

самостоятельной жизни обретут такие качества, как культурный человек, нравственная личность, творческая индивидуальность, социально компетентный гражданин и патриот России, понимающий и ценящий не только отечественную культуру, но и культуры иных народов.

*С.З. Гончаров, А.Б. Костерина*

### **ИВАН ИЛЬИН ОБ ОСНОВАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Актуальность вопроса о художественном воспитании порождена деградацией культуры, вырождением ее в техническую цивилизацию пошлости без святынь. Ныне искусство вытесняется коммерческими нервирующими зрелищами, художник – «шоуменом». На пути постмодерна слагается искусство, выражаюсь словами Ильина, мнимое, «часто ничтожное и пошлое»: «это больные выкрики», «вспышки духовного безволия, немощи и распущенности», обломки безобразных замыслов, неестественные выверты, противоестественные химеры. Искусство все больше «бредит на языке больных страстей и бесцензурно выбрасывает сырой материал бессознательного»; оно стало «не то развратною потехою, не то беспринципным промыслом»<sup>1</sup>.

Между тем величайшее значение искусства – это развитие *продуктивного воображения*, вне которого невозможно творчество ни в одной области. Искусство, далее, *эмоционально* воспитывает, т.е. порождает *духовные, понимающие* чувства, которые возникают не от физического воздействия, а от *переживания значений и смыслов*. Сосредоточием таких чувств является «*сердце*», о котором писали русские философы от И.В. Киреевского и А.С. Хомякова, до И.А. Ильина и А.Ф. Лосева включительно. Но так называемый «компетентностный подход» сугубо технологичен,

---

<sup>1</sup> *Ильин И. А.* Основы художества. О совершенном в искусстве // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. I. С. 67 – 68.

«левополушарен». А ведь духовные чувства, выросшие на ниве культуры, – надежный иммунитет от соблазнов антикультуры. Снижился уровень учебных планов подготовки студентов художественного профиля. А ведь эстетика, будучи наукой о культурно развитых формах чувственного освоения реальности, своим ядром представляет философию художественного уровня искусства.

Искусство – специализированная и высшая форма эстетического освоения благодаря своему *художественному* уровню. Художественность есть, пожалуй, самая загадочная и вместе с тем увлекательная проблема. Художественность произведения творится и воспринимается целостным духовным актом – *понимающим духовным созерцанием и переживанием*. Феномен художественности во всей ее полноте передать в понятии невозможно. Всегда остается зазор между *переживанием* и *понятием*. Ведь понятие выражает лишь *всеобщее без единичного*. Художественность можно выразить понятийно в той мере, в какой она содержит определенную необходимость, те всеобщие основы, без которых художественного нет ни в архитектуре и скульптуре, ни в живописи и музыке, ни в театре и балете, ни в прозе и поэзии. Речь в статье идет о выяснении опорных основ понимания художественности, исходя из классических трудов по эстетике выдающегося русского мыслителя Ивана Александровича Ильина (1883 – 1954).

Эстетика и искусствоведение Ильина – надежный ориентир для всех, кто продолжает в искусстве России линию А. С. Пушкина. Задача статьи – привлечь внимание к эстетическому наследию Ильина, к его *духовной актологии*.

### ***Уровни художественного произведения***

Восприятие произведения искусства можно уподобить восприятию человека. Сначала мы воспринимаем его с внешней стороны – фигуру, лицо, одежду, движения, голос, интонацию. Затем за внешностью мы схватываем движения души человека (его

чувств и др.), и телесное становится выражением *внутреннего*. При глубинном общении сама душа служит выражением *духовного* в человеке: что он ценит, во что верует, чем дорожит более всего, что для него священо.

Восприятие художественного произведения тоже углубляется от внешнего плана к внутреннему: от «*эстетической материи*» – к *образу*, от образа – к предмету (*идея, замыслу*) произведения, к самому *главному*, что пронизывает своими лучами и «эстетическую материю», и образы<sup>1</sup>.

Внешний слой искусства образует его «*эстетическая материя*»; таковы слово, язык – в литературе; линии, цвета и др. – в живописи; поющий звук – в музыке и т. п. Чувственный материал имеет свои законы: фонетические, грамматические и др. – в литературе; законы верного звучания, лада, тембра и созвучия – в музыке и пении; законы цветов и др. – в живописи и т. д. Эти законы и правила составляют *эстетическую грамотность*, необходимую для выражения эстетического *образа* произведения.

Второй слой – *образный состав* произведения. Например, воображение живописца создает зрителю образы плодов, цветов, гор и пр. Эти образы тоже имеют свои законы (образной узнаваемости, органической естественности и др.). Но и образы не являются самодовлеющими, они подчинены третьему слою произведения<sup>2</sup>.

Третий уровень – *эстетический предмет*, то *главное*, что художник хотел выразить в произведении, замысел (идея) который уходит в глубину души и превращается в творческое горение («заряд»), ищущее себе образов и эстетической материи. Эти поиски *составляют процесс творчества* художника. Суть такого предметного замысла – не отвлеченные понятия, а *духовно со-*

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Путь к очевидности // Собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3. С. 456.

<sup>2</sup> Ильин И. А. Что такое художественность. Николаю Карловичу Метнеру // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. II. С. 331 – 332.

