исторический экскурс. Речь идет о православной традиции. Современный исследователь поясняет, как в рамках восточной

патристики осмыслялась связь между небесной и земной красотой: «Трансцендентная красота подобно свету излучается, никогда не убывая, в иерархии небесных и земных существ, организованных по образцу этой красоты, но отражающих ее в различной степени (степень причастности абсолютной красоте обратно пропорциональна степени материализации иерархических чинов)» [5, с. 80]. Эта степень причастности и есть то, что разграничивает концепции интересующих нас мыслителей. Важнейший вопрос здесь: насколько трансцендентная красота пронизывает реальность земного мира? Христианский платоник П. А. Флоренский, при всей его ориентации на оправдание плоти мира, по определению считает степень этого проникновения меньшей, чем христианский аристотелик К. Н. Леонтьев.

Леонтьев, будучи медиком по образованию, профессиональную философию воспринимал с большим трудом. В его письмах сохранились интересные признания на этот счет. Поэтому Леонтьев не ставил целью облачать собственные идеи в форму традиционной систематики. В этом — и не только в этом — отношении русский мыслитель сближается с Ницше. Характеристика «русский Ницше» звучала в его адрес весьма часто.

Эстетический критерий вводится Леонтьевым как универсальный. Он писал, что эстетика приложима ко всему — от минерального мира и до человека. Эстетический критерий приложим как к человеческим сообществам, так и к методам их исследования, и в этом отношении превосходит все остальные критерии, включая и религиозный. Например, указывал Леонтьев, религиозные критерии имеют силу в определенных рамках: было бы неправильно судить буддиста согласно нормам христианской религии.

В письме к Т. И. Филиппову, своему другу и единомышленнику, Леонтьев следующим образом обозначал собственную позицию по данной проблеме: «И что такое сама эстетика? Не есть ли прекрасное, как говорит Данилевский, *духовное* начало в *материи*? И чем же мерять всё, что под мерило Православия не подходит, как не *этого рода духовным мерилом*. *Общества* людские разве нельзя тоже рассматривать как *оухотворенную материю*? Мы все так и делаем; нельзя историю буддизма мерять и ценить посредством христианского догмата, а посредством какой-то общей *эстетической мистики* можно и должно» [6, с. 517]. Леонтьев имеет в виду известные афоризмы Н. Я. Данилевского: «Красота есть единственная духовная сторона материи: следовательно, красота есть единственная связь этих двух основных начал мира» и «Бог пожелал создать красоту и для этого создал материю».

Устами Ладнева, героя романа «Египетский голубь» (1881), Леонтьев обозначил важную грань собственного миропонимания. Речь идет о влиянии романтизма на его художественное творчество, но также и на идейно-теоретические установки. «Я обожал все оттенки романтизма: от самого чистого аскетического романтизма Тогенбурга, который довольствовался только тем, что изредка видел, как вдали “ангел красоты отворял окно своей кельи”, и до того тонкого и облагороженного обоготворения изящной плоти, которой культом так проникнуты стихи Гёте, Альфреда де Мюссе, Пушкина и Фета» [7, с. 339]. Широко понятому романтизму Леонтьев остался верен до конца жизни, хотя только романтизмом его мировосприятие не исчерпывается. Нельзя, например, сбрасывать со счетов и естественнонаучную установку, которая с этим романтизмом весьма своеобразно совмещается — особенно в социально-философских и историософских построениях мыслителя. Подобное сочета-

ние, впрочем, не было в XIX в. чем-то исключительным — достаточно вспомнить шеллингианство.

Продолжая разговор об эстетизме Леонтьева, необходимо коснуться и проблемы соотношения эстетического и этического начал, которая превратно толковалась его многочисленными критиками. Тот же герой «Египетского голубя» произносит тираду, весьма показательную для леонтьевской эстетики: «Растлением античного мира... как будто бы правили благородные демоны Мильтона и Лермонтова; современным развратом правит отвратительный Мефистофель. В нравственном отношении... быть может, это и лучше, так как есть умы и сердца, которые, обращаясь от грязи и цинизма, легко поддаются тонкому обаянию плотской эстетики. Но в отношении искусства — совсем иначе» [7, с. 328]. Подобные пассажи снискали Леонтьеву славу аморалиста. Интерпретаторы искренне не могли понять, как подобные утверждения уживались с церковным христианством их автора. Подобно Н. А. Бердяеву, они говорили о том, что Леонтьев был православным, но не был вполне христианином.

