

И.А. ИЛЬИН О ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО АКТА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Н.В. ГОГОЛЯ И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО)*

Аннотация: Статья посвящена проблеме художественного акта в работах И.А. Ильина на примере творчества Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. Автор обращается к анализу И.А. Ильиным феномена творческого акта. Показывает взаимообусловленность творческого акта и жизненного пути великих классиков.

Ключевые слова: творческий акт, талант, гениальность, труд.

10 апреля 2008 года исполнилось 125 лет со дня рождения замечательного философа русского послеоктябрьского зарубежья И.А. Ильина (1883 – 1954), оставившего после себя огромное печатное наследие, внесшего немалый вклад в разработку таких академических областей, как философия, право, богословие, история, политология, экономика, статистика, культурология, психология, этика, эстетика.

В эстетической теории философа огромное значение отведено исследованию такого понятия, как творческий акт художника. И.А.Ильин вносит новое в эстетику, разрабатывая положения о творческом акте, рассматривая проблему с позиции творящего художника и воспринимающего реципиента. Ильин пишет, что самобытный способ творить искусство и есть художественный акт. Каждый художник творит по-своему, что не исключает необходимости постоянно совершенствоваться, умножать систему своих знаний, развивая силу творческого созерцания и способность к сосредоточению на существенном. Художник (писатель, поэт, музыкант, живописец, скульптор, архитектор или актер) должен расширять, углублять, укреплять свой творческий акт, или, по крайней мере, стараться держаться в пределах родных ему сюжетов, тем и предметов. Так, художник, творящий не из сердца, не должен браться за лирику до тех пор, пока не пробудится в нем любовь и не будет включена в его творчество. Художнику, не включившему в свой творческий акт волю, «не удадутся» драма или трагедия. Психологический роман будет не по силам беллетристу, «всецело прилепившемуся к чувственному опыту». Творческий акт перестраивается целиком при переходе от пейзажа к портрету, от скульптуры к барельефу, от исторического романа к фантастической сказке, от эстрадной декламации к сцене [1]. Художник должен знать творческий диапазон своей души и своего духа, растить и совершенствовать его. Каждый художник по-своему видит и по-своему изображает и внешний материальный мир и внутренний мир души. В литературе И.А. Ильин различает «мастеров внешнего видения» и «внутреннего видения». К первым относит творчество Л.Н. Толстого. К ярчайшим представителям второго – творчество Ф.М. Достоевского, погружающее нас в пучину человеческих страстей.

Беря за критерий человеческое сердце, философ различает в литературе художественный акт «обнаженного и кровоточащего сердца» – Диккенс, Гоф-

* © Моисеенко М.В.

ман, Достоевский, Шмелев. Художественный акт «замкнутой, в сухом календии перегорающей любви» – Лермонтов. Мастерство «знойной и горькой чувственной страсти» – Мопассан, Бунин [2]. Но есть и другая сторона концепции о художественном акте. Читатель-зритель-слушатель должен «внутренне приспособиться и раскрыться для данного художника и определенного произведения, ибо «душа, настроенная слушать балалайку, бывает неспособна внимать органу» [3]. Но речь может идти не только о «настроенности» на определенную тематику, но так же и о неспособности восприятия человеком, а порой и обществом творений определенного художника, глубокой тематики, вследствие несовпадения их «вкусов». Читателю, ориентированному на произведения Золя и Томаса Манна, считает философ, трудно внять Шмелеву и Тургеневу [4]. И.А. Ильин с грустью замечает, что людям присуще плыть в мутных водах современности и отзываться только на моду во всем ее плоском короткоумии [5]. Ильин проводит мысль о том, что настоящий творящий художник воспринимает мир глубже, утонченнее, сокровеннее, чем это дано его современникам, в силу чего его голос часто одинок, и поколение, предающееся хладному безбожию, не может внять голосу молящегося художника. «Стихия бесстыдства не отзовется на стихию целомудрия» [6]. Поэтому одинокий, не понятый современниками художник должен вложить свои творения в «незримую сокровищницу художественности», где не пропадет ни одно духовное усилие и ни одно творческое создание» [7], делает вывод философ.

Через призму теории о специфике художественного акта И.А. Ильин исследует творчество Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. Исследование творчества классиков через призму специфики их художественного акта дает возможность более глубоко разобраться в драматических поворотах их судеб, тайнах творчества, объективно оценить мировоззренческую позицию.

В статье «Гоголь – великий русский сатирик, романтик, философ жизни» Ильин дает философское осмысление творчества Н.В. Гоголя.

Философ отмечает, что Н.В. Гоголь был ценен и признан при жизни. Его «Вечерами на хуторе близ Диканьки» восторгался Пушкин. 23-х летний Гоголь входит в творческую элиту России. Его образ сложен, противоречив и неисчерпаем. Он чувствовал в себе силы великие, какое-то необычайное призвание. В одном из интимных писем Жуковскому Н.В. Гоголь писал: «Кто-то незримый пишет передо мною могущественным жезлом. Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня, и потомки тех же земляков моих, может быть, с глазами, влажными от слез, произнесут примирение моей тени» [8].

