



## ЭСТЕТИКА И КОНЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА В ФИЛОСОФИИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

*Олег Ермишин*

Статья посвящена эстетическим идеям и концепциям творчества в философии русского зарубежья. В качестве примеров анализируются работы В.В. Вейдле, Н.Н. Евреинова, Н.О. Лосского, И.А. Ильина. Вейдле в книге «Умирание искусства» представил христианскую точку зрения на кризис искусства и причины его упадка в XX в. Евреинов в «Откровении искусства» исследовал психологию творчества, развивая психоаналитический взгляд на искусство и показывая его связь с религией. Лосский в книге «Мир как осуществление красоты. Основы эстетики» разработал концепцию красоты, основанную на интуитивизме и персонализме. В работе «Основы художества» Ильин определил критерий художественного совершенства и теоретическую базу для методологии «конкретного эстетического анализа искусства». Каждый из указанных мыслителей стремился к открытию новых путей в эстетике, преодолению абстрактных научных теорий, мешающих полноценному восприятию искусства. Мыслители русской эмиграции считали эстетику не отдельной, автономной научной сферой, а неотъемлемой и важной частью человеческой жизни и бытия в целом, настаивали на необходимости синтеза эстетики, онтологии и философской антропологии, при этом каждый из них сформулировал свое, личное понимание красоты, связи искусства и религии. Общей для всех них была точка зрения, согласно которой искусство отражает духовное состояние человека, уровень совершенства в культуре, отношение между творчеством и религиозным мировоззрением. Эстетика в работах мыслителей русского зарубежья является важной частью в развитии русской религиозной философии XX в.

*Ключевые слова:* философия русского зарубежья, эстетика, искусство, концепции творчества, персонализм, метафизика, религиозная мысль.

Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, г. Москва

The article is devoted to analyzing aesthetic ideas and concepts of creativity in the philosophy of the Russian abroad. The aesthetic works of V.V. Veidle, N.N. Yevreinov, N.O. Lossky, I.A. Ilyin are analyzed as examples. Veidle in his book "The Dying of Art" presented a Christian view of the crisis of art and the causes of its decline in the twentieth century. Yevreinov in his "Revelation of Art" explored the psychology of creativity and developed a psychoanalytic view of art, he also showed its connection to religion. Lossky in his book "The World as Realization of Beauty. Fundamentals of Aestheticism" developed a concept of beauty based on intuitionism and personalism. In his treatise "Foundations of Art", Ilyin determined the criterion of artistic perfection and provided a theoretical basis for the methodology of "concrete aesthetic analysis of art". Each of the thinkers mentioned above sought to discover new paths in aesthetics to overcome abstract scientific theories that were claimed to interfere with the full-fledged perception of art. The thinkers of Russian emigration regarded aesthetics not as a separate, autonomous scientific field, but as an integral and important part of human life and existence in general, they insisted on the need for synthesis of aesthetics, ontology and philosophical anthropology, with each of them formulating their personal understanding of beauty, the relationship between art and religion. Common to all of them was the view that art reflects the spiritual state of man, the level of perfection in culture, the relationship between creativity and religious outlook. Aesthetics in the works of the thinkers of Russian abroad is an important part of the development of Russian religious philosophy of the twentieth century.

*Keywords:* philosophy of Russia abroad, aesthetics, art, conceptions of creativity, personalism, metaphysics, religious thought.

Философия русского зарубежья занимает особое место в истории русской мысли, так как в ней были сформулированы некоторые идеи и намечены новые направления в разных областях философского знания. Эстетика не была исключением, она перестала быть только теоретической дисциплиной и стала основой для рассмотрения актуальных проблем, с которыми столкнулось человечество в XX в. В работах русских мыслителей, оказавшихся в эмиграции, мы находим множество размышлений на темы, связанные с эстетическим пониманием искусства, театра и литературы. В значительной мере можно говорить не о научно обоснованной эстетике, а об эстетических оценках и концепциях творчества.

Начнем с простой и понятной концепции, представленной Владимиром Вейдле в книге «Умирание искусства» (1937). Эта работа имеет характерные и общие черты, которые могут быть отнесены к любому христианскому историку, философу, филологу, искусствоведа. При сравнении со взглядами В.В. Вейдле станут ясными отличительные и индивидуальные особенности других авторов и их эстетических идей.

