

ФИЛОСОФИЯ ФИЛОЛОГИИ

С. Валюлис

(Vilnius pedagogical university, Vilnius, Lithuania)

ЭСТЕТИКА ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА В ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ ВИНЦАСА МИКОЛАЙТИСА-ПУТИНАСА

Литва довольно давно связана с именем и философией Владимира Соловьёва. В 1896 году журнал «Varpas» («Колокол») напечатал перевод отрывка из философского сочинения В. Соловьёва «Оправдание добра», этой «вершины классического идеализма», как его характеризует А. Лосев. Весь трактат построен на необходимости поисков и установления смысла жизни через религию и вселенскую церковь ([7]; 161–163). Популярной становится философия Соловьёва после 1905 года, когда в России начинается ренессанс религиозной, мистической философии. Распространению философии всеединства способствовало то, что многие юноши из Литвы учились в Петербурге, Москве, слушали лекции Вл. Соловьёва, общались с ним, оставались в Литве «стойкими» приверженцами его религиозной философии — А. Дамбраускас-Якштас, С. Шалкаускас и др. В конце XX — начале XXI веков под влиянием идей Соловьёва формировалась идеалистическая, несхоластическая философия. Исследователь А. Шлёгерис отмечает, что у религиозной философии Соловьёва немало точек соприкосновения с неотолизмом. Он отмечает особенность влияния соловьёвских идей на идеалистическую мысль: «Оно начинается и кончается на своеобразной грани столкновения религиозно-идеалистических доктрин Соловьёва и толизма» ([16]; 4–5).

Литовская творческая интеллигенция с философскими и эстетическими идеями Вл. Соловьёва знакомилась и через его поэтическое творчество, через контакты с русскими поэтами-символистами, кумиром которых был философ и его идеи. В Литве, и не только, особенно в 1920–1930-ые годы, было защищено много диссертаций по философии и эстетике Вл. Соловьёва. Среди них был и литовский поэт, в дальнейшем прозаик, литературный критик В. Миколайтис-Путинас (1893–1967), классик литовской литературы. В 1909 г. В. Миколайтис закончил Сейнайскую духовную семинарию (Польша), где и начал писать стихи. Его первые поэтические произведения были подписаны

псевдонимом Путинас (калина). Его привлекает философская поэзия Ф. Тютчева, А. Фета, Ю. Балтрушайтиса и др. Окончив семинарию, он поступает в Петербургскую духовную академию (1915–1917 гг.) В это же время знакомится с теоретическими трактатами русских символистов и творчеством Вл. Соловьёва. В 1962 г. В. Миколайтис вспоминал: «<...> В Духовной академии познакомился с творчеством Вл. Соловьёва, с книгой Вяч. Иванова «Борозды и межи» и с «Символизмом» А. Белого. Все книги, особенно Вяч. Иванова, произвели на меня неизгладимое впечатление» ([14]; 262).

Дальнейшая творческая эволюция поэта продолжалась во Фрибургском университете (Швейцария), где он учился с 1918 по 1922 год. Здесь он углубляется в философию и эстетику Вл. Соловьёва, кроме того изучает и философию томизма и неотомизма, ибо, по его собственным воспоминаниям, Фрибург был центром католичества. Завершив работу над написанной на французском языке диссертацией «Эстетические взгляды Владимира Соловьёва», в 1922 году он защищает её и получает степень доктора философии. В 1923 г. уже в сутане ксендза он возвращается в Литву и начинает преподавать в Каунасском университете.

Как отмечают исследователи творчества В. Миколайтиса Й. Ланкутис, В. Галинис, В. Кубилиус, К. Настопка, А. Бучис и др., период 1921–1928 гг. в его художественной деятельности был плодотворным не только по части поэзии — в 1927 г. вышел сборник стихов «Tarp dviejų aušrų» («На рубеже двух зорь»), — но и в плане интереса и обсуждения теоретических проблем. Его привлекают кардинальные проблемы эстетики — красота, сущность искусства, специфика творческого процесса, отношение искусства и жизни. Решая эти вопросы, он обращается прежде всего к Соловьёву, но не только. В. Галинис отмечает, что на формирование эстетических воззрений Миколайтиса оказывала влияние и философия и эстетика томизма, эстетика И. Канта, концепция творчества Б. Кроче, философия Ф. Ницше, интуитивизм А. Бергсона и тому подобное (см.: [4]; 107–114).

