

литология. Социология. Психология. Право. Международные отношения. 2007. Вып. 3. С. 295–306.

3. *Невижин А. В.* Рекомендации по планированию, организации и проведению самостоятельной работы студентов [Электронный ресурс] / А. В. Невижин. Режим доступа: http://nevizhin.narod.ru/Rek_sam.html.

4. *Пидкасистый П. И.* Сущность самостоятельной работы студентов и психолого-педагогические основы ее классификации / П. И. Пидкасистый // Проблемы активизации самостоятельной работы студентов: материалы Всесоюзного совещания-семинара. Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 1979. С. 23–34.

5. *Яшина Т. И.* Организация самостоятельной работы будущих экономистов-менеджеров в компьютерной среде: автореферат ... кандидата педагогических наук / Т. И. Яшина. Красноярск, 2004. 23 с.

УДК 7.01+701:1(091)(470+570)

С. З. Гончаров, А. Б. Костерина

S. Z. Goncharov, A. B. Kosterina

Художественному творчеству можно и должно учить (по работам И. А. Ильина)

Artistic creativity can be taught and should be taught (on I. A. Ilyin's works)

Аннотация. Обсуждаются те категории эстетического наследия И. А. Ильина, которые необходимы для полноценного содержания художественного образования.

Abstract. The article discusses the categories of the aesthetic heritage of I. A. Ilyin that are necessary for full contents of art education.

Ключевые слова: эстетический предмет, эстетический образ, эстетическая материя, художественное творчество, художественное воспитание.

Keywords: aesthetic subject, aesthetic image, aesthetic matter, artistic creativity, art education.

Актуальность вопроса о художественном воспитании порождена деградацией культуры, ее вырождением в техническую цивилизацию пошло-

сти без святынь. Ныне искусство вытесняется коммерческими нервирующими зрелищами, художник — «шоуменом». По точному выражению философа И. А. Ильина (1883–1954), искусство все больше «бредит на языке больных страстей и бесцензурно выбрасывает сырой материал бессознательного»; оно стало «не то развратною потехою, не то беспринципным промыслом» [6, с. 67–68].

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 в результате *переживания значений и смыслов*. Средоточием 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. Духовные чувства, выросшие на ниве искусства, — надежный иммунитет от соблазнов антикультуры.

Искусство — высшая форма эстетического освоения действительности благодаря своему *художественному* уровню. Эстетика и искусствоведение И. А. Ильина — надежный ориентир для всех, кто продолжает в искусстве России линию А. С. Пушкина [1, с. 46–63].

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 видим движения души человека (его чувств и др.), и телесное становится выражением внутреннего состояния. При глубинном общении сама душа служит выражением духовного в человеке — того, что он ценит, во что верует, чем дорожит более всего, что для него сокровенно и священо.

Восприятие художественного произведения тоже углубляется от внешнего плана к внутреннему: от эстетической материи — к образу, от образа — к предмету (идее, замыслу) произведения, к самому главному, что пронизывает своими лучами и эстетическую материю, и образы [7, с. 456].

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 сочетания цветов и др. — в жи-

вописи и т. д.). Знание этих законов и правил составляет *эстетическую грамотность*, необходимую для выражения эстетического образа произведения.

Второй слой — *образный состав* произведения, которому тоже присущи свои законы и правила. Но и образы не являются самодовлеющими, они подчинены третьему слою произведения [9, с. 331–332].

Третий уровень — *эстетический предмет*, то главное, что художник хотел выразить в произведении, замысел, который уходит в глубину души и превращается в творческое горение, ищущее образы и эстетическую материю. Эти поиски составляют процесс творчества художника. Суть такого предметного замысла — не отвлеченные понятия, а *духовно созерцаемые реальности* [5, 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 [6, с. 142]. В совершенном произведении власть предмета «...едина, неограниченна и всепроникающа; все служит ему как высшей цели» [6, с. 149]. Как дух ведет душу и через нее направляет тело человека, так и предмет произведения властвует в образе и эстетической материи.

Если художник движется от предмета к образной и чувственной поверхности, от целого к частям, то зритель, наоборот, идет от чувственной поверхности к образу и предмету, от частей к целому [6, с. 149].

