

В разделе «история науки» в настоящем номере публикуется работа, посвященная мало изученным аспектам творчества русского философа и мыслителя И. В. Киреевского.

Киреевский Иван Васильевич (1806—1856) — русский христианский философ, критик, публицист. В молодые годы член московского литературно-философского кружка «любомудров», увлеченного немецкой романтической поэзией и философией Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля. Создатель проекта «русско-европейского просвещения» в продолжение культурного дела Петра I; одновременно задумал проект русской национальной философии, опирающейся на специфику русской жизни. Издавал в этом духе журнал «Европеец» (1832), запрещенный цензурой по подозрению в пропаганде революции и конституции. В зрелые годы проект самобытной русской философии преобразовался в смысле синтеза православно-христианского духовного наследия (святоотеческой традиции любомудрия) с достижениями внешней культуры Европы Нового времени. Этот замысел «новой науки мышления» развивал в основных своих статьях зрелого периода: «Обозрение современного состояния литературы» (1845), «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России» (1852), «О необходимости и возможности новых начал для философии» (1856), «Отрывки».

## ОТВЛЕЧЕННАЯ КРАСОТА И ХРИСТИАНСКАЯ ЦЕЛЬНОСТЬ ТВОРЧЕСТВА (И. В. КИРЕЕВСКИЙ ОБ ИСКУССТВЕ И ХУДОЖНИКЕ)

А. К. Судаков

Институт философии РАН, Москва

### Abstract Beauty and Christian Integrity of Creativity (I. V. Kireevsky About Art and an Artist)

A. K. Sudakov

Institute of Philosophy, Russian Academy of Science, Moscow

В статье предпринимается попытка представить в связанной картине эстетические взгляды зрелого периода творчества русского мыслителя И. В. Киреевского, опирающиеся на представление об органической цельности жизни творца и воспринимающего в красоте человека, и в частности живой связи красоты и правды, и на органическое понятие об обществе, в котором и художник и художественный критик служат преобразению в верующую цельность личной и общей жизни. Эстетика зрелого Киреевского противоположна теории отвлеченного, «чистого» искусства.

This paper is conceived as an effort to present a coherent exposition of the aesthetic views of the Russian Christian thinker Ivan V. Kireevsky. The foundation of this theory is the concept of an organic totality of life of both artist and spectator, in particular that of the unity of beauty and truth, as well as an organic concept of society, in which both artists and critics are laborers in the task of transforming the personal and common life into a truly believing totality. I.V. Kireevsky's mature aesthetic theory is opposed to the theory of abstract or «pure» art.

Эстетические взгляды И. В. Киреевского раннего периода его творчества изучены историками мысли достаточно подробно; изучение собственно религиозно-философских идей раннего Киреевского по существу едва начинается. Что же касается зрелого периода творчества философа, то здесь наоборот: религиозно-философские взгляды, философия цельности жизни, в центре внимания всякого историка русской философии. Эстетические выводы из этой концепции, суждения о сущности искусства и о его «разновидных уклонениях», остаются без внимания. В настоящей статье мы постараемся отчасти восполнить этот пробел и представить в связанном изложении эстетическую концепцию позднего («славянофильского») периода философского творчества И. В. Киреевского.

Искусство, говорит И. В. Киреевский, рождается изнутри всей совокупности человеческих отношений [1]; каковы эти отношения, их дух и направление, таково и влияние всех частных порождений этих отношений на душевный и духовный строй пользующегося этими произведениями человека: произведение свободного художества «входит в самую глубину человеческого духа, укрепляя его или расслабляя, собирая его силы или расточая их» [1]. Так, раздробленность духа порождает в области изящного искусства «мечтательность», т.е. рассеянность и склонность к беспредметному витанию и парению сознания, которое отвлечено от своего предмета и в этой отвлеченности мнит себя «свободным» от всякой предметности, от всякой «существенности», и намерение описывать