Основой эстетической позиции Вейдле является понятие вымысла. Вейдле сразу заявил в начале книги: «Вымысел – самая неоспоримая, наглядная и едва ли не самая древняя форма литературного творчества» [8, с. 7]. Для Вейдле вымысел обладает какой-то чудесной силой, в которой «сливалось свое и чужое, изобретение и наитие» [8, с. 11]. Творческий человек не отделен от окружающей его жизни и культуры, от современников, с которыми переживает одни и те же события. В Новое время ситуация, по Вейдле, начинает меняться: писатель, поэт, художник отделяют себя от мира, впадают в творческий «солипсизм». Вместе с утратой вымысла упор делается на средства и формы личного самовыражения, на литературные приемы автобиографического повествования, публицистики и документального репортажа. В результате разрываются связи творчества с этикой и религией. Именно с этого, как считал Вейдле, начинается «умирание искусства».

Владимир Вейдле много пишет о литературе, писателях и поэтах. Характерными для «умирания искусства» он считает примеры М. Пруста, Дж. Джойса, Л. Пиранделло. По мнению Вейдле, речь у этих писателей идет не только о замкнутости на своем личном мире, но и о том, что меняется само отношение к литературному творчеству, возникает «искусство без человека», т.е. вместо целостной личности даны только ее «осколки», «жадные поиски себя – и других – в лабиринте Потерянного Времени» [8, с. 23]. Литература естественным образом изменяется в связи с представлениями о человеке в каждую эпоху. Когда происходит духовный упадок в мире, за ним следует естественное «умирание искусства», образуется пустота, утрачивается целостность. Вейдле отмечал общее направление в современной ему литературе, когда «переходят от творчества к упражнению в творчестве и от искусства к показыванию искусства» [8, с. 37]. Свой идеал он сформулировал, утверждая, что искусство имеет истоки в религии, а «красота есть выражение человеческой внутренней гармонии» [8, с. 49].

В книге Вейдле есть размышления не только о литературе, но и о других видах искусства – архитектуре, живописи, музыке, даже о кино

и фотографии. Все виды творчества взаимосвязаны, негативные изменения в одном искусстве ведут к общему культурному разложению. Упадок искусства привел к тому, что театр подменяют кинематографом, а живопись – фотографией. Музыка же с уровня духовного переживания опускается на уровень сиюминутного развлечения, основанного на механических способах изготовления и распространения, тиражирования музыкальной продукции. Все в совокупности культурные явления, описанные Вейдле, позволяют ему сделать вывод о том, что в искусстве изменились не только внешние формы, а утрачена сама сущность, распавшаяся на отдельные эстетические эффекты. Вейдле на примере живописи заявил: «Старая живопись обращалась ко всему нашему существованию, всем в нас овладевала одновременно; новая – обращается к разобленным переживаниям эстетических качеств, не связанных с предметом картины, оторванных от целостного созерцания» [8, с. 52].

Следует отметить, что Вейдле противопоставлял эстетику «в узком понимании слова» и религию. Он писал, что в создании произведений искусства «стали участвовать одни лишь эстетические в узком смысле слова, т.е. специализированные, чувственно-рассудочные, относительно поверхностные способности человека», т.е. искусство «обращается к чувственности или к рассудку» [8, с. 56]. Преодолеть кризис искусства трудно, но какие-то признаки, указывающие на стремление к новому культурному возрождению, Вейдле находил в некоторых литературных произведениях, содержащих феномен чудесного и отношение к миру с точки зрения детского мироощущения (Ж. Верн, Л. Кэрролл и др.). Внутренняя свобода, жажда природной жизни, непосредственное восприятие человеческой души – все это ведет к более цельному творчеству, что указывает путь к возрождению искусства. По образному выражению Вейдле, «из тюремной камеры надо искать выход к солнечному свету» [8, с. 72] через преодоление рассудка к высшему разуму, который с древних времен был свойственен искусству и основан на религиозном мировоззрении.