зерцаемые реальности<sup>1</sup> [4, с. 34]. Художник входит в эти реальности и изображает *их* и *из них*. Предмет произведения есть «то основное духовное содержание», которое облекается в образы и воплощается в материи; источник органически-символического единства в произведении, т.е. первое условие его художественности; «духовное солнце», излучающее себя в образы и материю и излучающееся через них в человеческие души<sup>2</sup>. В совершенном произведении власть предмета «едина, неограниченна и всепроникающа; все служит ему как высшей цели»<sup>3</sup>.

Восприятие произведения должно пройти *обратный* путь: художник движется от предмета к образной и чувственной поверхности; от целого к частям, а зритель идет от чувственной поверхности к образу и предмету; от частей к целому [3, с. 149]. Как дух ведет душу и через нее направляет тело человека, так и предмет произведения властвует в образе и эстетической материи. Воспринять верно художественное произведение – значит воссоздать в своем душевно-духовном акте *творческий акт художника*, из этого акта воспроизвести *сам художественный предмет* и *образы*, в которых он облачен, и воспринять эстетическую материю произведению как *символический фон предмета и образов*.

Усвоение искусства развивает универсальную способность – продуктивное воображение, сращивает в целостность главные духовные силы, разнообразит и расширяет диапазон чувств, духовно их возвышает и позволяет человеку тоже творчески создавать *из целого части*, а это есть абсолютный момент всякого творчества.

### ***Какое поле индуцирует художественный предмет?***

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. О чтении и критике // Ильин И. А. Одинокий художник: Статьи, речи, лекции. М., 1993. С. 34.

<sup>2</sup> Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. I. С. 142

<sup>3</sup> Там же. С. 149.

В воображении художника травинки поют хоралы, лес веда-ет тайны человеческого сердца, а цветок безнадежно влюблен. «Таково его *художественное мировосприятие* и, если угодно, *миропреображение*»<sup>1</sup>. Художник открывает присутствие духа там, где недуховное «наблюдение» видит только внешнюю оболочку явления. Сама идея (эстетический предмет) произведения есть *свернутая, еще нерасчлененная смысловая форма*, рожденная излучением некоей таинственной области, лежащей за пределами внешнего опыта. Не только в искусстве, но и в науке, религии, в социальном проектировании (политике) идеи рождаются в результате *прорыва, выхода сознания за пределы наличного опыта* (прозрения, озарения, инсайта, состояния «эврики»); идеи возникают как «кванты» метафизического поля (сверхприродного, сверхчувственного, сверхдушевного), как способ его оформления, кристаллизации. П. А. Флоренский писал об этом: «В художественном творчестве душа восторгается из дольного мира и всходит в мир горний. Там, без образов она питается созерцанием сущности горнего мира, осязает вечные ноумены вещей и, напитавшись, обремененная ведением, нисходит вновь в мир дольный. И тут, при этом пути вниз, на границе вхождения в дольнее, ее духовное стяжание облекается в символические образы – те самые, которые, будучи закреплены, дают художественное произведение»<sup>2</sup>.

Каков смысл устремления сознания в метафизическое поле? Он заключается в выходе за рамки посюстороннего опыта, в вознесении души из «застенков» быта и социального бытия для того, чтобы отстраниться от липучей чувственной *повседневности*, от ее вечного изменения; чтобы укорениться в область устойчивого, «вечного», *совершенного по качеству* и посмотреть на действительность «со стороны», *обновить* систему значений, из

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве. С. 153.

<sup>2</sup> Флоренский П. А. Иконостас // Флоренский П. А. Соч.: в 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 428.

которых и состоит сознание, уйти в глубины «солнечного пространства» прекрасных значений, обрести из этих поддонных глубин души некий духовный огонь, «духовный кремль», воздвигнуть в «кремле» храм, алтарь и святыни, излучающие лучи совершенства на весь состав внутреннего и внешнего опыта, на помыслы и деяния. Так в душе совершается преображение изнутри, обретается духовное горение, *свет совершенства*, который душа начинает прозревать во внешнем опыте за обыденной корой явлений и который по-своему выражают небесная лазурь и лепестки цветка, грациозное движение животного и трели птицы, благородный поступок и справедливое право, искренняя молитва и улыбка ребенка. Все эти отблески совершенства являют в своей полноте *земное содержание в его тяготениях и устремлениях к мерам-эталонам, к совершенству, к гармонии истинного, доброго и прекрасного.*

И вот художник, по-своему восходит с орбит повседневности и устремляется в «космос» метафизического поля. Он испытывает по-своему его *излучения*, которые индуцируют в его душе (в сферах бессознательного и сознательного) особые *токи*; эти токи он по-своему преобразует, усиливает и превращает сначала в смутный замысел, который дифференцирует в идею, доводя до *духовной очевидности*, до художественного предмета.

О том, что замысел таинственно рождается в акте медитации души, пребывающей в особом метафизическом поле, свидетельствуют гениальные художники. Тайноведение художника непревзойденно выразил Тютчев: «Есть некий час, <в ночи,> всемирного молчанья / И в оный час явлений и чудес / Живая колесница мирозданья / Открыто катится в святилище небес»<sup>1</sup>. Гоголь так писал о предметном ясновидении Пушкина: «Из всего, как ничтожного, так и великого, он исторгает одну электрическую искру того поэтического огня, который присутствует во

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы художества... С. 145.