Здесь необходимо уточнить, что Леонтьев разграничивал, вплоть до полного противопоставления, религиозную этику и этику автономного субъекта. Последняя — такая, какой она выстраивалась на протяжении XVIII–XIX вв., — была главным объектом критики со стороны русского мыслителя [3, с. 41–42]. Этот аспект ни в коем случае нельзя упускать из виду. Уже в самом конце жизни Леонтьев формулирует «безумные», по его определению, афоризмы, в которых раскрывает свое понимание отношения эстетики к религии. Их можно назвать последним словом мыслителя по этому вопросу. Не случайно, что изложены они в письме к В. В. Розанову, которого следует признать, пусть далеко и не во всех аспектах, преемником К. Н. Леонтьева в рамках русской философской традиции.

Вот как звучат эти афоризмы: «1) Если видимое разнообразие и ощущаемая интенсивность жизни (т. е. ее эстетика) суть признаки внутренней *жизнеспособности* человечества, то уменьшение *их* должно быть признаком *устарения человечества и его близкой смерти (на земле)*. 2) Более или менее удачная повсеместная проповедь христианства должна неизбежно и значительно уменьшить это разнообразие (прогресс же, столь враждебный христианству *по основам*, сильно вторит ему в этом по внешности, отчасти и *подделываясь* под него). 3) Итак, и христианская проповедь, и прогресс европейский совокупными усилиями стремятся убить *эстетику жизни на земле*, т. е. *самую жизнь*. 4) И церковь говорит: “*Конец приблизится, когда Евангелие будет проповедано везде*”. 5) Что же делать? Христианству мы должны помогать, даже в ущерб любимой нами эстетике, из трансцендентного эгоизма, по страху загробного суда, для спасения наших собственных душ, но прогрессу мы должны, где можем, противиться, ибо он одинаково вредит и христианству, и эстетике» [8, с. 375].

Теперь обратимся к концепции П. А. Флоренского. Любопытна характеристика, которую дал Флоренскому его друг и единомышленник — С. Н. Булгаков (вспомним их двойной портрет «Философы», написанный в 1917 г. М. В. Нестеровым). «Отец Павел был для меня не только явлением гениальности, но и произведением искусства: так был гармоничен и прекрасен его образ. Нужно слово или кисть или резец великого мастера, чтобы о нем миру поведать. При этом он сам не только родился таким, но был и собственным произведением духовного художества, для чего ему была присуща вся тонкость духовного и художественного вкуса» [9, с. 538].

Важнейшей предпосылкой религиозно-философской концепции Флоренского была критика учений, базирующихся на резком противопоставлении духа и плоти. Подобные воззрения, в рамках которых материя оказывается источником зла, традиционно интерпретируются как манихейско-гностицистские. В полемике с такими учениями создавались оригинальные философские построения многих русских мыслителей Серебряного века. Можно сказать, что «реабилитация плоти» — важнейшая тема метафизических, социально-философских и антропологических установок интересующей нас эпохи. Концепция Флоренского — яркий пример подобного подхода.

Отсюда рукой подать до эстетизации самых различных реалий. Полемизируя с установками К. Н. Леонтьева, автор «Столпа» оказывается во власти столь же сильной эстетической установки. При этом его собственная позиция ничуть не менее уязвима, чем позиция Леонтьева. Для иллюстрации этого приведем фрагмент главного произведения первого периода творчества П. А. Флоренского: «Аскетика, как деятельность, направленную на то, чтобы созерцать Духом Святым свет неизреченный, святые отцы называли не наукою и даже не нравственной работою, а искусством — искусством... Сборники аскетических творений, издавна называющиеся *Филокалиями*... вовсе не суть *Доброто-любие* в нашем современном смысле слова. “Доброта” тут берется в древнем, общем значении, означающем скорее красоту, нежели моральное совершенство... Аскетика создает не “добротолюбивого” человека, а прекрасного» [4, с. 99].