Книга «Умирание искусства» была закончена Вейдле в Париже в 1935 г., спустя два года издана. Примерно в то же время, между 1930 и 1937 гг., там же, в Париже, другой русский эмигрант, известный театральный деятель Николай Евреинов работал над трактатом «Откровение искусства» (впервые издан в 2012 г.). Его идеи и размышления можно считать альтернативой как общей точке зрения Вейдле, так и вообще традиционным эстетическим концепциям. Н.Н. Евреинов заявил в начале своей работы: «Когда люди ради объяснения чего бы то ни было начинают выдвигать в качестве последнего довода “магию”, “религию”, “самооткровение Абсолютного” и тому подобные вещи, можно заранее сказать, что объясняемый ими предмет не меньше необъясним для самих объяснителей, чем для тех, кому они его пытаются объяснить» [9, с. 68–69]. Таким образом, Евреинов предлагал исследовать сущность искусства с «нуля», отбросив все прежние эстетические теории, в большей части которых он видел «мнимое искусствовопонимание». По его мнению, нужно для начала сосредоточить внимание на «внушении искусства», на том психологическом эффекте, который производят художественные произведения на человека, вызывая «безотчетное наслаждение» [9, с. 54].

Евреинов провозгласил метод, согласно которому необходимо научиться распознавать многообразные «внушения», которые оказывает искусство, и одновременно освободиться от общепринятых теорий искусства. Такой подход Евреинова отчасти напоминает метод Э. Гуссерля, который предполагал постижение сущности явлений при воздержании («эпохе») от заранее данных суждений, но трудно говорить о степени влияния немецкого философа на автора «Откровения искусства» без каких-то фактов, можно только иметь в виду достаточную известность феноменологии во Франции. Однако у Евреинова, возможно, были какие-то свои причины подвергнуть сомнению эстетические концепции и теории искусства, которые были до него. Так, он дал следующую оценку научной литературе, посвященной искусству: «...это лишь туманные намеки на подлинную сущность искусства, частичные большей частью прозрения его конечных целей и утомительные разглагольствования при блуждании “вокруг да около”» [9, с. 59].

В целом Евреинов с философской точки зрения в наибольшей мере – скептик, т.е. он подвергает сомнению все утверждения, которые делали теоретики искусства. Для него искусство парадоксально, а его исследование неизбежно ведет к противоречиям между разными подходами. Евреинов последовательно привел огромное количество цитат и примеров, согласно которым полностью отрицается в искусстве «красота (эстетическое начало), правда (верность природе), добро (нравственное начало), мастерство (стиль, форма), идея (смысл, содержание), иррациональное начало (вдохновение, лирическое чувство, интуиция и пр.)» [9, с. 112]. В итоге у Евреинова в искусстве не остается ничего «бесспорно-существенного», что дает ему основание для разработки своей эстетической концепции.

Евреинов активно использовал данные из психологии и психоанализа, считая доказанным существование бессознательного «Я» в человеке. Он полагал, что бессознательная сфера человека непосредственно влияет на его творчество и творческие способности. Психологические эксперименты и опыты, связанные с творчеством в состоянии транса и гипноза, показали, по его мнению, что мастерство «является, по-видимому, далеко не главной ценностью художественного создания, а чем-то “прикладным” по отношению к нему» [9, с. 123]. Евреинов признавал, что в древности искусство было «прикладным» по отношению к религии. Исходя из такого представления, естественно возникал вопрос: к чему «прикладным» является искусство в Новое время? Чтобы найти ответ на этот вопрос, исследователь считал необходимым выяснить, что такое в человеке его «исконное Я», запросам которого удовлетворяет искусство. Последовательно рассмотрев теории психоанализа и марксизма, их отношение к искусству, он пришел к выводу, что «существует искусство как сверх-мастерство, полагающее свою ценность за пределами чувственно-рационального “содержания”, усвояемого нашим “сознательным Я”» [9, с. 269].

Примеры из психоаналитической и марксистской литературы, их противоречивость позволили Евреинову задать ряд вопросов о происхождении искусства и его отношении к религии. Для него в древности искусство было вторичным, «прикладным» явлением к религиозному

культу и мировоззрению (изготовление идолов, тотемов, культовых изображений и т.д.). Затем рождается «автономное» искусство, в котором смысл из религиозного становится эстетическим. Этот момент, когда зарождается «автономное» искусство, Евреинов считал принципиально важным для ответа на вопрос «Что такое искусство?». По его мнению, искусство сначала имело религиозно-мистическое значение, и потом его религиозная ценность была вытеснена из сознательной сферы человека, но не полностью, а осталось в подсознательной области «исконного Я», поэтому высшим понятием искусства следует признать «сверх-мастерство», направленное на создание воображаемой реальности.