всяком творении Бога, – его высшую сторону... Он заботится только о том, чтобы сказать одним одаренным поэтическим чутьем: “смотрите, как прекрасно творение Бога!”»<sup>1</sup>. Художник, подчеркивал Ильин, есть «очевидец мировых тайн и духовных обстоятельств». Это свое видение художник получает в «созерцающей медитации, т.е. в сосредоточенном и целостном погружении души (и чувства, и воображения, и ощущений, и воли, и мысли) в развертывающиеся перед нею обстоятельства мира». Медитация для него – способ художественно отождествляться с «самостью мира», в подобном отождествлении «иррациональный опыт его приобретает те медитативные заряды и те духовные содержания, которые становятся в дальнейшем творческом процессе художественными предметами его созданий»<sup>2</sup>. Это означает, что художественный предмет как медитативный помысел – не произвольная выдумка. Ему соответствует на самом деле некое объективное состояние – в Боге, в человеке, в природе. Иногда – только в Боге, когда художник помыслит «совершенство», «благодать», «откровение», «неупиваемую чашу», «неопалимую купину»; иногда – в Боге и человеке («любовь», «милость», «прощение»); иногда – только в человеке («молитва», «страсть», «преступление», «совесть»); или – в человеке и природе («томление», «гроза», «озаренность», «вознесенность»).

Эти предметные многообразные состояния сами по себе не художественны, замечает Ильин. Но когда они входят в душу художника, творчески воображающую и воплощающую, они преобразуются в художественном опыте и становятся художественными предметами. Весь этот бесконечный «звездный мир» составляет «онтологический корень, священный родник искусства»<sup>3</sup>. Этот мир по-разному воспринимается в религиозном, нравственном, философском и познавательно-научном актах. Худож-

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы художества... С.144.

<sup>2</sup> Там же. С. 145.

<sup>3</sup> Там же. С.146.

ник же обязательно эти мировые состояния сначала *воображает для себя* в своей индивидуальной творческой лаборатории, ищет образы – сперва цельные, нерасчлененные, затем дифференцирует и уточняет их согласно целому, постигнутому в медитации (духовном, творческом созерцании), далее *изображает* постигнутое *для других* в культурно развитых эстетических образах и материале.

Все великие художники признавали «объективный источник» искусства, уходящий в метафизическое поле. И.А. Ильин иллюстрирует это поэзией Гафиза, Лермонтова («Ангел»), графа А.К. Толстого, Гете. У Пушкина сама «муза» играет на свирели, взятой у поэта. Фета вдохновение осеняет, «когда, как бы во сне, / Твой светлый ангел шепчет мне / Неизреченные глаголы».

И.А. Ильин обобщает: «Итак, *художественным предметом* следует называть то духовное содержание, которое художник почерпает из объективной сущности Бога, человека и мира с тем, чтобы облечь его в верные образы и воплотить в точной эстетической материи. По составу и содержанию «художественный предмет» объективен; по увидению, облечению и воплощению он субъективен...»<sup>1</sup>.

Ильин часто называет художественный предмет «тайною», а художника – «тайновидцем», в частности потому, что «звездный мир» представляется художником в его главном духовном органе – *духовном творческом созерцании*. Дело в том, что сущность постигнутого является в образе всегда в конкретном облачении, светится сквозь его вуаль, *как солнце через облака, но не раскрывается полностью обнаженной*, в ее необходимости, как это бывает в понятиях философии и науки. Понятие убивает целостность предмета и представляет его сущность как «скелет», как структуру, как синтез устойчивых связей, отношений. Художник же понимает, переживает, воображает, созерцает и изображает

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы художества. С.148.

понятое и пережитое. Поэтому художественное мышление более богато по своим компонентам и духовному составу. Искусство – «и молитва, и познание, и духовность, и добродетель, и право, и характер, и творчество, и служение»<sup>1</sup>.

### **Что такое художественность?**

Искусство есть явление духовное. Духовность требует «умения отличать нравящееся и приятное – от объективно-достойного и совершенного (истинного, нравственного, художественного, справедливого, Божественного); чтобы чувство, мысль и воля человека предпочитали именно объективно-достойное и совершенное, к нему тянулись, его хотели, его искали, его творили» Все это вместе вводит человека в ту атмосферу, где «живет, творится и сияет истинное искусство»<sup>2</sup>. Только духовный человек может понять, что произведения искусства измеряются не субъективным «нравится - не нравится», но объективным совершенством; причем, особым критерием совершенства – «художественно-эстетическим», а не умственно-познавательным; не нравственно-добродельным; не «гражданственно-лояльным» или «прогрессивно-социальным»; и не вероисповедным.

Художественность производна от:

- согласованности трех уровней произведения;
- от духовной значительности его эстетического предмета;
- от способа восприятия произведения.