Комментируя этот пассаж, П. П. Гайденоко указывает: «Нужно очень не любить “моральное совершенство”, чтобы истолковать греческое “техне” в аскетических сочинениях, означающее “технику” — и в этом смысле “искусство” — аскетической жизни, технику упражнения в аскезе, как “художество” в современном значении слова» [1, с. 170]. Впрочем, необходимо продолжить цитату из «Столпа», чтобы точнее обозначить оттенки мысли Флоренского: «Да и в самом деле, аскетика создает не “добротолюбивого” человека, а *прекрасного*, и отличительная особенность святых подвижников — вовсе не их “доброта”, которая бывает и у плотских людей, даже весьма грешных, а *красота* духовная, ослепительная красота лучезарной, свето-носной личности, дебелиму и плотскому человеку никак недоступная» [4, с. 99]. Приведенная цитата полнее представляет позицию автора «Столпа», однако и здесь мы видим отчетливо выраженное присутствие эстетизма.

В своей эстетизации практики аскетизма Флоренский не остался одинок. В данном вопросе его поддержал С. Н. Булгаков. В «Свете невечернем» основой жизни святых подвижников Булгаков называет художественное мироощущение и саму их жизнь трактует как художественное произведение. Зависимость данной оценки от установок Флоренского очевидна.

Необходимо отметить, что эстетизм Флоренского (как, разумеется, и эстетизм Леонтьева) имел не только субъективные, но и объективные предпосылки. Как указывает современный исследователь, «для православия характерно осознание бытия, достигающего высшей степени своего богоустановленного совершенства через благодатное просвещение, при этом богослужение, совершающееся на земле, является зримым выражением этого стремления сотворенного мира к своему Творцу» [10, с. 71]. Не случайно наиболее интересные работы Флоренского были посвящены религиозному культу и его аспектам. Это и знаменитый «Иконостас», и «Храмовое

действие как синтез искусства», и, наконец, фундаментальный цикл «Философия культа», который многие исследователи рассматривают как наиболее значительное произведение Флоренского.

В этих работах полнее и детальнее выражена глубинная установка философской мысли Флоренского. Вспомним, что еще в «Столпе» мыслитель указывал: «Чем массивнее и метафизически — грубее и архаичнее мыслятся религиозные понятия, тем глубже символизм их выражения и, значит, тем ближе мы подходим к подлинному постижению собственно религиозного переживания. Эту сгущенность и уплотненность религиозных понятий характеризует все наше богослужение, относясь к протестантскому и сектантскому, как старое красное вино — к тепловатой сахарной водиче» [4, с. 86].

Религиозный культ, находившийся в центре построений Флоренского, имел свои онтологические и эстетические аспекты. В ряде случаев они были тесно взаимосвязаны. Отметим такой важный раздел теоретического наследия мыслителя, как анализ иконописи. В концепции Флоренского икона — окно из нашего мира в мир горний, и наоборот, — из горнего в наш. В этом смысле в иконописи не может быть ничего «случайного, субъективного, произвольно-капризного». Русский философ указывал, что «иконопись есть метафизика бытия, — не отвлеченная метафизика, а конкретная» [11, с. 484]. Самое убедительное для Флоренского доказательство бытия Бога — «Троица» преподобного Андрея Рублева. Можно констатировать, что онтологический и эстетический аргументы здесь сливаются воедино [12, с. 79–95].

Едва ли не последнее упоминание имени Леонтьева мы находим в письме Флоренского выдающейся пианистке М. В. Юдиной, отправленном из лагеря в 1936 г. Показательно, что художественное творчество прежнего оппонента получает в этом письме весьма лестную характеристику: «Читали ли Вы беллетристику Леонтьева? Если нет, почитайте. В ней — утверждение миру, а русская литература редко не страдает обратным» [13, с. 443]. Необходимо прояснить контекст, в котором следует понимать эти слова. Флоренский пишет здесь о том, что современный мир сходит с ума, погружается в иллюзионизм. Не имея четких ориентиров, будучи оторван от объекта, субъект не может сказать миру четкого «да». На этом фоне проза Леонтьева явно выигрывает — по крайней мере, в глазах недавнего критика.