Воспринять верно художественное произведение — значит воссоздать в своем душевно-духовном акте *творческий акт художника*, из этого акта воспроизвести *художественный предмет и образы*, в которые он облачен, и воспринять эстетическую материю произведения как *символический фон предмета и образов*.

Когда рождается художественность произведения. Художественное искусство не может родиться из неадекватного ему состояния души — из безверия и хаоса, духовной пустоты, нравственной распущенности, волевого распада, умственной лени, ожесточенного сердца, разнузданного инстинкта. «Духовно ничтожный и душевно разложившийся человек никогда *еще не создавал* художественного произведения и никогда не создаст его. Ибо художественное творчество и художественное искусство требуют от человека *верного творческого акта*» [6, с. 103].

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-органической необходимостью», как «законченное, индивидуально-закономерное целое» [6, с. 124–125]. 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*» [6, с. 139].

Художественность производна, далее, от *духовной значительности* эстетического предмета. Художник ищет существенного, глубинно-коренного, судьбоносного, субстанциального. Истинное искусство правит свой путь по горным вершинам бытия; по Божественному, таинственно присутствующему во всем. 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» [6, с. 154].

«Праздник» восприятия художественного содержит *психомифический аспект*. Предмет художественного произведения столь прозрачен для восприятия и созерцания (из-за согласованности предмета, образов и эстетической материи), 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 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*.

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 [6, с. 120]. «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. Художественное совершенство не следует отождествлять и с яркой изобразительностью, образной живостью. Художественное может быть лишено того и другого, а яркое, живое и живописное может оказаться нехудожественным. «Художник может и должен *гасить яркость и живописность во имя художественности*» [6, с. 123], ибо они не являются самодовлеющими, 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 отметаёт 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 органическому единству, к его естественности и художественной законченности» [6, с. 69].

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*» [9, с. 332]. «А художественный замысел выращивай всегда из живого и непосредственного созерцания художественного предмета, доводя это созерцание 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» [6, с. 140]. Ибо вдохновение есть «*прозрение высших духовных закономерностей и совершенных связей*» [6, с. 118]. Всю философию Ивана Ильина можно определить как философию совершенства [2].

О художественном воспитании. В воспитании художественности И. А. Ильин отмечал главный изъян: это подмена цели средствами, а содержания — формой и техникой исполнения. В художественном образовании, писал он, 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, продолжает И. А. Ильин, преподавались натура, перспектива, анатомия, композиция, идущие 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 преподается*» [6, с. 177–178]. Не преподается он и в наше время в вузах художественного профиля.

В результате распространяется 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» [6, с. 179]. Приведем часть советов И. А. Ильина.

1. Забота о художественном образовании лежит, прежде всего, на *преподавателе*. Преподавание, подчеркивает И. А. Ильин, не должно огра-

ничиваться техникой, оно должно идти к «...законам художественности, к эстетическому акту и предмету, к правилам художественного зачатия, вынашивания и творчества» [6, 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 Родэна до Станиславского. <...> *Духовному опыту и творческому созерцанию, культуре духа, духовной концентрации, систематической интуиции, творческому акту*, — подчеркивает И. А. Ильин, — можно и должно учить» [6, с. 180]. Он 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. Начинаящий автор должен иметь в себе *волю к художественному совершенству* своих произведений; чувствовать, видеть и понимать, в чем оно состоит [6, с. 180].

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 [6, с. 181].

Следует вести дискуссии о художественности произведений, аргументируя позиции, чтобы люди научились сосредотачиваться не на том, что ко-

му в искусстве нравится, а на том, что «*в самом деле, хорошо*» [4, с. 334]. 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”» [4, с. 335]. И. А. Ильин советует: «Наивно и нелепо носить со своим личным душевным укладом как мерилom “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» [4, с. 336–337].

Культура восприятия требует «целостного вхождения» в самое произведение искусства, чтобы во «...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 объединенными усилиями повысить духовный уровень публики и приучить ее искать в искусстве не развлечения, не демагогического угождения, а духовного умудрения и художественного совершенства.

4. Лаконизм — школа художественности. Художественному творчеству можно и должно учиться. От этой обязанности, замечает И. А. Ильин, не освобождается никакой талант, никакая гениальность. Гений всю жизнь неутомимо учится. Так учился А. С. 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 [3, с. 358–359]. «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» [3, с. 359].