предметно-истинное мнит (якобы оскорбительной) зависимостью от вещественности, а потому с намерением пребывает в отвлечении и беспредметном витании. Этот умышленный отрыв творящего ума от предметности и существенности есть, в отношении к деятельности этого ума, его «умышленное раздвоение». Душевым (психологическим) плодом этого духовного раздвоения является замыкание художественного наслаждения и эстетической истины в пределы одной, и притом вполне субъективной, т.е. именно субъективно-абстрактной (отвлеченной от предметности цельного созерцания), способности души: чувства («эстетического смысла»), или фантазии («воображения»). Отсюда, при последовательном и настойчивом культивировании такой установки, происходит эстетизм сознания: человек начинает признавать «внушения отдельного эстетического смысла ... верным путеводителем для разумения высшего мироустройства» Красота, отвлеченная от нравственной правды и предметной объективности, и потому красота как мечта, как плод увлеченной фантазии, и с точки зрения существенности — как мечта «заведомо ложная», становится предметом вполне «языческого поклонения», эстетического, или точнее эстетизированного идолопоклонства, которое тем более начинает напоминать языческое многобожие, что в области эстетики «отвлеченных начал» сколько творцов, столько субъективностей, по определению не подлежащих критической оценке извне, и потому допускающих только — или абсолютное поклонение, или абсолютное же отвержение, — сколько творцов, столько потенциальных идолов и идолотворцев.

(Это язычество отвлеченной красоты противоположно, по Киреевскому, язычеству красоты античной, потому что для древнего грека «созерцания изящного» отнюдь не были отвлечены от разумной истины и от наглядности мифа: «греческое изящное стоит между осязательностью греческой мифологии и отвлеченной разумности ее философии» [2], и потому, хотя именно вследствие такого своего промежуточного положения греческая красота подвергалась опасности разложения, но до известного времени оставалась «средоточием всей умственной жизни» древнего грека, в его противоположности закаменевшему в формальности рационализма древнему римлянину; «всю сущность греческой образованности, внутренней и внешней» составляет это самое развитие «смысла изящного» (эстетического чувства и вкуса), творчество в прекрасном есть «живая пружина развития греческой образованности» [2], и в «конечном развитии» греческой истории философская рефлексия только потому подорвала это основание греческой образованности, что разрушила живое единство эстетического смысла с разумным сознанием существенности и с осязательностью народной мифологии).

Художественное последствие такой душевной установки на творчество и оценку красоты отвлеченной и произвольной в своей отвлеченности фантазией,

«крайним напряжением одностороннего чувства» [2], есть освобождение формы произведения, оцениваемой по законам отвлеченно-прекрасного, от его жизненного и нравственного содержания, и постольку взаимное «освобождение» также формы от содержания («существенности»), расцвет безудержно-субъективного творчества форм, техническое усовершенствование художественной сферы, «буйство красок» фантастически свободного искусства. Общественное же последствие, о котором, правда, И. В. еще не упоминает, но которого невозможно избежать при подобном развитии художественной области человеческого мира, — это превращение художественного творчества и его произведений в предмет «промышленности», т.е. в промысел на службе удовлетворения произвольно возникающих и произвольно же сменяющихся друг друга «потребностей» того единственного, что еще остается бесспорно «существенным» («действительностью бытия» [2]) в этой умышленно-раздвоенной частной и общественной образованности, а именно — «физической личности». Поэзия, превратившаяся в дело отвлеченной фантазии, становится, во всех отраслях искусства, самоценной «забавой», начинает стремиться исключительно к чувственному удовольствию потребителя, начинает для возможно успешного достижения этой своей цели изыскивать все новые источники удовольствия отвлеченного художественного вкуса, изучать для этого психологию художественного наслаждения (ничем в этом отношении не отличаясь от других отраслей промышленного производства, также обращающихся к изысканиям по части психологии потребления своих изделий). Поэзия, самоценное и неразрывное с существенностью и нравственностью искусство, отрываясь от них в корне духовного устройства своего творца и созерцателя (слушателя, зрителя и пр.), закономерно превращается, с одной стороны, в предмет субъективного произвола как творца, так и созерцателя, — а с другой стороны и в тесной связи с этим, в предмет коммерции, продажи, сбыта и потребления: ибо таков, в конце концов, его отвлеченный потребитель, умеющий забыть обо всем и от всего отвлечься, кроме только своей прагматичной индивидуальности. Поэтому отвлеченное искусство, как и духовно-истинная вера, как и живое цельное и, в меру цельности, верующее мышление, в этой образованности общественной и личной — «утрачивается» и «умирает». Поэзия «без живых убеждений должна была обратиться в пустую забаву», в «театральную декорацию», которую внутреннее чувство зрителя и потребителя честно и прямо признает «за искусственную неправду, забавляющую его праздность, но без которой его жизнь не потеряет ничего существенного» [3]. Общественным и личным мотивом, перводвижителем этого «мира без веры и поэзии» делается одна промышленность и рациональная, а со временем — пострационалистическая, философия. Промышленность и рациональная философия будут, согласно пророчеству И. В. Киреевского, руководительницами западной ци-