Исходя из этого, можно перебросить мост, соединяющий концепции Леонтьева и Флоренского. Между их эстетическими построениями есть одна общая черта, на первый (но лишь на первый) взгляд не имеющая прямого отношения к религиозному эстетизму. Речь идет о первостепенном внимании, которое оба мыслителя уделяли формальным аспектам изучаемых произведений. Правда, объекты их анализа заметно различались. Леонтьев, вполне в духе русской культуры своего времени, был в первую очередь ориентирован на истолкование литературных произведений, для Флоренского же в качестве объекта эстетических штудий выступало прежде всего изобразительное искусство. Любопытно, что интерес к литературной критике Леонтьева проявили в 1920-е годы формалисты. Так, Л. Я. Гинзбург писала в 1927 г.: «Именно славянофильская критика, при всей идеологичности, позволяла себе роскошь интересоваться самой литературной вещью, не только тем, что она отражает (пример — удивительная книга Леонтьева о Толстом)» [14, с. 585]. Позднее искусствоведческие работы Флоренского оказались в центре внимания представи-

телей московско-тартуской школы семиотики. Именно в Тарту в конце 1960-х годов началась работа по публикации его текстов.

Теперь можно подвести определенный итог нашим рассуждениям. Религиозный эстетизм — порождение сравнительно недавнего времени. Как нечто цельное он выстраивается на рубеже XVIII–XIX вв. Речь идет об эпохе романтизма и начале глубокого кризиса европейской религиозной традиции. Во второй половине XIX столетия близкие процессы обозначились и в рамках русского православия, что не замедлило принести свои плоды в виде концепций К. Н. Леонтьева и П. А. Флоренского. При этом можно отметить определенную закономерность: если на Западе эстетизм принимал форму отказа от религиозных установок (что особенно ярко проявилось в случае Ницше) или радикальной смены религиозных приоритетов (романтики, переходившие из протестантизма в католицизм), то на русской почве эстетизм был своеобразной попыткой возвращения к традиции. Не всегда такие попытки обходились без срывов, но не случайно, что наиболее яркие представители религиозного эстетизма, К. Н. Леонтьев и П. А. Флоренский, более других отечественных мыслителей продвинулись по пути возвращения в Церковь.

Литература

1. Критика немарксистских концепций диалектики XX века. М.: Изд-во МГУ, 1988. 478 с.
2. *Соллертинский И. И.* Избранные статьи о музыке. Л.; М.: Государственное изд-во «Искусство», 1946. 144 с.
3. *Кожурин А. Я.* Проблема человека в философии русского консерватизма. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2005. 184 с.
4. *Флоренский П. А.* Сочинения: в 2 т. Т. 1, ч. 1–2. М.: Правда, 1990. 840 с.
5. *Бычков В. В.* Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М.: Искусство, 1977. 199 с.
6. Пророки Византизма: Переписка К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова (1875–1891). СПб.: Пушкинский Дом, 2012. 517 с.
7. *Леонтьев К. Н.* Египетский голубь. Роман, повести, воспоминания. М.: Советская Россия, 1991. 528 с.
8. *Розанов В. В.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 13. Литературные изгнанники: Н. Н. Страхов. К. Н. Леонтьев. М.: Республика, 2001. 477 с.
9. *Булгаков С. Н.* Сочинения: в 2 т. Т. 1. Философия хозяйства. Трагедия философии. М.: Наука, 1993. 604 с.
10. *Кожурин К. Я.* Богослужение как основа мирозерцания и культурной деятельности старообрядцев // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. Научный журнал. 2012. № 4. Т. 2. Философия. С. 69–77.
11. *Флоренский П. А.* Иконостас // Флоренский П. А. Соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1995. С. 419–527.
12. *Арефьев М. А., Давыденкова А. Г., Кожурин А. Я., Козлова Т. И.* Философия человека и культурно-институциональные процессы в России: в 2 ч. Ч. 2. СПб.: Изд-во Института правоведения и предпринимательства, 2013. 136 с.
13. *Флоренский П. А.* Письмо к М. В. Юдиной // Флоренский П. А. Соч.: в 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1998. С. 442–443.
14. *Гинзбург Л.* Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования. Л.: Советский писатель, 1989. 608 с.

Статья поступила в редакцию 11 декабря 2013 г.