Художественность есть «символически-органическое единство» в произведении искусства, идущее от эстетического предмета. В художественном произведении *все символично* (все представляет собой предмет) и *все органично* (связано друг с другом законом единого совместного бытия и взаимоподдержания); оно предстает как «единство, связанное внутренней, символически-

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы художества... С. 150.

<sup>2</sup> Там же. С. 115 – 116.

*органической необходимостью», как «законченное, индивидуально-закономерное целое»<sup>1</sup>. Художественность не осуществляется через соблюдение только законов эстетической материи и эстетического образа. Она реализуется через «верность материи себе, образу и предмету; и через верность образа себе и предмету»<sup>2</sup>.*

Художественность производна, далее, от *духовной значительности самого эстетического предмета*. Художник ищет *существенного, глубинно-коренного, судьбоносного, субстанциального*. Это его главная задача. Истинное искусство правит свой путь по горным вершинам бытия; по Божественному, таинственно присутствующему во всем. Так как «предмет «древен, вечен и всем доступен», то его восприятие созерцателем искусства потрясает чувством «древле-знакомого, вечно-исконного, и давно-искомого»<sup>3</sup>. Но «образная риза» предмета, замечает И. А. Ильин, всегда нова, как и ее «чувственно-материальный «шифр» (эстетическая материя), поэтому воспринимающий художественное произведение бывает потрясен чувством «абсолютно-нового, невиданно-небывалого». Оба эти чувства (давно-искомого и нового) вместе слагают в его душе «художественный праздник: праздник узнавания древле-желанного, вечного и праздник познания абсолютно нового, открытия». Но *открытие вечной истины*, подчеркивает И. А. Ильин, есть «переживание откровения; а в этом-то и состоит глубочайший и священный смысл художества»<sup>4</sup>. Так воспринятый и выношенный духовный предмет становится тем «художественным солнцем в произведении искусства, из которого все излучается и к которому все сводится. От него исходит то *органическое единство* и та *художественная необходимость*, которые столь существенны, столь драгоценны в про-

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы художества... С. 124 – 125.

<sup>2</sup> Там же. С. 139.

<sup>3</sup> Там же. С. 153.

<sup>4</sup> Там же. С. 154.

изведении искусства, составляя начало художественного совершенства в нем»<sup>1</sup>.

«Праздник» восприятия художественного содержит *психомифический* аспект. В художественном произведении его предмет столь прозрачен для восприятия и созерцания, что возникает почти полный *перенос* психики созерцателя в художественный предмет, а этого предмета – в психику созерцателя. В таком глубинном слиянии расплывается *чувство реальности*: художественный предмет представляется как бы действительностью, а сама действительность отходит на задний план, как некий фон. Это состояние есть *предельная открытость психики*, всех ее уровней, смыкание подсознания и сознания, энергий инстинктов и значений сознания, их взаимоусиление до экстаза. Это – *мифоподобное* состояние психики! Предельная открытость психики в акте восприятия художественной реальности объясняет мощь *суггестивного действия художественного произведения и глубину его запечатлевания всеми пластами психики*. Заметим, что миф – древнейшая форма, присущая и современному человеку. Главное в мифе – восприятие реальности по образу и подобию человека, перенос этого образа и подобия на внешнюю реальность и восприятие продуктов воображения как сил самой реальности. В мифе размывается грань между естественным и сверхъестественным, объективным и субъективным, почти как в искусстве. Миф – *естественная почва* искусства и религии всякого народа. Поэзия Пушкина без мифических персонажей – что дистиллированная вода (ср. «летит как пух из уст Эола»). «Художественная форма, – писал А. Ф. Лосев, – есть законченный миф»; в этом разгадка «таинственной, загадочной одухотворенности» произведений искусства<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы художества... С. 154.

<sup>2</sup> Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // Форма – Стиль – Выражение М., 1995. С. 75.

Художественное совершенство, писал И.А. Ильин, не следует отождествлять с красотой. Почти все комическое в искусстве лишено красоты, многое трагическое исключает красоту, все сатирическое не является ею<sup>1</sup>. «Мертвые души» и «Ревизор» Гоголя, «Бесы» и «Братья Карамазовы» Достоевского художественные произведения, но в них нет красоты. Рисунки Гойи, «Боярыня Морозова» Сурикова художественны, но не содержат красоты. В произведении может быть и художественность, и красота («Полтава» Пушкина, «Мадонна среди скал» Леонардо да Винчи). Изображать художественно, не значит изображать только красивое. Художник вообще служит *«не красоте, а художественности»*.

Художественное совершенство не следует отождествлять и с яркой изобразительностью, образной живостью. Художественное может быть лишено того и другого, а яркое, живое и живописное могут оказаться не художественным. *«Художник может и должен гасить яркость и живописность во имя художественности»<sup>2</sup>*. Ибо то и другое не самодовлеющи, они подчинены эстетическому предмету и находятся в сфере его эстетической оболочки.

Художественность невозможна без развитого *чувства совершенства –художественного вкуса*, «который равносителен в искусстве *голосу совести*; который ответственно ищет совершенного и именно потому властно отмечает случайное и несовершенное, как бы “приятно”, льстиво и эффективно оно ни было; который ищет ... *точного и прекрасного воплощения для духовно значительной темы*». «Этот вкус как властный цензор стоит на страже поднимающихся “снизу” наитий и содержаний, допуская одни к осуществлению и отсылая другие назад в темную глубину». Этот вкус есть чувство меры и прекрасного, *«воля к духовной значительности создаваемого творения, к его*

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы художества... С. 120.