визации в «круг нового развития европейской жизни». Не удивительно, если, исчерпав все возможные виды и образы отвлеченно-формального совершенства своих произведений под знаком отвлеченно-прекрасного, художественное творчество развенчает своего прежнего идола, само это отвлеченно-прекрасное, и обратится к поклонению «отвлеченным формулам философии» [4]. Это отвлеченно-философское искусство также обречено на умирание под гнетом произвола творческой и потребляющей субъективности: «Ибо прекрасное, так же как истинное, когда не опирается на существенное, улетучивается в отвлеченность» [2].

Но если отвлеченно-прекрасное в чувстве, в мысли и в житнетворчестве обречено, по И. В. Киреевскому, на подобное абстрактное и псевдорелигиозное поклонение, имеющее своим закономерным последствием смерть искусства и умирание художественного смысла в человеке, — то, чтобы «смысл красоты и правды хранить в ... неразрывной связи» [1], необходимо, по И. В. Киреевскому, чтобы этот смысл красоты исходил не из отвлеченного начала: «из умственной цельности исходит тот смысл, который дает настоящее разумение мысли» [5]. Цельность верующего мышления, как необходимое условие цельности художественного восприятия и художественного творчества, требует поэтому прежде всего ясного сознания единства и цельности эстетического смысла (чувства) и нравственного смысла (совести), в их единстве с «существенной разумностью», а не только в формальном соглашении с логической рассудочностью, — требует сохранять в акте художественного творчества «внутреннюю цельность бытия». «Верующее мышление», иначе говоря, должно сохранять и в художнике, и в созерцателе его творений свой «главный характер», заключающийся в стремлении «отыскать то внутреннее средоточие бытия, где разум, и воля, и чувство, и совесть, и прекрасное, и истинное, и удивительное, ... сливается в одно живое единство» [5]. Сознание этого внутреннего средоточия, этого «внутреннего корня разумения» [2], является, по И. В. Киреевскому, только в минуты живой духовной цельности, «обнимает всю цельность человека», — это сознание «центра духовного бытия» [1] в его отношении к Богу и есть, по Киреевскому, вера. Поэтому цельное сознание красоты и цельное творчество прекрасного возможно, по Киреевскому, только при условии духовной сосредоточенности созерцателя и творца, при условии цельности жизни, в которой каждое дело, и тем более дело творчества, связано «непосредственно с высшим понятием ума и с глубочайшим средоточием сердца» [1]. Эта внутренняя цельность жизни творца, создаваемая цельным сознанием существенности в двух ее измерениях: Бого-человеческом и межличностном, и постольку укорененная в живом веросознании и органически чуткой к ближним совести, — существенно необходима для цельного и подлинного художественного творчества, как и для живого верующего философствования. Поскольку то сознание, которое служит непременным условием верующей цельности сознания прекрасного и творчества в красоте, — верующее мыш-