К двадцатым годам XX столетия эстетическая мысль Литвы в решении теоретических проблем — сущность искусства, красота как категория и т.д., — по мнению исследователя А. Андрияускаса, развивалась в двух направлениях. Первое он называет онтологическим, так как его представители А. Якштас, С. Шалкаускас и др. считали, что искусство является творением красоты, понимаемой по-соловьёвски. Представители второго направления — Й. Гербачаускас, Й. Линде-Добилас и др. — рассматривали искусство как воплощение авторской идеи са-

мовыражения. Они тяготели к психологической эстетике ([1]; 78–82). Позицию Миколайтиса он определяет как промежуточную, отмечает его знакомство с философией Вл. Соловьёва, однако не сопоставляет их позиций, суждений по проблемам эстетики.

Цель нашего исследования — выявить формы влияния философии и эстетики Вл. Соловьёва на формирование теоретических взглядов поэта В. Миколайтиса-Путинаса. Его нельзя назвать в строгом смысле слова теоретиком. Очень часто он не владеет терминологией (что связано и с недостаточно развитой научной терминологией в Литве того времени), не всегда аргументирует свои суждения. Однако пытливая мысль, эрудиция, собственная творческая практика помогают ему излагать теоретические проблемы, оценивать мнения авторитетных философов. Объектом нашего сравнительного анализа являются статьи по вопросам эстетики, написанные В. Миколайтисом до диссертации, сама диссертация и труды Соловьёва по эстетике.

В своей диссертации «Эстетика Владимира Соловьёва» после объективного изложения его эстетики в заключительной пятой части В. Миколайтис высказывает критические замечания, пытаясь чётко сформулировать свою позицию по вопросам понимания красоты, сущности искусства, его назначения. В этом исследовании он корректирует и свои собственные представления о красоте, об отношении к красоте художника, о сущности искусства, изложенные им в статье 1921 года «Созидательная роль красоты и искусства» («Grozio ir meno kuriamosios dailės reikšmė»). В этой статье В. Миколайтис в большой степени испытывал влияние теоретических идей Вл. Соловьёва.

Литовский поэт в 1921 г., определяя красоту, придерживался позиций объективного идеализма и теизма. Как и русский философ, он отождествлял красоту с Абсолютом, признавал тождество красоты, истины, добра. Красота постулируется В. Миколайтисом как «синтез идеи и материи» ([10]; 59) (перевод с литовского здесь и далее мой. — С.В.). Таким образом, для определения красоты он избирает метафизический принцип: «С точки зрения метафизики красота в высшем понимании, равно как и истина и добро, есть Абсолют. Каждое проявление истинной красоты есть отражение самого Божественного Абсолюта» ([10]; 50).

Как и В. Соловьёв, литовский поэт в это время отделяет *понятие красоты*, от *красоты воплощённой*, т.е. красоты в материальном бытии. Вл. Соловьёв в «Философских основах цельного знания», рассуждая о природе эстетического начала, заключает, что оно не есть просто выражение чувств художника, не иллюстрация его идей, не «простая при-

хоть Бога», а результат сложного взаимодействия между земным и космическим художником ([15]; I, 372–380).

Подчеркнув в своём определении красоты «мыслительное начало», философ чётко оговаривает, что истина искусства не есть отвлечённая идея, изнутри освещающая брэнную форму, а всякий раз — новое создание человеческой фантазии, интуиции и вдохновения. «Вдохновенный художник, воплощающий свои созерцания в чувственной форме, является посредником между миром идей (ноуменов) и миром явлений (феноменов)» ([15]; VI, 490). Подобным образом размышляет и В. Миколайтис о роли художника в творческом процессе. Главным для художника является «состояние духа»: «Искусство есть выражение души, и это в тот момент, когда все её силы сплочены в единый высший синтез» ([10]; 55). Цель творчества — созидание «вечной красоты». Художник творит, опираясь на формы видимого, или чувственного мира. Однако это не является целью его творчества, скорее он (мир) — только средство выразить внутренний опыт художника. Переживаемую идею красоты он передаёт в образах видимого мира, но так, что эти образы обретают высший смысл, происходит соединение мира реального (земного) с миром вечных идей ([10]; 58–59). Следовательно, В. Миколайтис, как и русский философ, считает, что красота онтологична, в природе она проявляется как «преображение материи через воплощение в ней другого сверхматериального начала» ([15]; VI, 41). Значит, красота не есть выражение всякого содержания, а лишь содержания идеального, она есть *воплощение идеи*.