Один из необходимых приемов учения художеству — «закон двойной экономии». Этот закон имеет два выражения — «предметная экономия» и «экономия внимания» публики [3, с. 367]. Первая из них обращена к художественному предмету, вторая — к читателю, зрителю, слушателю.

Художник творит изнутри созревшего в его душе предмета. 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» [3, с. 360]. 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, самомнение и тщеславие и стать верным рупором Предмета, как бы его флейтой, или его *медиумом*» [3, 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» [3, с. 361].

Надо обязать свою душу к образной и иной *экономии*, к выполнению *общего правила художественности: где можно сократить — там обязательно нужно 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 ничего произвольного, лишнего, случайного; нет самодовлеющих форм, модуляций, рифм, линий и красок; в нем все отобрано главным — художественным предметом [8, с. 323].

Точность и лаконизм сообщают идею, замыслу, художественному предмету произведения прозрачность в их созерцании. Предмет сам входит в душу созерцателя, завладевает его вниманием и сердцем. *Предмет-*

ная экономия — необходимая предпосылка для *экономии внимания*, столь важной и в искусстве, и в педагогическом процессе.

И. А. Ильин обращается к педагогу: «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» [6, с. 181].

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); в конечном счете это вопрос 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 берет верх животное начало; истина, добро и красота не чужды друг другу, а являются *различными выражениями совершенства* на экранах мышления, воления и созерцания.

Список литературы

1. Гончаров С. З. Основы художественного образования (по работам И. А. Ильина) / С. З. Гончаров, А. Б. Костерина // Образование и наука: известия Уральского отделения Российской академии образования. 2012. № 3 (92). С. 46–63.

2. Гончаров С. З. Философия совершенства Ивана Ильина / С. З. Гончаров / Урал. ин-т бизнеса. Екатеринбург, 2007. 552 с.

3. Ильин И. А. Борьба за художественность / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 томах. Москва: Русская книга, 1996. Т. 6, кн. 2. С. 358–370.

4. Ильин И. А. Искусство и вкус толпы. Ивану Сергеевичу Шмелеву / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 томах. Москва: Русская книга, 1996. Т. 6, кн. 2. С. 334–339.

5. Ильин И. А. О чтении и критике / И. А. Ильин // Ильин И. А. Одинокий художник: статьи, речи, лекции. Москва: Искусство, 1993. С. 18–38.

6. Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 томах. Москва: Русская книга, 1996. Т. 6, кн. 1. С. 53–182.

7. Ильин И. А. Путь к очевидности / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 томах. Москва: Русская книга, 1994. Т. 3. С. 383–560.

8. Ильин И. А. Что такое искусство. Сергею Васильевичу Рахманинову / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 томах. Москва: Русская книга, 1996. Т. 6, кн. 2. С. 317–326.

9. Ильин И. А. Что такое художественность. Николаю Карловичу Метнеру / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 томах. Москва: Русская книга, 1996. Т. 6, кн. 2. С. 327–333.

УДК 687.5.01:7041

С. И. Егорова, А. А. Бобрихин

S. I. Egorova, A. A. Bobrikhin

Красота и нормативная внешность в условиях глобализации

Beauty and standard appearance under globalization

Аннотация. Рассматриваются вопросы восприятия нормативной внешности в условиях глобализации культуры, а также поднимается вопрос о соотношении внешности и культурной идентичности в контексте глобализирующих процессов.

Abstract. This article deals with the perception of normative appearance in the conditions of culture globalization, and raises the question of the relationship between appearance and cultural identity in the context of globalizing processes.

Ключевые слова: глобализация, идентичность, стандарты красоты, мультикультурализм.

Keywords: globalization, identity, beauty standards, multiculturalism.

Представление об эталонной человеческой внешности существовало во всех культурах на протяжении всей истории человечества. Восприятие внешности как нормативной и привлекательной имеет связь не столько с биологическими, сколько с социальными факторами. Окультуренное, одетое и специфически измененное человеческое тело отражает социальное, культурное, экономическое положение общества. Соответственно, общественные изменения порождают новые эталоны и ориентиры. Изменение канона красоты в эпоху глобализации, когда размываются этнические, национальные и территориальные границы, влечет за собой множество общечеловеческих проблем.