ление, — представляется И. В. Киреевскому ведущим к восстановлению подлинности, религиозной истины человеческой личности, и потому преобразующим, изменяющим обыкновенный образ бытия личности, — постольку верующее сознание существенности устремляет творца к возвышению самого своего творческого акта, творческого смысла изящного, разумного сознания красоты над переменчивой материей опыта — до «сочувственного согласия с верою» [2], поднимает эту творческую силу человека-художника «выше своего обыкновенного уровня», выше «обыкновенного состояния духа человеческого» [2], заставляет его непрестанно искать этой внутренней цельности творческого акта, которая сама по себе не дана готовой, но достижима «для ищущего». Здесь нужно вспомнить также, что, по И. В. Киреевскому, такое преобразование в верующую цельность, такое возвышение творческой силы художника (и мыслителя) отнюдь не тождественно с «полетом гения». Гениальность, «предполагающая непременно оригинальность, могла бы даже повредить полноте истины» [5]. Художник христианин не выставляет в творчестве свою самородную особенность, свою «физическую личность», не склонен подчеркивать «себя в искусстве», но всегда «живо чувствует свои недостатки и, чем выше восходит по лестнице нравственного развития, тем более требует от себя — и потому тем менее бывает доволен собою» [1]. Индивидуальность художника, как индивидуальность верующего народа, «как земля, на которую падает умственное семя», может ускорить или замедлить развитие духовного начала, которому подчинил свою жизнь человек или народ, но не определяют собой качества плода, который эта жизнь приносит [1]. Религиозная цельность художественного самосознания требует, прежде технического совершенства творения, смиренного самоисправления самого творца, призывает его к подвигу самоусовершенствования. Она показывает ему во всяком явлении возможность его возвышения и преобразования, возвращения к «первоестественной цельности»; заставляет смотреть на каждый объект своего творческого акта как на неразрывное единство нравственно-религиозной существенности, разумной объективности и формальной красоты его явления, т. е. как на предмет в его первозданности, в его «идее», и поэтому не позволяет ограничиться описанием грубой действительности непросветленного мира, «фактической», очерковой, фельетонной «существенностью». Но, с другой стороны, эта духовная установка цельного художника не позволяет ему и заслонить эту живую и органическую существенность преобразования мира в прекрасном отвлеченной нравственной или философской «идеей», как и отвлеченным формально-прекрасным, увлечься в «сердечную ложь» отвлеченного эстетизма или морализма, или вполне же отвлеченной в духовном своем основании восторженно-религиозной чувственности, пиетистского эстетизма сердца. Художественный акт не становится работой иллюстратора морально-политического или церковного катехизиса, популяризатора «научного мировоззрения», и не «улетучивается в отвлеченность»

беспредметного и в этом своем качестве будто бы самоцельного «прекрасного и высокого».

Но если таков бывает типический художественный акт творца-художника, то в этой культуре невозможно, с одной стороны, «свободное», «автономное», т.е. нравственно безудержное, развитие художественного творчества, как невозможно в ней и «автономное» развитие общественных нравов под давлением светских салонов, под влиянием «прихоти моды», порождаемой произволом частного мнения, которое имеет доступ к влиянию на мнение общественное. Наружность блестящей и разнообразной художественной жизни, валообразное накопление поражающих воображение произведений искусства, прогрессивно перерождающегося в отрасль коммерции и вынужденного с известного времени творить не благодаря опоре на «общую мысль» образованности, не благодаря духу времени, а вопреки тому и другому, здесь неизвестна. Развитие искусства, основанное на духовно ложном воззрении, противоречит христианскому, цельно-верующему духу этой образованности. Развитие же искусства в истинном духе цельности творческого и созерцательного акта, «развитие правильное, требующее только времени и благоприятных обстоятельств», при сохранении единомысленного христианского просвещения и при сознательном обращении творцов к этому источнику живой воды, при условии совестливой аскезы творца в свете религиозной цельности духа произведет также и в области искусства «просвещение не блестящее, но глубокое» [4], произведет «искусство, на самородном корне расцветающее» [1]. При сколько-нибудь «сознательном расположении умов» [1] такое направление развития художественного творчества может найти отклик в литературно-художественной публике, может стать звеном общественного убеждения и стремления.