<sup>2</sup> Там же. С. 123.

органическому единству, к его естественности и художественной законченности»<sup>1</sup>.

И. А. Ильин так определяет критерий художественного совершенства: «будь верен законам внешней материи, но, осуществляя их, подчини их живую комбинацию *образу и главному замыслу*; будь верен законам изображаемого образа, но, осуществляя их, подчини их живую комбинацию своему главному замыслу, *являемой тайне*»<sup>2</sup>. «А художественный замысел выращивай всегда из живого и непосредственного созерцания художественного предмета, доводя это созерцания до конца: чтобы художественный предмет действительно присутствовал в твоём духовном опыте, насыщая его, отождествляясь с тобой и вдохновляя тебя; чтобы сам предмет выбирал, лепил, говорил и пел через тебя. Тогда тебе удастся найти законченный эстетический образ, целостно пропитанный предметом; и найти для этого образа *точную эстетическую материю, “насквозь” прожженную предметом*. Тогда в твоём произведении *все* верно, точно и необходимо, рождено безошибочным художественным вдохновением; все будет внутренне согласовано, как в организме»<sup>3</sup>. Ибо вдохновение есть «*прозрение высших духовных закономерностей и совершенных связей*»<sup>4</sup>.

### ***Творческий акт порождения художественности***

Художественное искусство не может родиться из неадекватного ему состояния души – из безверия и хаоса, духовной пустоты, нравственной распущенности, волевого распада, умственной лени, ожесточенного сердца, из разнузданного инстинкта. «Духовно ничтожный и душевно разложившийся человек никогда *еще не создавал* художественного произведения и никогда не создаст его. Ибо художественное творчество и художественное

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы искусства... С. 69.

<sup>2</sup> Ильин И. А. Что такое художественность. Николаю Карловичу Метнеру // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. II. С. 332.

<sup>3</sup> Там же. С. 140.

<sup>4</sup> Там же. С. 118.

искусство требуют от человека *верного творческого акта*<sup>1</sup>. Каждый художник творит по-своему, созерцая, вынашивая идею, находя образы, облекая в слова, звуки, линии, жесты. Этот самобытный способ творить искусство и есть его «художественный акт», – гибко-изменчивый у гения и однообразный у творцов меньшего размера<sup>2</sup>. В творческом акте могут участвовать все силы души – чувственное восприятие, духовное созерцание, эмоции, вера, любящее сердце, воля, мысль и их сложные образования. По *составу* он может быть полным или частичным, широким, или узким. От этого зависит его *диапазон*. В нем могут доминировать те или иные сочетания сил души, что определяет его *направленность* (эмоционально-сердечную, волевою и др.). Творческий акт может различаться по *вертикали*, в зависимости от уровня; это уровень по-преимуществу *душевной*, поглощенный внешним, чувственным опытом, или *духовной*, обращенный к «небу», к божественным содержаниям, высшим, предельным и абсолютным ценностям. Можно отметить *гибкость* творческого акта – способность художника перестраивать свое «чувствилище» согласно своеобразию предмета.

В совершенствовании творческого акта важны не только техника и умножение знания, но и, в первую очередь, развитие его *силы* – силы *творческого созерцания*, умение вынашивать замыслы (ср. у Пушкина: «учусь удерживать вниманье долгих дум»), сосредоточиваться на существенном, отделять главное, постигать «душу», (эйдос, энтелехию) каждого предмета; сообщать своему восприятию гибкость, чуткость и перестраивать свой опыт применительно к своеобразию предмета и его сокровенной сущности: по-иному видеть уличный быт и по-иному слушать молчание гор, уметь страдать со слепым нищим и радоваться вместе с птицами восходящему солнцу, любить вместе с молодой матерью и умирать вместе с подстреленной ланью; «на-

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Что такое художественность... С. 103.

<sup>2</sup> Там же. С. 104.

до создать и развернуть в себе *абсолютное чувствилище души*, те “вещие зеницы”, о которых говорил Пушкин, тот орган духа, который открывает художнику и «неба содроганье, / И горний ангелов полет, / И гад морских подводных ход, / И дольней лозы прозябанье»<sup>1</sup>.

Художник, писал Ильин, должен расширять, углублять свой творческий акт или же, если это невозможно, держаться в пределах сродных ему сюжетов, тем и предметов. Так, художник, говорящий не из *сердца*, не должен браться за лирику. Художник, не включивший в свой творческий акт *волю*, должен помнить, что драма и трагедия ему не удадутся. Психологический роман будет недоступен беллетристу, прилепившемуся всецело к *чувственному опыту*. Мастер быта может почувствовать свое бессилие в описании *природы*; мастера сонаты ждет обновление творческого акта, как только он возьмется за оперу. Творческий акт перестраивается целиком при переходе от пейзажа к портрету, от скульптуры к барельефу и т.п. Художник призван культивировать свой творческий акт, «чтобы душа его владела всеми струнами, потребными вихрями мира и зовам Бога» И при этом искать не «оригинальности», что дано каждому, «а *художественной верности предмету*»<sup>2</sup>.