Как определяет Евреинов понятие «сверх-мастерство»? Он пишет: «Искусство в значении сверх-мастерства – это всегда – как мы сейчас убедимся – *дань прошлому*, дань тому, что тешит предков, в нас живущих. Как бы искусство в этом своем значении ни казалось новым и на самом деле ни пользовалось новыми приемами – оно неизменно обращено к прошлому и только к прошлому!» [9, с. 381]. Человек в его понимании – это «хранилище прошлого», т.е. новое искусство возникает из того исторического наследия, которое хранится в коллективной памяти человечества. «Исконное Я», обращенное в прошлое, формирует искусство, которое превосходит простое мастерство и претендует на «сверх-мастерство». Так, Евреинов проводит различие между мастерством, относящимся к восприятию «сознательного гражданина», и «сверх-мастерством», уходящим в глубины бессознательного, что, в свою очередь, подразумевает совершенно разные концепции искусства. Одна концепция связана с тем, что искусство выражает содержание в форме и является только «мастерством», другая подразумевает оформление бессознательного «исконного Я», т.е. искусство служит средством для воплощения скрытых в глубине человеческого «Я» запросов.

Такую простую схему Евреинов сформулировал в результате длительного и сложного исследования, привлекая множество примеров и цитат, авторы которых придерживались совершенно противоположных взглядов (так, он цитировал З. Фрейда, К.Г. Юнга, А. Шопенгауэра, Л.Н. Толстого, Н.Ф. Федорова, Н.А. Бердяева, И.А. Ильина и др.). Несмотря на эклектический набор цитируемых сочинений, ему удается подвести читателя к личной точке зрения, которая, вероятно, уже давно сложилась у него, еще до написания книги. Он утверждал, что «художественное произведение тем действеннее и тем пленительнее, чем более *ново* с внешней стороны, оно отзывается на *архаические* запросы нашего “исконного Я”» [9, с. 490]. «Архаические запросы» – это, в конечном итоге, те же религиозные и мистические представления, которые живут в памяти человека, сохраняются в его бессознательном.

Парадоксально, но факт: Евреинов, придерживаясь других взглядов на искусство, пришел к некоторым выводам, которые совпадают с христианской эстетикой В.В. Вейдле. Он отрицал упадок («умирание») искусства в XX в. и при этом доказывал, что существует религиозная основа для искусства в современном человеке, в его бессознательной психологии, несмотря на окружающее воздействие безрелигиозной культуры. И в целом можно сказать, что Вейдле и Евреинов больше дополняют друг

друга, чем противоречат. Если Вейдле полагал, что искусству следует вернуться к утраченной целостности, к христианским основам, то Евреинов считал, что религия не может быть полностью утрачена человеком, а сохранилась в бессознательном, «исконном Я», поэтому достаточно осознать его влияние на восприятие искусства, чтобы различать внешне, умело сделанные художественные произведения и творчество, которое гениально проникает в сущность жизни, связывает прошлое и настоящее, является человеку как «некое откровение» [9, с. 570].

Если рассмотренные выше авторы, занимаясь эстетикой, обращались к психологии творчества, то вариант научной эстетики, основанной на теоретических философских принципах, предложил Н.О. Лосский в книге «Мир как осуществление красоты. Основы эстетики», которая была написана в конце 1930 – начале 1940-х гг. Основами для эстетики, в понимании Лосского, являлись его же философские идеи, ранее разработанные, – прежде всего интуитивизм и персонализм. Кроме того, эстетика у Лосского соотносится напрямую с этикой и этической категорией Царства Божия, которая включает представление о преображенной личности и ведущей роли духовности в человеческой жизни. В результате его больше интересовало не отвлеченное понятие красоты, а то, что он называл «составом совершенной красоты». Иначе говоря, для Лосского основной объект исследования – это идеал красоты, который непосредственно связан с личностью. Он пишет: «Идеал красоты есть *чувственно воплощенная жизнь личности, осуществляющей во всей полноте свою индивидуальность*» [12, с. 95]. Такое определение связано с тем, что Лосский видел весь мир как воплощение личностного начала (актуального или потенциального), как творчество субстанциальных деятелей, поэтому красота неизбежно понималась им как творение личностей, рассматривалась в контексте персонализма.

Однако, чтобы избежать субъективизма в понимании красоты, Лосский выдвинул тезис: «Поэтому решение основных проблем эстетики возможно не иначе, как в теснейшей связи с метафизикой» [12, с. 106]. Данный тезис означал совершенно определенный подход к исследованию красоты: его основой следует признать метафизический персонализм и конкретный идеал-реализм Лосского. Сам философ отметил, что в книге «Мир как осуществление красоты» он занимался психологией эстетического восприятия, гносеологией и метафизикой, т.е. его эстетика есть синтез разных методов и идей, ранее разработанных и теперь применяемых к изучению красоты. Хотя Лосский ссылаясь на эстетику Шеллинга и Гегеля, указывал на достоинства и недостатки их учений, очевидно, что его эстетическое мировоззрение имеет целый ряд оригинальных особенностей.

