

7. *Чистяков П. П.* Письма... С. 337.
8. Там же. С. 301.
9. Там же.
10. Мастера искусств об искусстве. М., 1970. Т. 7. С. 308.
11. *Чистяков П. П.* Письма... С. 338.
12. *Петров-Водкин К. С.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия / *К. С. Петров-Водкин.* Л., 1982. С. 298.
13. Воспитав в первой половине 1880-х гг. целую плеяду талантливых учеников: Врубеля, Серова, Савинского, Баруздину, Бруни, Баха, – Чистяков, очевидно, почувствовал грядущий спад, когда в начале 1890-х гг. многие академисты уезжали доучиваться в Европу.
14. *Петров-Водкин К. С.* Указ. соч. С. 246.
15. *Чистяков П. П.* Письма... С. 341.
16. *Молева Н. М.* П. И. Чистяков-теоретик и педагог / *Н. М. Молева, Э. В. Белютин.* М., 1953. С. 65.
17. *Адашкина Н. Л.* Указ. соч. С. 288.
18. *Петров-Водкин К. С.* Указ. соч. С. 299.
19. *Чистяков П. П.* Письма... С. 314.
20. Там же. С. 314.
21. Там же. С. 497.
22. *Адашкина, Н. Л.* Указ. соч. С. 288.

## ВОСХОЖДЕНИЕ К ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

(по работам **И. А. Ильина**)

**С. З. Гончаров**

*зав. каф. философии РГППУ, доцент, канд. ф. наук, Екатеринбург*

По мере коммерциализации культуры резко снижается художественный уровень современного искусства. Искусство модернистов, отмечал еще И. А. Ильин (1883–1954), – «бредит на языке больных страстей и бесцензурно выбрасывает сырой материал бессознательно». Современное искусство перестало служить священному, стало забавою, созданной для возбуждения и раздражения, не то развратною потехою, не то беспринципным промыслом [7, с. 67–68]. «И невольно возникает вопрос: искусство это или больной бред? Художественное творчество или духовное разложение? Культура или гни-

ние?» [6, с. 395]. Искусство все более вытесняется коммерческими зрелищами для гедонистов, что сообщает острую актуальность вопросу о художественности. Эстетика И. А. Ильина обогатит, на наш взгляд, теорию художественного образования.

### *Что такое художественность?*

Произведение искусства содержит три уровня: *эстетическую материю* (слово в литературе; линии, краски, цвета в живописи др.); *образный состав* и *эстетический предмет* (*идея, замысел*). Предмет произведения есть то самое главное, что пронизывает своими лучами и «эстетическую материю» и образы [2, с. 456]; он – источник органически-символического *единства* в произведении; «*духовное солнце*», излучающее себя в образы и материю и излучающееся через них в человеческие души [7, с. 142]. В совершенном произведении власть предмета «едина, неограниченна и всепроникающа; все служит ему как высшей цели» [7, с. 149].

Восприятие произведения искусства можно уподобить восприятию человека. Сначала мы воспринимаем его с внешне стороны – его фигуру, лицо, одежду, движения, голос. Затем за внешностью мы схватываем движения *души* человека – его чувства, переживания, желания, мысли. Внешнее свелось к выражению 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. Как дух ведет душу и через нее направляет тело человека, так и предмет произведения властвует в образе и эстетической материи. Если художник шел от предмета, к образной и чувственной поверхности (от целого к частям), то зритель идет от чувственной поверхности к образу и предмету; от частей к целому [7, с. 149]. Воспринять верно произведение – значит воссоздать в своем душевно-духовном мире творческий акт художника и из этого акта воспроизвести и сам *художественный предмет*, и *образы*, в которых он облачен, и воспринять эстетическую материю произведению как *символический фон предмета и образов*.

*Художественность* производна от *согласованности* трех уровней произведения и предстает как их «символически-органическое

единство» как *«законченное, индивидуально-закономерное целое»* [7, с. 124–125] и реализуется через *«верность материи себе, образу и предмету; и через верность образа себе и предмету»* [7, с. 139]. Именно эстетический предмет царит и в образе, и в материи произведения. Согласованность материи, образа и предмета, означает, что в произведении все точно, *все необходимо*, нет *произвольного, лишнего, случайного*»; нет самодовлеющих форм, модуляций, рифм, линий и красок. В нем все отобрано главным – художественным предметом [11, с. 323]. *Точность* означает степень соответствия материи и образов эстетическому предмету *«до единственности, до незаменимости»* [10, с. 360]. Благодаря такому соответствию предмет столь *прозрачен для восприятия и созерцания*, что возникает почти полный *перенос* психики созерцателя в эстетический 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*, 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*. Миф – *естественная почва* искусства и религии всякого народа. Поэзия Пушкина без мифических персонажей, что дистиллированная вода (срав. «летит как пух из уст Эола»).