Однако необходимо отметить, что, несмотря на все свои попытки дать систематическое, теоретическое, изложение своих взглядов, В. Миколайтис является прежде всего поэтом-символистом. Как и многие русские символисты, он воспринял *философию всеединства* Вл. Соловьёва прежде всего через его поэтическое творчество. Соглашаясь с философом, что художественное творчество «есть соединение мысли, души с материальной (вещественной формой)» ([10]; 57), литовский поэт, повторяя формулу Соловьёва: «Красота — воплощённая идея», понимает её как поэт. Идея для него не *идеальная сущность*, как для Соловьёва, а только мысль в душе художника. Отсюда и его утверждение, что в искусстве «художник создаёт то, что познал в своём личном опыте» ([10]; 58).

В отличие от русского философа, который отвёл искусству роль конечной истины: «Искусство вообще есть область воплощения идей, а не их первоначального зарождения и роста» ([15]; VI, 90), В. Ми-

колайтис не столь категоричен. Он прав, подчёркивая, что эта мысль противоречит практике мирового искусства. Но для Вл. Соловьёва, его концепции *общего смысла искусства* она вполне логична. «Идеи» уже есть, они не зарождаются и не растут, их надо только уловить, понять, объяснить. В сущности, философ ограничивает свободу творчества художника. В. Миколайтис, наоборот, акцентирует роль личного начала, его активность в искусстве: *сосредоточенность на своей душе*. Личностное Я обретает истинную ценность и смысл, согласно литовскому поэту, только соприкоснувшись с объективными и вечными формами бытия.

Следовательно, В. Миколайтис уже в начале своего творчества антропологизирует творческий процесс, в отличие от Вл. Соловьёва оставаясь тем не менее в рамках теистской философии, а именно *неотомизма* (философской школы католицизма). В неотомизме личность рассматривается как самостоятельная духовная субстанция, обладающая свободой, способностью проявления в духовном акте, творческими возможностями, но всё это лишь в соотношении с Богом. Неотомист Ж. Маритен в сочинении «Искусство и схоластика» отмечает, что человек — художник, разум которого не является, подобно Божественному Разуму, причиной вещей, не может вывести эту форму (видимую жизнь. — *С. В.*) в законченном виде из своего творческого духа <...>. Он открывает в действительности те духовные излучения, которых другие не могут различать. Но для того чтобы эти излучения сияли в его произведении и чтобы, таким образом, послушно и верно следовать невидимому Духу, действующему в вещах, он может, даже обязан в какой-то мере изменять, перестраивать и преображать материальную видимость природы» ([8]; 94). И если Вл. Соловьёв считал, что эту задачу может решить только религиозное искусство, В. Миколайтис, психологизируя творческий процесс, утверждал, что в центре искусства находится человек со сложной гаммой чувств и переживаний, именно он и воплощает красоту в искусстве.

Исследователь литовской лирики В. Кубилюс утверждает, что эта эстетическая позиция В. Миколайтиса и привела его к тому, что он начинает искать конфликты эпохи не в исторической действительности, а в своём собственном внутреннем мире. Поэт утвердил в литовской лирике изображение расколотого сознания человека как источник драматизма. Это уже в символистский период творчества приводит поэта к созданию значительных произведений ([5]; 208–209).

В статье «Общий смысл искусства» Вл. Соловьёв, обсуждая цели и задачи искусства, давал определение художественного произведения,

которое есть «ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления, с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира» ([15]; VI. 85). Высшая задача искусства есть совершенное воплощение духовной полноты в действительности, осуществление в ней духовной полноты или создание вселенского духовного организма. Исполнение этой задачи, по Соловьёву, совпадает с концом мирового процесса. Это сможет осуществить искусство будущего.