Сын Н.О. Лосского, искусствовед Борис Лосский в письме (январь 1950 г.) к отцу высказал ряд замечаний по поводу его эстетики: по его мнению, в книге «Мир как осуществление красоты» эстетика представлена «только одним аспектом этики», как «надстройка над другими ценностями» [12, с. 389], рассматривается в одном «разрезе» между Царством Божиим и царством зла. Борис Лосский точно подметил одну из особенностей Н.О. Лосского, которая дает ключ к пониманию его эстети-

ки. Но следует сделать одно уточнение: Н.О. Лосский соотносил эстетику не только с этикой, а со всей своей философской системой, основанной на гносеологии и метафизике. Одним из принципов его философии был иерархический персонализм, согласно которому он выстроил иерархию красоты – от совершенной до ущербленной красоты и безобразия («демонической красоты»). Осуществление красоты зависит, как полагал Лосский, от уровня личности, ее приближения или отдаления от Царства Божия, духовного состояния, в котором находится каждый конкретный человек.

Н.О. Лосский рассматривал красоту в связи со шкалой ценностей: в Царстве Божием (идеальном мире преображенных личностей) существуют только абсолютные ценности, а в земном («психо-материальном») мире к ним «присоединяются очень много содержаний бытия, имеющих только относительную ценность» [12, с. 125]. Исходя из такой формулировки, получается, что для него эстетика во многом совпадает с аксиологией. Учение о ценностях ранее было развито Лосским в книге «Ценность и бытие» (1931), поэтому неудивительно, что его эстетика хотя бы частично подчиняется не только метафизическому персонализму, но и религиозной аксиологии, в которой личность, свобода и любовь признаются высшими ценностями.

Кроме аксиологии, Лосский большое внимание уделяет антропологическим проблемам. Например, в его понимании эгоизм (себялюбие) заставляет человека изменять абсолютным ценностям, что тем самым приводит к недостаткам в творчестве (несовершенству, дисгармонии и т.д.). Чтобы объяснить искажение красоты, он соотносит понятия «духовность» и «душевность». Если духовное бытие, которое непространственно, имеет абсолютную ценность, то душевность, являющаяся свойством человека, неизбежно ведет к разным формам красоты, созданию относительных ценностей. Поскольку сущность всего мира имеет персоналистический характер, содержит потенциальные и действительные личности, то Лосский определил персонализм как «панвитализм», т.е. мир есть органическое целое, объединяющее идеальное и реальное бытие (Бога, человека, природу). Таким образом, он строил свою систему в таком хронологическом порядке: метафизика («Мир как органическое целое», 1917), аксиология («Ценность и бытие», 1931), эстетика («Мир как осуществление красоты»). Соответственно, понять эстетические идеи Лосского можно только в контексте его метафизики и аксиологии. Кроме того, философ, развивая свою эстетическую концепцию, почти не интересуется конкретными произведениями искусства и их анализом, в его общие схемы и размышления не вписывается все многообразие творчества, что ведет к ограничениям в исследовании, а в конечном итоге – к особому типу эстетики.

Лосский вместо эстетики в классическом смысле слова [3, с. 244–248] предлагает: 1) концепцию эстетического восприятия в духе интуитивизма и 2) эстетическую аксиологию в контексте персонализма. В его интерпретации эстетическое восприятие есть познавательные акты, созерцание как внешних объектов, так и чувств в подлиннике. Лосский утверждал: «Чувства, найденные мною в предмете, суть не представленные, а воспринятые