Художественность производна, далее, от *духовной значительности самого эстетического предмета*. Художник ищет *существенного, глубинно-коренного, судьбоносного*. Такой предмет «древен, вечен и всем доступен», и его восприятие созерцателем искусства потрясает чувством *«вечно-исконного и давно-искомого»* [7, с. 153]. Но эстетическая материя и образы всегда новы, поэтому воспринимающий художественное произведение бывает потрясен чувством *«абсолютно-нового, невиданно-небывалого»*. Оба эти чувства (давно искомого и его нового изображения) вместе слагают в его душе «художественный праздник: *праздник узнавания древне-желанного, вечного и праздник познания абсолютно нового, открытия*. Но *открытие*

*вечной истины* есть... *переживание откровения*; а в этом-то и состоит глубочайший и священный смысл художества» (!) [7, с. 154]. 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 произведении искусства, составляя начало художественного совершенства в нем» [7, с. 154].

Итак, заключает Ильин, вот 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*» [9, с. 332]. «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 безошибающимся художественным вдохновением; все будет внутренне согласовано, как в организме» [7, с.140].

Самым работающим моментом творческого акта художника является его медитация – *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. Путь к этому один, отмечает И. А. Ильин: «необходимо сосредоточить всю свою интуитивную силу на самом рождающемся и облакающемся художественном Предмете и отдать в его распоряжение свое чувство, свою волю, свое воображение; отбросить все остальное, особенно всякое личное мнение, самомнение и тщеславие и стать верным рупором Предмета, как бы его флейтой, или его *медиумом*» [10, с. 360]. 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» [7, с. 361].

*Сердечное созерцание – источник художественного творчества*

Человек чувственно воспринимает, мыслит и духовно созерцает, верует, любит, волит и совестится. Эти акты есть проявления духовных сил (чувств, мышления, воображения, сердца, веры и др.). Если эти силы сращены в *единство*, то у человека образуется верный, *целостный*, духовный акт, который дарует ему полноту миропонимания и переживания. Высшим органом творчества И. А. Ильин полагал духовное созерцание, исходящее из сердца.

Чувства бывают внешнепредметные, возникающие от физического контакта, и духовные, возникающие от *переживания значений* (радость, уважение, презрение и др.). *Сердце есть сосредоточие таких духовных чувств*, это – *понимающие чувства*, «чувства – теоретики»! Рассудок осуществляет *логический синтез* – со стороны *формы, отношений, структуры*. Сердце творит *аксиологический синтез*, оценивая явления в аспекте их значимости для человека на основе *однородного чувства совершенства*. За развитым нравственным чувством (совесть), эстетическим вкусом, религиозным настроем души скрывается их глубинная основа – чувство *совершенства*. Это чувство есть корень религии, нравственности и искусства. Если совершенство раскрывается верованию как *образ Божий*, то нравственной воле как *добро*, а эстетическому созерцанию как *красота, прекрасное*. Все положительные ценности и чувства есть многообразные выражения совершенства. В воспитании ценностного сознания синтез сердца является базисным. Если на первом этаже психики воображение соединяет собой чувственное восприятие и рассудок, то на втором ее этаже посредником между сердцем и разумом является сердечное созерцание.

Сердце – сосредоточие понимающих чувств! Но самым жизнетворческим чувством является любовь. Где она начинается, там кончается безразличие, человек сосредоточивается на любимом содержании, оно становится центром души. Любовь «*вживается* в любимый предмет вплоть до *художественного отождествления с ним*», повы-