В. Миколайтис не выдвигал таких глобальных задач перед искусством. Истинному художнику тесны границы действительной жизни, в произведении он создаёт особый мир, в котором «больше реальности, чем имеют формы видимой реальности» ([13]; 107). Поскольку вдохновенный художник в душе своей носит Дух Божий (*Dvasia dievybė*), он способен прозреть инобытие (*anapus*), так как Душа-Божество сама является символом потусторонности, что и даёт возможность художнику прозревать сквозь оболочку природы высшую реальность, подняться до сверхчувственного мира свободы ([3]; 43–46). От художника только требуется подняться над реальностью и запечатлеть это в *духовной телесности искусства*. Как и для Вл. Соловьёва, для В. Миколайтиса несомненно, что в «каждом произведении искусства, если оно выражает возвышенную душу художника, будет светиться вечная красота или положительно как отражённый её отсвет, или отрицательно как контраст, вытекающей из произведения концепции» ([10]; 60). Эта вечная красота, постигаемая художником, запечатлевается в произведении «в реальных образах земной жизни» ([10]; 62–63).

Назначение искусства оба теоретика видят в продолжении «того художественного дела, которое начато природой». Но суть этого «дела» понимается ими по-разному. По Вл. Соловьёву, идеальное содержание в природной красоте недостаточно прозрачно, не способно отразить всю идею жизни в её внутреннем нравственном качестве, поверхностно и подвержено разрушению ([15]; VI. 83–84). Таким образом, суть *художественного дела* искусства — переустройство жизни в конкретной материально-телесной стихии добра и истины через «вечную и нетленную красоту». В. Миколайтис, хотя пока и принимает концепцию Вл. Соловьёва об онтологическом тождестве красоты, истины, добра в Абсолюте (однако ничем не мотивирует своё согласие, все его дальнейшие размышления органически не связаны с этим суждением), но основной акцент делает на эстетическое совершенствование красоты в искусстве. Касаясь вопроса структуры красоты, он выделяет такие качества, как пропорция и целостность: «Искусство по своей сути являет-

ся выразителем порядка. Порядок, созданный искусством, мы называем гармонией, которая является не чем иным, как единством количества и качества составных частей. И чем более это единство будет совершенным, оставляя разнообразие частей, тем самым будет достигнута высшая степень красоты» ([10]; 60–61). В сущности, эти принципы были уже провозглашены философией в лице Фомы Аквинского, который отделил красоту от блага и истины. Он допускал существование понятий не отдельно от вещей, а лишь в них самих и в человеческом сознании. Соответственно красота оказывается такой духовной ценностью, которая связана с созерцанием. Этим она отличается от добра и истины. Красота — совершенство, но открыть её могут чувство совместно с интеллектом ([2]; 290–291).

Следовательно, В. Миколайтиса не до конца убеждает метафизическая эстетика и онтологизм Вл. Соловьёва, он уже начинает интересоваться психологической эстетикой, так как, по его убеждению, «во многом верно понять и оценить произведение может психологическая эстетика» ([10]; 60). Ему становится важен сам процесс воплощения в искусстве идеи красоты.

В. Миколайтис в своём исследовании «Эстетика Вл. Соловьёва» рассматривает её как часть соловьёвской философии *всеединства* и приходит к заключению, что основным недостатком эстетики русского философа является метафизичность. Вл. Соловьёв, замечает литовский поэт, совсем не касается психологических аспектов творчества. В. Миколайтис считает, что «метафизическая эстетика является бесплодной, так как она не имеет ни малейшего позитивного значения для современной теории и практики искусства» ([19]; 66) (здесь и далее перевод с французского мой. — С. В.). Нужно заметить, что, несмотря на свою высокую эрудицию, теист-католик, вероятно, не согласился с переосмысленной Вл. Соловьёвым христианской антропологией, определившей главную проблему его философии, — «Богочеловеческое» единство как единство Бытия и Сущего, осуществляемое в процессе познания. Русский теист представлял себе познание мира в виде усвоения Божественного Логоса. Поэтому метафизика, гносеология и этика у него — органически связанные между собой части единого учения о Боге.

Не случайна отсюда и скептическая оценка В. Миколайтисом одной из основных философских идей Вл. Соловьёва — идеи тождества в Абсолюте добра, истины и красоты. Литовский теоретик утверждает: «Фактически диалектический анализ Абсолюта, даже если он и верен, привёл бы к выводу, что красота тождественна добру и истине и что