И. А. Ильин раскрывает многообразие творческих актов. Есть мастера *внешнего* видения (Л. Н. Толстой) или *внутреннего* видения (Ф. М. Достоевский, Бетховен). Пушкин в равной мере владел тем и другим.

В передаче *чувств* есть живописцы с холодным сердцем (Тициан, Дж. Беллини, Бронзино), умиленного сердца (Фра Беато Анжелико), поющего сердца (С. Боттичелли), растерзанного сердца (Козимо Тура), живописцы целомудренной любви (школа Византии и Сиены) и чувственного безудержа (Рубенс). В литературе есть акты обнаженного и кровоточащего сердца (Диккенс,

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Что такое художественность... С. 104 – 105.

<sup>2</sup> Там же. С. 105 – 106.

Гофман, Достоевский, Шмелев), замкнутой в сухом калении перегорающей любви (Лермонтов), знойной и горькой, чувственной страсти (Золя, Флобер, Алданов).

В передачи мира *воли* есть акты волевой мощи (Микеланджело, Шекспир, Мантеньи, Суриков); акт Врубеля знает и волевою судорогу («Демон», «Пророк»), и влажно-страстное безволие инстинкта («Пан»). Образы Боттичелли и Перуджино лишены воли. Чехов-художник знает волевое начало собственной цензуры в отборе образов и материи, чеховский же персонаж – безвольно влекомое создание.

В передаче мира *мысли* – то же многообразие творческих актов. Строгой, величавой и глубокой мыслью проникнуты образы Микеланджело (Бог-Отец, Моисей, пророки, сивиллы); Леонардо да Винчи мыслит всегда в своих образах, а Рафаэль – почти никогда; в трагедиях Шекспира мыслят герои. В романах Гете мыслит сам автор вместо своих героев. Пока Л. Н. Толстой не мыслит, он художник; когда он начинает мыслить, читатель начинает томиться от нехудожественного резонирования (Пьер Безухов, Левин, Нехлюдов). Творчество сменовеховца А. Н. Толстого не ведает мысли: подобно всаднику без головы, писатель носится по пустырям прошлого на шалом Пегасе красочной фантазии. У большого художника, продолжает И. А. Ильин, акт гибок и многообразен. «Евгений Онегин» сотворен совсем иным художественным актом, чем «Полтава»; «Пророк» и «Домовой», «Клеветникам России» и «Заклинание» исполнены как бы на разных духовных «инструментах». Привыкший читать Золя и Томаса Манна должен перестроиться, чтобы внять Ивану Шмелеву. Иной акт нужен для Тургенева и совсем иной для Ремизова и Бунина<sup>1</sup>.

Бывают одинокие художники с широким диапазоном и духовно глубоким творческим актом, для понимания которого пуб-

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Что такое художественность... С.106 –113.

лика, увлеченная «современностью», еще *не доросла*. Так русско-византийскую икону открыли в России только в начале XX в. потому, что русская интеллигенция XIX века все больше уходила от веры, и ее художественный акт становился светским, декадентско-безбожным и мелким, как ныне в России. По той же причине русское предвоенное поколение начала XX в. не умело играть Шекспира; оно было мелко для него – безвольно, бестемперamentно, негероично, нигилистично, лишено трагического и философского парения. Поэтому русская интеллигенция долго не имела воспринимающего духовного органа ни для метафизической лирики Тютчева, ни для религиозно-нравственного эпоса Лескова. Огонь религиозного чувства загорелся лишь после первой революции 1905–1907 гг. Началось обновление всей духовной установки, и открылась религиозная глубина художественного акта<sup>1</sup>. Поколение 90-х годов XX в., безверное, одержимое гедонизмом и безволием, вряд ли поймет Пушкина или Ивана Шмелева.

Самым работающим моментом творческого акта художника является его медитация – отождествление с «самосутью мира», с его предметным составом, *целостная сосредоточенность всем сердцем и помышлением на предмете* произведения; приобщение к предмету, перевоплощение в него, слияние и идентификация с ним до потери граней своей личности. Такое глубинное погружение возможно благодаря духовному созерцанию предмета, когда художник говорит из него и о нем образами, облекая их в эстетическую материю. Пребывание в предмете есть *вдохновенное состояние духовно-душевного преображения* художника, уходящее в глубины его бессознательной инстинктивной области.

### ***Лаконизм – школа художественности***

Художественному творчеству можно и должно учиться. От этой обязанности, замечает Ильин, не освобождается никакой талант, никакая гениальность. Гений всю жизнь неумоимо учит-

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Что такое художественность... С. 111 – 112.

ся. Так учился Пушкин. Художнику нужна техника, умение владеть материалом – камнем, красками, словом и т.д. Техника требует изучения и упражнения. Однако техника и художественность не одно и то же. «Большой художник может обладать малым умением; великий техник может создавать нехудожественные вещи<sup>1</sup>. «Одно дело – искусник, а другое дело – художник. Одно дело – мастер средств, а другое дело – мастер цели. Одно дело – рука, глаз ухо, а другое – созерцающий замысел, око и дух»<sup>2</sup> Один из необходимых приемов учения художеству – «закон двойной экономии». Этот закон имеет два выражения – «предметная экономия» и «экономия внимания» публики<sup>3</sup>. Первая из них обращена к художественному предмету, вторая – к читателю, зрителю, слушателю.