мною» [12, с. 147]. Иначе говоря, индивидуальное «Я» есть по своей природе сверхвременный субстанциальный деятель, в интуиции познающий весь мир, при этом создающий эстетические ценности. Таким образом, Лосский мыслил эстетику не автономной областью философствования, а неразрывно связанной с его метафизикой. Например, он писал: «Согласно метафизике персонализма, можно решиться утверждать, что все конкретное бытие во всех областях его пронизано самыми разнообразными чувствами, духовными и душевными; при этом душевные чувства могут иметь весьма различную ступень развития и состав, будучи или примитивно психоидными, или психическими, или гиперпсихическими» [12, с. 149–150]. Можно сказать, что иерархический персонализм у Лосского распространяется и на эстетику, давая в результате иерархию эстетического сознания, восприятия и познания. На это указывает, в частности, такая формулировка Лосского: «...эстетика, идеально разработанная, должна решать все эстетические проблемы, исходя из учения о красоте личности как индивидуального чувственно воплощенного существа» [12, с. 156]. «Идеально разработанная» эстетика – это эстетика, понятая в контексте идеал-реализма Лосского, а «учение о красоте личности» предполагает концепцию субстанциального деятеля («действительной личности») и его отношение к идеалу Царства Божия. Так или иначе, эстетика Лосского оказывается прикладной к его общему философскому мировоззрению и ранее разработанным концепциям, относящимся к гносеологии, метафизике и аксиологии. По его мнению, такой подход вызван тем, что книга «Мир как осуществление красоты» посвящена «лишь наиобщим принципиальным основам эстетики» [12, с. 183], т.е. философским принципам эстетического восприятия красоты. Таким образом, эстетика Лосского сводится к описанию красоты и ее видов, иерархии прекрасного с точки зрения высшего идеала («Царства Божия»).

Интересно отметить, что Лосский из книг своих современников, писавших об эстетике и искусстве, ссылается больше всего на «Умирание искусства» В.В. Вейдле и «Основы художества» И.А. Ильина. Он разделяет их мнение о взаимосвязи искусства и религии: «Великое искусство, действительно, всегда стоит в связи, сознательной или подсознательной, с проблемами религии и со всеми абсолютными ценностями, с Богом, с Истиною, с нравственным добром, свободою, полнотою жизни» [12, с. 301]. Для того, чтобы более полноценно охватить эстетические взгляды, характерные для мыслителей русского зарубежья, следует рассмотреть упомянутую Лосским работу «Основы художества» И.А. Ильина, который еще в книге «Религиозный смысл философии» (1925) провозгласил, что «необходима новая философия эстетического восприятия и художественности, чтобы вновь утвердить власть эстетического предмета и подчиненность эстетической материи; чтобы восстановить священное назначение искусства» [11, с. 113]. Одним из этапов в выполнении этой задачи стала книга «Основы художества. О совершенном в искусстве» (1937).

Ильин совмещает в своей книге самые разные аспекты эстетики, которые по отдельности исследовали выше рассмотренные авторы: у него есть размышления о кризисе («умирании») современного искусства, аналитические экскурсы в психологию творчества, теоретическая философ-



ская концепция, объясняющая сущность искусства. Такой синтетический подход позволяет воспринимать книгу Ильина как последовательное и целостное исследование.

Ильин выдвинул тезис: «В последнем и глубоком измерении искусство и религия делают единое и главное дело: дело *одухотворения бессознательного*, дело его обращения к Божественному, дело его умудрения и *преображения*» [10, с. 63]. Исходя из этого тезиса, развертывается его критика современного искусства и формализма в художественной критике. По его мнению, форма и содержание художественных произведений неразрывно связаны, поэтому интерес только к внешним проявлениям искусства при игнорировании его духовной стороны ведет к искаженному и неверному пониманию творчества. Ильин доказывал, что рождение и развитие безрелигиозного творчества, основанного на не преобразованном бессознательном, есть исток общего кризиса искусства и культуры. Он утверждал: «То искусство, которое слагается на этом пути и выбрасывается наружу из недр бездуховной жизни, есть *мнимое* искусство, часто ничтожное и пошлое. Это пестрые, безвкусные, праздные обрывки несостоявшегося творения; это большие выкрики, несущиеся из разлагающегося бессознательного, это вспышки нечистого опьянения, духовного безволия, немощи и распущенности» [10, с. 65]. На этом противопоставлении высшего религиозного идеала творчества и мнимого искусства Ильин строит свою критику, которая направлена на бездуховность современного ему человека, утратившего вдохновение. По его мнению, для преодоления кризиса искусства нужен художественный Вкус, который есть «сам по себе *явление живой религиозности в человеке*» [10, с. 69]. Все размышления, которые он предложил после критики современного ему искусства, в целом сводятся к апологии духовности и религиозности как главных основ художественного творчества.