шает силу восприятия настолько, что «проницательность» по отношению к любимому предмету доходит до «ясновидения» [1, с. 50–51]. Иногда эта сила переносится на других людей и даже на весь мир, как у гениальных художников. Ильин различает «любовь инстинкта» (душевную любовь) и «духовную любовь». Они могут соединяться в одно целое. Формула первой такова: «этот предмет мне нравится, значит ему должно быть присуще всякое совершенство». Нередко за такой идеализацией следует разочарование. Духовная любовь тяготеет к объективно лучшему – к «качеству, достоинству, совершенству»; к «божественному совершенству во всех явлениях»; она – «вкус к совершенству» [1, с. 56–57]. Логика Ильина такова: подобное познается подобным, совершенное содержание – совершенным чувством, любовью. Любовь – это «ворота», через которые в нашу душу входит совершенное содержание, составляющее *пространство духа*. Этим содержанием любовь направляет мышление к объективной истине, волю к сотворению добра, созерцание к обретению красоты и художественности в целом, а веру к божественному. Вот почему духовная любовь – первый и глубочайший источник духовного опыта. Культуро-творящий акт современности творится без сердца и создает бессердечную культуру, тяготеющую к пошлости без святынь. Современный человек «стыдится своей доброты и не стыдится своей злобы» [6, с. 395].

*Воображение без любви* есть, в конечном счете, «безответственная игра и жеманство», «изобретательный произвол» без художественного совершенства. Духовно слепое, оно породило декадентский модернизм [6, с. 396–397]. На этом пути слагается искусство мнимое, «часто ничтожное и пошлое»: «это пестрые, безвкусные, праздные обрывки»; «это больные выкрики», «вспышки духовного безволия, немощи и распушенности», обломки безобразных замыслов, неестественные выверты, противоестественные химеры. «И над всем этим царит какая-то чувственная возбужденность, нервная развинченность и духовная пустота, – три свойства, все вместе определяющие атмосферу современного «модернизма» в искусстве» [7, с. 65–66].

Современная культура сорвалась на том, что не сумела сочетать основы духа – свободу, любовь и предметность. «Она захотела быть культурой свободы и была права в этом; но она не сумела стать куль-

турой *сердца* и культурой *предметности*». «Если бессердечная свобода ведет к несправедливости и эксплуатации, то беспредметная свобода ведет к духовному разложению и социальной анархии» [8, с. 179–180].

Надо «растопить свою внутреннюю льдину и расплавить свою душевную черствость» [8, с. 183]. Ибо верный жизненный выбор – дело духовной любви. Кто ничего не любит и ничему не служит, тот бесплоден [2, с. 540]. Только любовь может ответить человеку на важнейшие вопросы его жизни: чем стоит жить? Что отстаивать? «*Все остальные душевные и телесные силы человека суть «верные и способные слуги духовной любви»* [2, с. 541]; (Курсив наш. – С. Г.).

#### *Предметность и творческая природа сердечного созерцания*

Духовную *предметность* всем этим способностям (восприятию, воображению, мышлению, вере и др.) сообщает сердце – «*сила духовной любви*». Так слагаются *высшие духовные* органы человека. Любовь превращает воображение в *предметное* видение, в сердечное созерцание, из этого вырастает религиозная вера. Любовь наполняет мысль живым содержанием и дает ему силу предметной *очевидности*. Любовь превращает волю в могучий *орган совести*. Любовь очищает и освящает инстинкт и отверзает его *духовное* око, соединяет инстинкт с идеалом. Любовь углубляет и облагораживает чувственные восприятия, она придает им *художественный* смысл и заставляет их служить искусству [2, с. 541].

Сердечное созерцание образуется приблизительно так. Духовная любовь овладевает воображением, наполняет его своей силой и указывает ему *достойный* предмет. В человеке образуется орган творчества, познания и жизни, окрыляющий его [2, с. 541–542]. Человек *предметно* *вчувствуется* и сочетает *объективизм предметной культуры* со всею силою *лично субъективного самовложения*. От этого его творческий акт получает новое направление и новую силу. Если к этому присоединяется художественное дарование, то он приобретает особую мощь [2, с. 542]. Созерцающее *вчувствование* может постепенно овладевать всеми способностями человека: инстинктом, волею, мыслью и другими силами духа. Тогда душа будет повиноваться каждому предмету. От этого у гениальных художников накапливается

сокровище из разнообразнейших образов мира, и может показаться, что этот художник обладает каким-то «всеведением» (Пушкин, Достоевский, Леонардо да Винчи, Шекспир); что этому художнику открыто *все*, что *все* он знает, все видит; что дух его древен, как мир, ясен, как зеркало, и мудр некоей божественной мудростью; что именно поэтому он «всегда творчески юн и нов, оригинален и неисчерпаем» [2, с. 542].