Художник творит изнутри созревшего в его душе предмета. Он, предмет, ищет через художника не каких-нибудь, а верных, необходимых, незаменимых, художественных образов, которые нужны не лично художнику или публике, а *самому предмету*. Такие образы и материя должны быть *точными*. Точность означает степень соответствия художественному предмету. Точность в выборе образов и средств обозначает, что этот образ или материя не только подходит, но вполне подходит; соответствует до полной верности – до *необходимости*, до *единственности*, до *незаменимости*<sup>4</sup>. Путь к этому один, отмечает И. А. Ильин: «необходимо сосредоточить всю свою интуитивную силу на самом рождающемся и облекающемся художественном Предмете и отдать в его распоряжение свое чувство, свою волю, свое воображение; отбросить все остальное, особенно всякое личное мнение, сомнение и тщеславие и стать верным рупором Предмета, как бы

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Борьба за художественность // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. II. С.358 – 359.

<sup>2</sup> Там же. С.359.

<sup>3</sup> Там же. С. 367.

<sup>4</sup> Там же. С. 360.

его флейтой, или его *медиумом*»<sup>1</sup>. Если предмет несет боль, то уйти в эту боль и замереть в ней. Забыться в ней и писать из нее. Если предмет несет радость, то в ней утонуть и из нее писать. «Этот-то момент Пушкин и выразил трепетными словами о музе: “Сама (!! ) из рук моих свирель она брала”. Вот этого надо добиваться, этому надо учиться. Это – главное»<sup>2</sup>.

Надо обязать свою душу к образной и иной экономии, к выполнению *общего правила художественности*: «где можно сократить – там обязательно сократить». Художественность не терпит лишнего. Если, по Чехову, в первой главе сказано, что «на стене висело ружье», то оно должно выстрелить в конце концов, иначе о нем не надо сообщать. В художественном произведении *все точно* (определение Пушкина), *все необходимо* (определение Гегеля, Флобера и Чехова): в нем нет *произвольного*, нет *лишнего*, нет *случайного*; нет самодовлеющих форм, модуляций, рифм, линий и красок. В нем все отобрано главным – художественным предметом<sup>3</sup>.

Точность и лаконизм сообщают идее, замыслу, художественному предмету произведения прозрачность в их созерцании. Предмет сам входит в душу созерцателя, завладевает его вниманием и сердцем. Предметная экономия – необходимая предпосылка для экономии внимания, столь важная и в искусстве, и в педагогическом процессе.

### ***О художественном воспитании***

В художественном образовании, отмечает Ильин, преподается почти все, кроме главного – *основ художества*. Техника учит лишь умению пользоваться возможностями и средствами искусства. В обращении же к цели, к предмету и художественности люди предоставляются на произвол судьбы. Например, в художественных академиях преподавалась натура, перспектива,

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Борьба за художественность. С. 360.

<sup>2</sup> Там же. С. 361.

<sup>3</sup> Там же. С. 323.

анатомия, композиция, идущая «не от художественного предмета», а от насыщения или ненасыщения полотна образами, т. е. теория использования и упорядочения живописно-пространственного объема; но «практика насыщения души живописца предметным содержанием, но теория и практика рождения картины из художественного предмета, но практика сердца, совести, духовного видения, национального чувства, молитвы – не преподавалась» Лишь иногда келейно шепчет гениальный живописец своему ученику о значении сердца и созерцания, о трепете художественного видения и о совершенстве. «*Опыт художественного предмета нигде и никак не культивируется и не передается*»<sup>1</sup>. В результате размножается беспредметное и безвдохновенное искусство, а среди зрителей и критиков – снобизм и безвкусие. Атмосфере опустошенного искусства надо противопоставить *волю к художественности*. Надо утвердить аксиому, что «*искусство призвано быть художественным и что художественности можно и должно учиться*»<sup>2</sup>. Приведем часть советов И.А. Ильина:

1. Забота о художественном образовании лежит, прежде всего, на *преподавателе*. Преподавание, подчеркивает И. А. Ильин, не должно ограничиваться техникой, оно должно идти к «*законам художественности, к эстетическому акту и предмету, к правилам художественного зачатия, вынашивания и творчества*»<sup>3</sup>. Программа образования должна включать особые предметы, воспитывающие *духовный опыт* – «историю духовной культуры родной страны, историю всех ее искусств, основы мирозерцания и характера (учение о первоисточниках веры, совести, вкуса, правосознания, патриотизма); и в особенности – эстетику и теорию творчества, где должны быть собраны творческие советы и указания всех великих мастеров от Леонардо да Винчи до Бетхо-

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы художества... С. 177 – 178.

<sup>2</sup> Там же. С. 179.

<sup>3</sup> Там же. С. 179 – 180.