Корнем и основой «высшей образованности нации», по И. В. Киреевскому, являются отрывочные понятия немыслящего народа [3]. Поэтому движение художественного творчества в нормальном случае воздействует на внутреннее движение образованности и само происходит из этого движения народного самосознания, и, в частности, заимствует из иноземного искусства только то, что «соответствует требованиям внутреннего развития», так что само иноземное оказывается «ступенью в лестнице их собственного восхождения» [3]. Но так бывает только в национально крепком, живом и цельном развитии образованности народа, где бессознательная мысль движется «по лестнице умственного развития» от низших слоев общества до высших, и где поэтому каждый акт цельного художественного творчества есть в то же время «внутреннее

дело самопознания». Поэтому в таком, но только в таком, общественном целом художественное творчество сознательной личности участвует в то же время в деле «общего всечеловеческого просвещения как живой неизменный элемент, как личность с голосом в деле общего совета». Но в обществе духовно раздвоенном, расколотом, культурно дезориентированном такое цельное воззрение на искусство и на основу художественно-оценивающего вкуса будет, конечно, уделом не «публики», но меньшинства этой «публики», остающегося за вычетом поклонников разного рода эстетических «отвлеченных начал» и поклонников псевдоэстетически мотивированной. Но именно поэтому следует заключить, что, по И. В. Киреевскому, именно в таком обществе воспитание органической публики, перевоспитание и преобразование пользователей, будет главной задачей художественной критики, как интеллектуальной работы, способной распознать не отвлеченное только качество художественных творений, как собственно эстетическое, — по И. В. Киреевскому, такой отвлеченный взгляд на искусство, вместе с самим господством «изящной литературы» в культурной продукции европейских стран, не исключая и России, ушел в прошлое, «отношение изящной литературы к обществу изменилось» [4] — но отношение их к жизни и просвещению народов, — а потому критик художественных творений вполне закономерно будет работником на духовной ниве, соучастником в создании просвещенного (в подлинном, религиозно просветленном смысле этого слова) общего мнения. Художник и критик, которые представляются теперь как «служители христианской красоты» [4], могут, однако, — при условии сознательного творчества и суждения из верующей цельности духа, хотя не «дать литературе свое направление», как мечтал И. В. Киреевский в юности, но, во всяком случае, соучаствовать в том повороте общественного самосознания, который И. В. Киреевский считал уже близким в начале 1850-х годов, когда образованное общество «с разумною жаждой полной правды ... обратится к чистым источникам древней православной веры своего народа», и благодаря православному направлению всей общественной жизни возможно будет самобытное национальное искусство как элемент всечеловеческого христианского просвещения. Так эстетические воззрения зрелого периода творчества И. В. Киреевского на новом и высшем уровне обнаруживают глубокое единство с философским убеждением поры его юности, времени, — взгляды Киреевского — «москвитянина» раскрывают свое глубинное родство с воззрениями Киреевского-«европейца».

Но это уже более общая тема, выходящая за рамки данной краткой статьи.

#### Литература

1. Киреевский И. В. О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России // Киреевский И. В. Разум на пути к истине: Философские статьи, публицистика, письма. М.: Правило Веры, 2002. 205.
2. Киреевский И. В. О необходимости и возможности новых начал для философии // Киреевский И. В. Разум на пути к истине... 249.
3. Киреевский И. В. Обозрение современного состояния словесности // Киреевский И. В., Киреевский П. В. Полное собрание сочинений. Калуга: Гриф, 2006. Т.2. 192.
4. Киреевский И. В. В ответ А. С. Хомякову // Киреевский И. В. Разум на пути к истине... 15.
5. Киреевский И. В. Отрывки // Киреевский И. В. Разум на пути к истине... 282.