Вселенная вернётся в Абсолют только в форме красоты, означает, что всё это может иметь смысл только в мире абстракций, в реальности это будет не факт, а чистая возможность» ([9]; 67–68). Поскольку это отвлечённый взгляд, считает В. Миколайтис, то его можно считать лишь гипотезой, а потому это не может стать основанием для интерпретации феноменов реального мира. В диссертации полностью опровергается и онтологический смысл красоты в процессе мирового развития. По мнению литовского теоретика, Вл. Соловьёв «в своём трактате «О красоте в природе» пытается идти *aposteriori* в самом метафизическом определении красоты» ([9]; 69). В. Миколайтис не соглашается с соловьёвской аргументацией доказательств, что «красота — воплощенная идея»: фактически, пишет он, при помощи Идей Вл. Соловьёв пытается объяснить все проявления красоты как в органической, так и в неорганической природе, в области морали и творчества. В рассуждениях Вл. Соловьёва, по его мнению, много абстракций, что лишает его эстетику определённости, так как он неправомерно игнорирует психологический аспект эстетических феноменов. «Априоризм Соловьёва в философии искусства, — пишет он, — ведёт к катастрофическим последствиям самого искусства» ([9]; 69).

Можно согласиться с В. Миколайтисом, что роль красоты как онтологического статуса касается у Вл. Соловьёва формы и «не достигает реальности», т.е. отсутствуют доказательства «положительной содержательности» окончательно воплощённой идеи. В. Миколайтис отмечает, что в эстетике Соловьёва есть два полюса: 1) положительный: идея представляется как красота, добро, истина; 2) отрицательный: безобразное — хаос, зло, ложь. Но «Соловьёв не объясняет, и мы не можем понять, как хаос может противостоять красоте и изменить её форму» ([9]; 73). Литовский теоретик высказывает сомнение в том, что «в процессе космогонической эволюции космический творец сохранит красоту, а безобразие исчезнет» ([9]; 71).

Для русского философа несомненно, что истина и добро нуждаются в том, чтобы они были «воплощены» в красоте. «Красота отсекает свет от тьмы, только ею укрощается и просветляется тьма этого мира» ([15]; VI, 77). Красота пронизывает все составные части Вселенной и все категории философии: «Формы её проявления на разных уровнях вселенной различны: она является основой «синтеза Великого Целого». Вл. Соловьёв описывает несколько форм красоты: она может быть непосредственным проявлением Божьей Благодати и тогда она будет переходом между Богом и Мировой душой или просто самим Бо-

гом (в значении гегелевской Абсолютной идеи). Но красота нисходит и на другой уровень: в Мировую душу — посредницей между Богом и природой — и через неё в природу и человека. Возникает, согласно философу, «луч Красоты», идущий через всё мироздание от Бога до тварного мира. Так красота становится силой, преобразующей действительность. Отсюда теургическая, по терминологии Вл. Соловьёва, роль красоты: Красота спасёт мир. Искусство он считает реальной силой, просветляющей и перерождающей мир» ([15]; III, 189). Понимание искусства как теургии было характерно для младшего поколения русских символистов (Вяч. Иванов, А. Белый).

В. Миколайтис не соглашается с концепцией Вл. Соловьёва. Онтологический смысл красоты не будет в дальнейшем являться для него важной и обсуждаемой проблемой. Он не верит в безграничные возможности теургической красоты и отрицает теургический, трансцендентный характер искусства. По мнению В. Миколайтиса, красота и объективное наслаждение не являются объективными атрибутами реальной жизни, они создаются в искусстве, а потому всё, что не противоречит человеческой природе, может принадлежать искусству ([9]; 57).

Уже в своей первой теоретической статье он склонен отличать онтологическое бытие красоты от «эмпирической красоты», под которой понимает субъективное восприятие красоты и индивидуальное её воплощение в творчестве: «Пускай объективная красота для всех одна, но, отражаясь в душе каждого художника, она вспыхивает (сверкает) различными лучами, так же и солнце по-разному светит, отражаясь в разных каплях воды» ([10]; 55). Никаких сомнений у В. Миколайтиса теперь не возникает. Свои суждения он обосновывает двумя источниками. Первый — томизм и неотомистская философия, которую он, уже получивший сан католического ксендза, штудировал, обучаясь во Фрибургском католическом университете. Онтология неотомизма основывается на концепции различия между бытием, сущностью и существованием. Бог не творит сущностей, не придаёт им окончательного вида бытия, он наделяет бытие свободой становления (действие — противодействие) в соответствии со своей индивидуальной природой. Так образуется реальное бытие. Усвоение таких истин и приводит литовского теоретика, по существу, к «разрушению» внутренне стройной философии и эстетики Вл. Соловьёва, хотя в логико-понятийном плане у философа не всегда выдержан способ изложения теоретических проблем. Отсюда появляется другой план — символический с поэтико-мифологическими конструкциями. В. Миколайтис именно с позиций томизма не прини-

мает соловьёвского тождества в Абсолюте, так как оно лишает искусство автономии, соединяя его с нравственностью. А это уже, по его мнению, шаг назад от эстетики Канта ([9]; 67).