Ильин конкретизирует сердечное созерцание. Оно – вчувствование «*в самую сущность вещей*»; сосредоточенное вживание, движимое духовной любовью к «любимому духовному предмету», «*тотальное вживание в любое жизненное содержание*» и культурно-творческое его претворение [2, с. 543]. Дар созерцания предполагает *повышенную впечатлительность духа*: способность восторгаться «всяким совершенством и страдать от всяческого несовершенства». Это есть некая «обостренная отзывчивость на все подлинно значительное и священное как в вещах, так и в людях». Созерцающий не задерживается на поверхности явлений, но видит эту поверхность с тем большей остротой и точностью, чем глубже он проникает в их сокровенную сущность [3, с. 350]. «Сердечное созерцание, – заключает Ильин, – сообщает культурному акту предметность, пронизательную глубину, духовную значительность и творческую силу» [2, с. 544].

Этот вывод И. А. Ильин обосновывает материалом из науки, философии, юриспруденции. «Что касается художественного творчества, то его настоящий источник живет именно в сердечном созерцании. Воображающее вчувствование есть именно тот подход к миру, который открывает человеку все двери и все богатства вселенной; нет ничего такого, что могло бы заменить художнику луч созерцающего сердца, – ни в замысле, ни в вынашивании, ни в формировании, ни при завершающей отделке». Сердечное созерцание приведет «к символически-художественному видению» [2, с. 544]. Те реальности, которые определяют «смысл жизни», «открываются и обогащают дух *только через сердечное созерцание*». В конце концов «сердечное созерцание составляет подлинную сущность всякого творческого отношения человека к человеку: без него нет ни истинной дружбы, ни истинного брака и семьи, но лишь бледные и обманчивые тени живого общения» [2, с. 545].



Итак, сердечное созерцание исходит *из любящего и поющего сердца* и поэтому оно – *любящее созерцание, а значит и творческое, и художественное*. Оно *прозревает объективно лучшие измерения предмета, вживается в них, живет предметом, созерцает его и говорит из предмета и о предмете*. Когда мы понимаем одним мышлением, то мы строим активностью своего «Я» (апперцепции) форму, структуру предмета. Понять – значит построить. Это – логическое понимание. Понимание, исходящее из сердца, иное – *ценностно-образно-эмоционально-побудительное!* Оно богаче содержанием, многограннее и прозревает за вуалью внешней реальности скрытые гармонии и совершенные отношения.

Поясним отличие сердечного созерцания от созерцания *чувственного* и созерцания в *воображении*. Чувственное восприятие может быть неосознанным. В таком случае оно – не созерцание. Чувственное созерцание – это *осознанное* чувственное восприятие; при этом субъект может отстраняться от самого акта созерцания и *контролировать* его. Чувственное созерцанием работает, как правило, по такой схеме: оно располагает одно рядом с другим в пространстве или одно после другого во времени; при этом созерцанию дано *внешнее многообразие явлений без их внутреннего единства*, без тех связей, которые, словно нервные нити, соединяют части в целое. Когда субъект созерцает предмет в воображении, то он пытается схватить именно такие связи – *внутреннее единство* во внешнем пестром многообразии фактов; обнажить форму, строение, структуру предмета. Это – *мыслящее созерцание* в сфере воображения, обычное в научном познании. Сердечное созерцание тоже творится в сфере воображения, оно тоже мыслящее, но с тем отличием, что субъект переносится в предмет в большей мере, вживается в него, становится им и созерцает его в аспекте чистого смысла и сути предмета, убирая все лишнее. Это – *духовное созерцание*: предмет созерцается изнутри самого предмета так, что он, как будто, обладает своим «я» (самостью), которое пронизывает изнутри все свойства предмета так же, как наше «я» проходит, как нож сквозь масло, через все наши чувственные состояния. *Духовное созерцание – это созерцание самого «я» предмета в его чистой сущности, из которой и созерцаются конкретные качества и свойства предмета*. Полнота погружения в предмет осуществляется бла-

годаря *любящему* сердцу, из которого и исходит сердечное, духовное созерцание. Предмет в акте такого созерцания предстает как *одухотворенный, свободный, самостоятельный и целостный*. Примерно такой же, как наше «я» пронизывающее все ткани наших конкретных состояний.