Однако одной критикой Ильин не ограничился, а предложил ряд теоретических положений, которые, по его мнению, должны определять эстетику и положительное эстетическое мировоззрение. Прежде всего, это творческое созерцание, сущность которого Ильин объясняет через идею творческого акта. Как он полагал, одного таланта недостаточно: «Талант, оторванный от творческого созерцания, *пуст и беспочвен*. Ему не даны глубокие, таинственные родники духа. Он живет не в них; и когда он “творит”, то не из них. У него нет своего *духовного* опыта, своего выстраданного Слова» [10, с. 85]. Таким образом, в эстетике Ильина центральным является понятие творческого созерцания.

В отличие от Лосского Ильин не ограничился теоретической разработкой эстетических понятий, а предпочитал приводить многочисленные примеры творческого созерцания из истории литературы, живописи, музыки. Часто он давал не философские определения, а образные описания. Так, например, Ильин пишет: «Настоящее, художественное искусство рождается из *свободного* вдохновения, из той духовной напряженности, открытости и цельности, которые дают человеку высшую власть и открывают ему пути к художественному ясновидению» [10, с. 103]. А далее он выстраивает целую иерархию творческого созерцания, в которой вершину занимают А.С. Пушкин, Л. Бетховен, Микеланджело, Лео-

нардо да Винчи и др., а внизу находятся «Маяковские, Бурлюки, Шершеневичи, Маринетти» [10, с. 114], направившие весь талант на создание не вечного искусства, а пустых и ярких форм, на «большое и извращенное оригинальничание» [10, с. 114]. Основным критерием для построения этой эстетической иерархии выступает духовное совершенство. В понимании Ильина именно духовность служит основой для художественности, которая «не есть отвлеченное понятие, а *живой строй*, развернутый в произведении искусства» [10, с. 124]. Становится понятным, чем Ильин принципиально отличается от других мыслителей, которые разрабатывали традиционное направление эстетики: он не хочет создать очередную эстетическую теорию, основанную на системе отвлеченных понятий, а пытается описать «живой строй» искусства и то, что является его главными духовными законами.

В стремлении создать синтез из теории и «живого восприятия» искусства Ильин сформулировал следующую схему: эстетическая материя, в которой воплощен эстетический образ, а объединяет их художественный предмет. По его мнению, истинная художественность «осуществляется через *верность материи себе, образу и предмету* и через *верность образа себе и предмету*. А это означает, что последней и высшей властью является *художественный предмет*» [10, с. 139]. Подлинное искусство рождается только тогда, когда «истинный художник» (живописец, писатель, поэт, музыкант) понимает и воплощает в творчестве связь между материей, образом и художественным предметом. Таким образом, для Ильина духовной сущностью искусства является художественный предмет, который художник видит внутренним зрением только в стоянии перед Богом, в творческом созерцании мировой тайны. Если ранее Ильин сформулировал религиозный смысл философии, то в книге «Основы искусства» он показал религиозный смысл искусства, который, с одной стороны, раскрывает всякий подлинный художник, а с другой, воспринимает зритель и критик. «Встреча» автора и читателя (зрителя произведений искусства, слушателя музыки) происходит тогда, когда их внимание направлено не на внешние приемы, а на сам художественный предмет. В результате такой «встречи» «художественное произведение и получает впервые свою *полноту бытия*, ибо ему необходимо быть не только *созданным*, но и *воспринятым*» [10, с. 170]. Стремление к духовному совершенству воспитывает всех, кто создает и воспринимает искусство, в этой незримой связи Ильин видел «аксиому художественного бытия», его «духовно-священный смысл» [10, с. 176].

Образец художественной критики, умение вдумчиво читать и анализировать литературные произведения он продемонстрировал в книге «О тьме и просветлении» (окончена в 1939 г., опубликована после смерти автора в 1959 г.). Однако нет смысла подробно останавливаться на этой работе Ильина, так как в ней только подробно разработаны отдельные теоретические положения и идеи «Основ искусства» на примере творчества И.А. Бунина, А.М. Ремизова, И.С. Шмелева. К тому же, эстетические идеи Ильина и некоторых мыслителей русского зарубежья уже получили общую характеристику в ряде работ [1; 4–7], в том числе в известной книге В.В. Бычкова «Русская теургическая эстетика» (2007), в

которой, кроме В.В. Вейдле, Н.О. Лосского и И.А. Ильина, дан еще анализ эстетических взглядов Н.А. Бердяева, Б.П. Вышеславцев и С.Л. Франка, оставшихся за пределами этой статьи и предполагающих отдельное исследование.