Безусловно, нельзя забывать о том, что В. Миколайтис был прекрасным поэтом, наделённым даром интуиции и воображением; он во многом шёл и от опыта своего творчества, и от поэзии вообще. Это позволяло ему формировать собственные эстетические убеждения. Отрицая соловьёвский принцип тождества Абсолюта, В. Миколайтис проявляет непоследовательность, соглашаясь с эстетической установкой Вл. Соловьёва: «Искусство должно исполнять благородную миссию — вести мир к Абсолюту. Эта мысль правильная» ([9]; 72). Сентенция Вл. Соловьёва не согласуется с тем, что литовский теоретик не принимает соловьёвского онтологизма. С другой стороны, В. Миколайтис весьма обобщённо и абстрактно формулирует мысль, что она, по сути, является риторической формулой, позволяющей делать разные выводы.

Вторым источником, формировавшим не только критическое отношение к идеям Вл. Соловьёва, но и собственные эстетические идеи и принципы, явилась *теория гуманизма* профессора Мунника (de Munpuck). Он преподавал курс «Введение в общую эстетику» в университете. В. Миколайтис принимает его эстетическую концепцию, так как она, по его убеждению, «способствует правильному решению проблем художественного творчества» ([9]; 70). Она приводит в порядок, в систему все его догадки о психологии творчества. Суть гуманистической эстетики — «Искусство является человеческим творчеством». Литовский теоретик, выявляя, объясняя смысл сентенции, подчёркивает, что термин *человеческое* отделяет творчество человека от божественного творения, так как художественное творчество не имеет черт онтологической реальности, что характерно для Божественного творения ([9]; 71). Искусство есть мир, созданный человеком, а потому это не истинное бытие в смысле религиозного сознания. Именно такое понимание художественного творчества и ведёт В. Миколайтиса к отказу от одного из существенных эстетических принципов Вл. Соловьёва: красота спасёт мир. Гуманистическая эстетика помогает В. Миколайтису утвердиться в мысли, что идея красоты, воплощённая в искусстве, лишена онтологического статуса. Он возражает Вл. Соловьёву, подчёркивая, что идея в искусстве — чисто психологический феномен: «Можно говорить, что в искусстве человек воплощает идею красоты. Однако эта идея не в соловьёвском понимании, а идея, вложенная в человеческую душу, идея чисто человеческая, хотя и божественного происхождения, как и сама человеческая душа» ([9]; 73). Следовательно,

и в этом сущностном для эстетики Вл. Соловьёва вопросе В. Миколайтис метафизически-философскому онтологизму противопоставляет «практический» психологизм.

Из эстетики русского философа, разрушая её целостность, он усваивает и использует такие положения, которые нужны ему для решения конкретных проблем своей литературной критики (это прежде всего психология творчества) и для формирования собственной концепции символизма. Так, литовский теоретик «извлекает» (вычленяет) из эстетики Вл. Соловьёва абстрактное понятие *символического реализма*, которое станет для него важным принципом как эстетики, так и принципом оценки творчества своих национальных поэтов, других поэтов и, в частности, поэзии самого Вл. Соловьёва.

В. Миколайтис видит разницу между реализмом и символизмом только в форме: «В искусстве возможны два полюса: реалистический, поддерживающий «формы видимой реальности», и символический, или идеалистический, отрицающий их» ([9]; 57). Реалистический символизм, по мысли поэта, основывается на стремлении воспользоваться «видимой реальностью» как средством передачи переживаемого сознания и активизации аксиологического момента. «Реальную жизнь он видит в идеальном свете, и два мира соединяет в одно символическое произведение. И уже самая высшая форма этого произведения прекрасно подходит к содержанию реалистического символизма» ([11]; 280). Эти два принципа — искусство есть человеческое творчество и реалистический символизм — будут ведущими в его эстетике и творчестве символистского периода. Он будет отстаивать их на страницах журнала «Židinys» («Очаг») в полемике с А. Якштасом, преданным сторонником философии Вл. Соловьёва.