Из особенностей сердечного созерцания следуют и его *благодатные* дары: поскольку предмет созерцается из его «я» (самости), то такое созерцание *предметное*, а не *произвол фантазии*; причем *существенно предметное* (постигается сущность предмета); будучи предметным, такое созерцание является *конкретным*, причем *духовно-конкретным*, а не чувственно-конкретным, что присуще чувственному созерцанию с его внешней обыденностью, эмпиричностью, которые сами лезут в глаза; духовно – конкретное содержание есть *единство в многообразии*, а не только многообразие без единства (чувственное созерцание) или единство без многообразия (рассудок); духовно-конкретное содержание предстает как *целостность* («органичность»), когда мера целого составляет *смысл* частей, а части предстают как *органы* целого; при этом мера целого и меры частей согласованы, *гармоничны*; позволяя схватывать предмет целостно, сердечное созерцание дарует тем самым, во-первых, *эвристичность*, открытие скрытых отношений (ибо кто понимает целое, тот понимает и назначение частей в составе целого), во-вторых, эстетичность, тяготеющую к *художественности*; произведение искусства художественно, если в нем *идея, образный состав и эстетическая материя* согласованы оптимально, т. е. образы представляют только идею произведения, а эстетическая материя – только идею и образы. Сердечное созерцание, далее, дарует способность воспринимать предмет как свободный и самостоятельный. Ибо такое созерцание исходит из любящего сердца, которое поет свободно и самостоятельно.

### *Сердечное созерцание и талант*

В духовном творчестве, отмечает Ильин, есть две функции: способность *творческого созерцания* и способность легкого и быстрого *выражения*. Правильно называть «талантом» только *вторую* силу. Талант сам по себе есть дар легко и быстро, ярко и метко выражать все, что проносится через внутренний мир человека [3, с 341–342].

Наличность таланта определяет не то, *что* человек творит, а лишь то, *как* он это делает. Между тем «талант, оторванный от творческого созерцания, *пуст* и беспочвен» [3, с. 342–343]. Он нуждается не только в умении, в технике. Ему необходим еще «*духовный опыт, творческое созерцание, творческое вынашивание*, чтобы не создавать пустую красоту или соблазнительную яркость» [3, с. 345]. «Художественное искусство, – делает вывод Ильин, – возникает только из сочетания двух сил: силы духовно-созерцающей и силы верно во-ображающей и из-ображающей увиденное». Творческое созерцание – «*истинный и глубочайший источник художественного искусства*», «здесь таится вдохновение – эта *благодатная сила творческого перворождения*». В созерцании и вдохновении художник прозревает за пеленой явлений некие гармонии и совершенные отношения, и талант художника становится «*лишь живою и верною арфою узренных им содержаний*» [3, с. 351].

#### *Сердце – исток русской культуры*

Русская культура, подчеркивал Ильин, творится из *сердца*. «Сердца, созерцающего *свободно и предметно*; и передающего свое видение *воле* для действия и *мысли* для осознания и слова. Вот главный источник русской веры и русской культуры. Вот главная сила России и русской самобытности. Вот путь нашего возрождения и обновления. Вот то, что другие народы смутно чувствуют в русском духе, и когда верно узнают это, то преклоняются и начинают любить и чтить Россию» [4, с. 323].

В российской ментальности Ильин выделяет силы первичные и вторичные: «первичные силы» (сердце, созерцание, свобода, совесть) «определяют и ведут», а «вторичные силы» (мысль и воля, форма и организация) «вырастают из них и приемлют от них свой закон» [4, с. 329]. На громадном историческом и художественном материале Ильин убедительно обосновывает такое строение национально-духовного акта [5]. «Русская духовная культура исходит из сердца, созерцания, свободы и совести» [4, 329].

Русское искусство, подчеркивал Ильин, призвано развивать «тот дух любовной созерцательности и предметной свободы, которым оно руководствовалось доселе. ...У русского художества *свой националь-*

*ный творческий акт*: нет русского искусства без горящего сердца, ... без сердечного созерцания, без свободного вдохновения, ... без ответственного, предметного и совестного служения. А если будет это все, то будет и впредь художественное искусство в России, со своим живым и глубоким содержанием, формой и ритмом» [4, с. 329]. Русская культура обретет второе дыхание, если она унаследует в XXI в. качественный дух совершенства и свой духовный акт – акт творческого созерцания, который исходит из любящего сердца и поставляет материал мышлению для оформления и воли для осуществления и организации; если она соединит свободу, любовь и предметность. Учение Ильина о духовном акте, о сердечном, творческом созерцании заслуживает обсуждения и развития.