вена и Гете, от Леона Батиста Альберти до Пушкина, от Флобера и Родэна до Станиславского». «Духовному опыту и творческому созерцанию, культуре духа, духовной концентрации, систематической интуиции, творческому акту, – подчеркивает И. А. Ильин, – можно и должно учить»<sup>1</sup>. Ильин отмечает особую важность преподавания «эстетики и теории творчества». В художественном образовании, целесообразно вести специальный курс «Основы художественного творчества».

2. Молодой автор (живописец, скульптор, музыкант) должен знать, как творили великие художники, как нельзя подходить к творчеству и что необходимо для восприятия художественного предмета. Культура требует, чтобы духовно-творческая традиция передавалась из поколения в поколение, чтобы новый художник не начинал с самого начала, одиноко и беспомощно открывая вновь те духовные пути, которые были уже выстраданы и открыты до него. Начинающий автор должен иметь в себе *волю к художественному совершенству* своих произведений; чувствовать, видеть и понимать, в чем оно состоит<sup>2</sup>.

3. Художественный критик должен быть опытным созерцателем духовного предмета, уверенно проникать в замысел; проходить дважды одну дорогу – первый раз от эстетической материи к образу и предмету, второй раз обратно, от художественного предмета к образу и эстетической материи. Тогда он сумеет постичь качество разбираемого произведения, которое он сможет убедительно раскрыть для автора и для воспринимающей публики. Так он поможет обеим сторонам (художнику и публике) в обретении и восприятии художественного совершенства<sup>3</sup>. Следует вести дискуссии о художественности произведений, аргументируя позиции, чтобы люди научились сосредотачиваться не на том, что кому в искусстве нравится, а на том, что «в самом де-

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Основы искусства... С. 180.

<sup>2</sup> Там же. С. 180.

<sup>3</sup> Там же. С. 181.

ле хорошо»<sup>1</sup>. Это и есть главное в художественном воспитании. Ибо «жизнь духа начинается именно в тот миг, когда человек начинает постигать, что ему может нравиться плохое, а хорошее может ему и не нравиться; что не все “милое” и “приятное” хорошо, и что надо вырасти, очистить и углубить свою душу до того, чтобы все *хорошее на самом деле* стало хорошим *и для меня*, т.е. стало “нравиться”»<sup>2</sup>. В другой работе он советует: «Наивно и нелепо носиться со своим личным душевным укладом как мериллом “хорошего” в поэзии, музыке» и т.д.; «зато правильно и мудро предоставлять большим и бесспорным художникам (“классикам”) свою душу, чтобы они воспитали ее эстетический вкус. Воспринимая искусство, *надо забывать о себе в художественном созерцании*». Суждение настоящего вкуса родится не из случайного «удовольствия-неудовольствия», а «из глубины души, ищущей совершенства и потерявшей себя в художественном восприятии данного произведения искусства; надо уходить в созерцание его объективного совершенства, которое уже не зависит от моего одобрения»<sup>3</sup>.

Культура восприятия требует «целостного вхождения» в самое произведение искусства, чтобы в моем внутреннем мире верно и точно состоялось видение художника, все, что он вынашивал в себе, его художественный замысел, все образы, в которые он вложил свою художественную медитацию и все внешнее тело его произведения<sup>4</sup>.

Преподаватель искусства, творящий художник и предметный критик могут соединенными усилиями повысить духовный уровень публики и приучить ее искать в искусстве не развлечення, не демагогического угождения, а духовного умудрения и художественного совершенства. Ильин обращается к педагогу:

---

<sup>1</sup> Ильин И. А. Искусство и вкус толпы. Ивану Сергеевичу Шмелеву // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. II. С. 334.

<sup>2</sup> Там же. С. 335.

<sup>3</sup> Там же. С. 336 – 337.

<sup>4</sup> Ильин И. А. Что такое художественность... С. 328 – 329.

«Учитель академии! Ты хотел бы, чтобы твои ученики создавали художественное и бессмертное? Тогда учи их не только технике, но и духовному опыту, творческому созерцанию, ответственному вынашиванию художественного предмета, закону совершенства. И они будут творить великое»<sup>1</sup>. В заключение отметим, что вопрос о художественности – это вопрос о возрождении целостного духовного акта (единения мысли и веры, воображения и воли, совести и любящего сердца); это вопрос, в конечном счете, о восстановлении истинного ранга жизни – духовное направляет душу и тело, культура ведет за собой цивилизацию (технику жизни), ценности направляют мышление и волю, религия освящает и наделяет святостью то, без чего инстинкт отрывается от идеала, и в человеке разнуздывается животность; истина, добро и красота не чужды друг другу, а являются *различными выражениями совершенства* на экранах мышления, воления и созерцания.

*А.А. Лагунов*

## **КОГНИТИВНЫЙ КОНТЕКСТ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

В современном словоупотреблении достаточно характерным является смысловое отождествление понятий «воспитание» и «образование», выражаемое в их почти слитном написании, например, в словосочетании «воспитательно-образовательный процесс». Однако в целях аналитической ясности социально-философского текста, посвященного рассмотрению проблем, связанных с этим процессом, представляется необходимым семантическое различение понятий, придающих последнему специфическую качественность, т. е. понятий воспитания и образования. Без обращения к словарям здесь не обойтись.

---

<sup>1</sup> *Ильин И. А. Основы искусства... С. 181.*