В восьмой главе «И.А. Ильин. Философия совершенного в искусстве» в разделе «Эстетический анализ искусства» В.В. Бычков рассмотрел книгу «О тьме и просветлении» и показал общую эстетическую методологию Ильина. В конце главы, подводя итоги, он отметил: «Выявив структуру художественного произведения и определив критерий художественного совершенства, Ильин на практике предлагает методологию конкретного *эстетического анализа искусства*. В основе ее лежит изучение *творческого* (художественного) *акта* конкретного художника и анализ всех трех указанных слоев (измерений) искусства» [2, с. 393]. По мнению В.В. Бычкова, Ильин «особое внимание уделяет проблемам *творческого* (духовного, художественного) *созерцания* и художественной *медитации*, без которых он не мыслит ни акт художественного творчества, ни акт эстетического восприятия» [2, с. 394]. В.В. Бычков верно подметил важную черту, которая относится не только к Ильину, но и к другим мыслителям русского зарубежья: соотношение теории с практикой и анализом конкретного художественного материала, что имеет прямую связь с теоретической установкой, согласно которой эстетика есть не отдельная, автономная научная сфера, а неотъемлемая и важная часть человеческой жизни и бытия в целом. Можно сказать, что для русских философов, оказавшихся в эмиграции, был характерен синтез эстетики, онтологии и антропологии (философской психологии), хотя каждый из них сформулировал свое личное понимание красоты, связи искусства и религии. Если, как указал В.В. Бычков, «эстетическая теория И.А. Ильина и сегодня представляет отнюдь не только историко-эстетический интерес» [2, с. 394], то во многом то же самое можно отнести к большинству других мыслителей русского зарубежья и актуальности их эстетических концепций.

## Литература

### Исследования

1. Андреев А.Л. Искусство, культура и сверхкультура (Философия искусства Н.А. Бердяева). М.: Знание, 1991.
2. Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007.
3. Бычков В.В. Эстетика. М.: Академический проект, Фонд «Мир», 2011.
4. Бычков В.В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 47–57.
5. Ермишин О.Т. Очерк 3. Проблема эстетики // Ермишин О.Т. Философия русского зарубежья XX в. М.: Летний сад; Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2019. С. 42–59.
6. Никоненко В.С. Эстетические принципы истолкования художественной культуры в философии русского зарубежья // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6. 2008. Вып. 2. С. 12–17.

7. Соколова А.В. Феномен искусства в философско-эстетических воззрениях И.А. Ильина. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2001.

#### Источники

8. Вейдле В.В. Умирание искусства. М.: Республика, 2001.
9. Евреинов Н.Н. Откровение искусства. СПб.: Изд. дом «Мирь», 2012.
10. Ильин И.А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Ильин И.А. Собр. соч. М.: Русская книга, 1996. Т. 6. Кн. I. С. 51–182.
11. Ильин И.А. Религиозный смысл философии. Париж, <1925>.
12. Лосский Н.О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М.: Прогресс-Традиция, 1998.

### **Ermishin, Oleg T. *Aesthetics and conceptions of creativity in the philosophy of Russia abroad***

#### *References*

1. Andreev, A.L. (1991) *Art, culture and superculture (Philosophy of art by N.A. Berdyaev)*, Znanie, Moscow (in Russian).
2. Bychkov, V.V. (2007) *Russian theurgical aesthetics*, Ladomir, Moscow (in Russian).
3. Bychkov, V.V. (2011) *Aesthetics*, Akademicheskiiy Proect, Fond «Mir», Moscow (in Russian).
4. Bychkov, V.V. (2007), *Aesthetics of the Silver Age: prolegomena for systematic study, Voprosi filosofii*, no. 8, pp. 47–57 (in Russian).
5. Ermishin, O.T. (2019), *Essay 3. The problem of aesthetics*, in: Ermishin, O.T. *Philosophy of Russia abroad of the 20th century*, Letniy Sad; Aleksandr Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Moscow, pp. 42–59 (in Russian).
6. Nikonenko, V.S. (2008) *Aesthetic principles of interpreting art culture in the philosophy of Russian abroad*, *Vestnik of St. Petersburg University, Ser. 6*, v. 2, pp. 12–17 (in Russian).
7. Sokolova, A.V. (2001), *The phenomenon of art in the philosophical and aesthetic views of I.A. Ilyin*, Abstract of Ph.D. dissertation, Moscow (in Russian).