#### *И. А. Ильин 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, анатомия, композиция, идущая «не от художественного предмета, а от насыщения или не насыщения 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 шептал 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 преподается*» [7, с. 177–178]. В результате размножается беспредметное и безвдохновенное искусство, а среди зрителей и критиков – снобизм и безвкусице. Атмосфере опустошенного искусства надо противопоставить *волю к художественности*. Надо утвердить аксиому, что *искусство призвано быть художественным* и что художественности можно и должно учиться» [7, с. 179]. Отметим лишь часть советов Ильина.

1. Забота о художественном образовании лежит, прежде всего, на *преподавателе*. Преподавание не должно ограничиваться техникой, оно должно идти к *«законам художественности, к эстетическому акту и предмету, к правилам художественного зачатия, вынашивания и творчества»* [7, с. 179–180]. 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 Бетховена и Гете, от Леона Батиста Альберти до Пушкина, от Флобера и Родена до Станиславского». *«Духовному опыту и творческому созерцанию, культуре духа, духовной концентрации, систематической интуиции, творческому акту, – подчеркивает И. А. Ильин, – можно и должно учить»* [7, с. 180]. Ильин отмечает особую важность преподавания «эстетики и теории творчества». В художественном образовании целесообразно вести специальный курс «Основы искусства».

2. Молодой автор (живописец, скульптор, музыкант) должен знать, как творили великие художники; и 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 все с самого начала, одиноко и беспомощно открывая вновь те духовные пути, которые были уже выстраданы и открыты до него. Начинаящий автор должен иметь в себе *волю к художественному совершению* своих произведений; чувствовать, видеть и понимать, в чем оно состоит [7, с. 180].

3. Художественный критик должен быть опытным созерцателем духовного предмета, уверенно проникать к замыслу; 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 перед ним раскроется качество разбираемого произведения, которое он сможет убедительно установить для автора, и для воспринимающей публики, аудитории. Так он сможет обеим сторонам (художнику и публике) вобрать и воспри-

ятии художественного совершенства [7, с. 181]. Следует вести дискуссии о художественности произведений, аргументируя позиции, чтобы люди научились сосредоточиваться не на том, что кому в искусстве нравится, а на том, что *«в самом деле хорошо»* [12, с. 334]. В этом – главное в художественном воспитании [12, с. 335]. 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» [12, с. 335]. В другой работе он советует: «Наивно и нелепо носиться со своим личным душевным укладом как мерилом «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» [12, с. 336–337]. 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 [9, с. 328–329].

Преподаватель искусства, творящий художник и предметный критик могут соединенными усилиями поднять духовный уровень публики и приучить ее искать в искусстве не развлечения, не демагогического угождения, а духовного умудрения и художественного совершенства. Ильин обращается к педагогам: «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» [7, с. 181].

### *Литература*

1. *Ильин И. А.* Путь духовного обновления. М., 2003.
2. *Ильин И. А.* Путь к очевидности // Собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3.
3. *Ильин И. А.* Талант и творческое созерцание. Посвящается молодым русским поэтам // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. II.
4. *Ильин И. А.* О русской идее // Ильин И. А. Наши задачи: В 2 т. М., 1992, т. 1.
5. *Ильин И. А.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1996–1997. Т. 6, кн. 2–3.
6. *Ильин И. А.* Взгляд в даль. Книга размышлений и упований // Собр. соч.: В 10 т. М., 1998. Т. 8.
7. *Ильин И. А.* Основы художества. О совершенном в искусстве // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. I.
8. *Ильин И. А.* О воспитании в грядущей России // Собр. соч.: В 10 т. М., 1993. Т. 2, кн. 2.
9. *Ильин И. А.* Что такое художественность. Николаю Карловичу Метнеру // Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6, кн. II.
10. *Ильин И. А.* Борьба за художественность // Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6, кн. II.
11. *Ильин И. А.* Что такое искусство. Сергею Васильевичу Рахманинову // Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6, кн. II.
12. *Ильин И. А.* Искусство и вкус толпы. Ивану Сергеевичу Шмелеву // Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6, кн. II.

### **«ОТБЛЕСК БОЖЕСТВЕННОГО СОВЕРШЕНСТВА...»**

*Г. М. Панферов*

*член Союза художников России, Саратов*

«Нельзя объять необъятное», – говаривал Козьма Прутков. Так и Русская культура – необъятный океан жизни, который объять невозможно.

Нет пророка в своем Отечестве, поэтому спросим великого Микеланджело о живописи: «Хорошая живопись уже сама по себе благородна и благочестива, ибо ничто так не возвышает душу знатока и не пробуждает в ней благочестия, как самая трудность достижения совершенства, которое ведет к Богу и с Ним соединяет: ибо хорошая