Сравнительный анализ основных эстетических категорий русского философа Вл. Соловьёва и рецепция их литовским поэтом-символистом В. Миколайтисом позволяет сделать вывод, что факт интереса к Вл. Соловьёву и его философии был достаточно устойчивым (приблизительно начиная с 1913 г. и до 1922 г. непосредственно, а затем эпизодически). Можно предположить, что интерес к поэзии Вл. Соловьёва, русским и западным символистам, а также потребности собственного творчества пробудили у Миколайтиса интерес к эстетическим теориям, их осмыслению и появлению собственных мотивированных эстетических суждений.

Влияние соловьёвских идей на теоретическую мысль В. Миколайтиса является фактом. Но это влияние может быть охарактеризовано как притяжение / отталкивание. Если метод эстетики Вл. Соловьёва

задан структурой и «сверхразумным» содержанием его теософского «цельного знания», то метод эстетики В. Миколайтиса в конечном итоге может быть определён как психологический, так как он вырастает из внутренней потребности поэтической личности. Это и «уводит» литовского поэта от онтологизма Вл. Соловьёва. Проблема красоты (ведущая проблема эстетики) у русского философа решается вначале как теологическая, а затем как онтологическая; у литовского теоретика вначале тоже как теологическая, а затем как психологическая.

Литература

1. Andriuškevičius A. Grožis ir menas lietuvių estetikoje 1918–1940. – Vilnius, 1989.
2. Аквинский Фома. Сумма теологии // Памятники мировой эстетической мысли: В 5-ти тт. Т. 1. – М., 1962.
3. Вальолис С. Эстетика литовского символизма. – Вильнюс, 1980.
4. Galinis V. Naujos kryptys lietuvių literatūroje. – Vilnius, 1974.
5. Kubilius V. XX amžiaus lietuvių lyrika. – Vilnius, 1982.
6. Lankutis J. Vinco Mykolaičio-Putino kūryba. – Vilnius, 1973.
7. Лосев А. Соловьёв и его время. – М., 1990.
8. Маритен Ж. Красота и подражание // Современная книга по эстетике. Антология. – М., 1957.
9. Mykolaitis V. L'Esthétique de Vladimir Soloviev. – Würzburg, 1923 (на франц. яз.).
10. Mykolaitis V. Grožio ir meno kuriamosios dailės reikšmė. Kn. 1. Šąs. 1–2. – Logos, 1921.
11. Mykolaitis V. Meno aptarimas. – Židinys. – 1926. – № 12.
12. Mykolaitis V. Dėl meno aptarimo. – Židinys. – 1927. – № 2.
13. Mykolaitis-Putinas V. Literatūros etiudai. – Kaunas, 1937.
14. Mykolaitis-Putinas V. Raštai. T. 7. – Vilnius, 1968.
15. Соловьёв В. С. Собр. соч.: В 10-ти тт. – 2-е изд. – СПб., 1911–1914 (ссылки на соч. Соловьёва даются в тексте по этому изд.: первая цифра — том, вторая — страница).
16. Шлёгерис Арвидас. Владимир Соловьёв и идеалистическая философия в Литве: Автореф. дис. – Вильнюс, 1974.

**VI. Solovyev's Aesthetics
in the Theoretical Papers of V. Mykolaitis–Putinas**

Mykolaitis–Putinas comprehension of Russian philosopher VI. Solovyev's ideas is quite complicated and can't be understood as having one meaning.

Due to the analysis of theoretical articles by VI. Solovyev and Mykolaitis–Putinas' dissertation «V. Solovyev's aesthetics ideas» we can confirm that Mykolaitis–Putinas accepts Solovyev's ontology of beauty and agrees with the idea that the main point of art is «the carnated idea of beauty». However at the same time he asserts personal perception of beauty which is the base for the definition of the main point of art in his conception.

The philosopher's ontology and metaphysical aesthetics are criticized by Mykolaitis–Putinas in his dissertation. Although Mykolaitis–Putinas doesn't refuse to understand beauty as a synthesis of idea and substance he defines the idea not as an ideal essence (VI. Solovyev), but as a mental and emotional experience of the artist. Mykolaitis–Putinas also disagrees with Solovyev's leading idea about the identity of beauty, truth, good in the absolute. The psychological aesthetics is starting to attract Lithuanian poet more.

Key words: aesthetics, art, metaphysics, ontology, idea, beauty.