Очень плодотворным для Н.В. Гоголя оказались творческий союз и дружба с А.С. Пушкиным. Гоголь был человеком с чрезмерно тонким и нервным душевным складом, унаследованным от матери, мнительным и колеблющимся, и тесное общение и дружба с «мастером классически радостного восприятия жизни» [9], была для писателя насущной необходимостью. А.С. Пушкин поддерживал творческие силы Гоголя, дарил ему уверенность и спокойствие. Он подарил Гоголю идеи «Ревизора» и «Мертвых душ». За «Мертвые души» решил сначала взяться сам, но понял, что по своей художественной канве тема не совсем ему подходит. Пушкин советует Гоголю заняться изучением народного языка, и Гоголь в течение 10 лет собирает русский словарь, сочными и образными выражениями из которого обильно сдобрены его произведения. С гибелью А.С. Пушкина у Гоголя буквально ушла почва из-под ног. Он сразу

осиротел, оставшись с гигантским замыслом и трудом его жизни «Мертвыми душами» один на один.

Исследуя феномен Н.В. Гоголя, И.А. Ильин обращается к проблеме соотношения таланта и гениальности. Подчеркивает, что человек может быть многоталантным, но не гениальным. И, напротив, гений может быть очень талантливый, мало талантливый, даже вовсе бесталанным. В этом случае он постоянно пребывает в состоянии духовной беременности, не завершающейся родами. Гениальности порой трудно дается формообразующий акт, проявление вовне. Ильин замечает, что гениальный человек может обладать недостаточно гибким творческим актом, односторонним талантом при многосторонней гениальности. Таков, по его мнению, Н.В. Гоголь, являющийся ярким примером недостаточно талантливой гениальности. Ему блестяще удавались сатира, юмор, горькая ирония, нашедшие свое воплощение наряду с другими произведениями в первом томе «Мертвых душ», который и был задуман изначально, как преисподняя, ад. Пушкин с Гоголем замыслили триаду: ад, чистилище, рай. Их концепция строилась на религиозной основе – через показ в сгущенных красках плотно-сдвинутого негативного и безобразного, страстно воззвать к необходимости духовного, религиозного очищения в России. Причем Ильин отмечает, что из скромности единомышленники ограничивались лишь Россией, хотя речь могла идти и об эпохе религиозного очищения человечества. Первый том «Мертвых душ» замыслился, как показ «грязного двора, ведущего к изящному строению» [10]. Атмосфера настолько грустна, что порой сам Гоголь, «стремясь на воздух, выпадает порою из своего творческого акта и начинает с умильнейших вздыханий и лирических вставок, от которых у самого его и у читателя сердце начинало петь» [11]. Гоголь очень огорчился, когда персонажи «Мертвых душ» вызывали у его друзей веселый смех. Он рассчитывал на другую реакцию. В «Мертвых душах» показана целая вереница так называемых, говоря словами Гоголя, «существователей», людей, живущих без духовных запросов, имена которых стали нарицательными. Они-то и есть «мертвые души», мертвые духовно. Во втором томе планировалось показать чистилище. А вот этого-то у Гоголя и не получилось, не говоря уже о рае. Он понимал, что необходимо начать со своего внутреннего очищения, хотя и прежде вел нравственный образ жизни и особой необходимости в этом не было. В результате Гоголь в свои 43 года уподобился мудрецу-старцу. Но перестройка творческого акта ему не давалась. «По силе созерцания и изображения акт этот был мощным, но весьма специфическим по форме, неподатливым, трудно моделируемым; он был резким в видении негативного, в осуждении его, резким по юмору и сатире. По отношению к человеку он застыл в *очистительном «нет...»* [12]. Граф Соллогуб писал, что прежде гений руководил Гоголем, теперь же он сам хотел руководить гением. Вот это-то ему и не удалось [13]. Гоголь просил в письме своему другу Жуковскому помолиться за него, чтобы он хоть сколько-нибудь был удостоен пропеть гимн красоте небесной [14]. Но воплощение положительных ценностей ему не давалось: не хватило положительного опыта. Этому в немалой степени способствовал тот факт, что Гоголь мало жил в России и путешествовал по ее просторам. В основном он находился за границей. В последние годы своей жизни писатель планировал совершить большое путешествие по России, осуществить которое ему так и не удалось.

И, когда Гоголь понял, что чистилище и рай ему не под силу, наступил

тяжкий трагический кризис. Как человек он любил Россию, но как художник выразить этого уже не мог. Трижды сжигал он второй том «Мертвых душ». В третий раз накануне смерти. Сил переделывать свой творческий акт у него уже не было. Гоголь ушел из жизни добровольно, сохраняя ясную память. Мнение о его мнимом безумии, по твердому убеждению И.А. Ильина, ошибочно. За четыре месяца до смерти Гоголя с ним встречался И.С. Тургенев (а слухи о том, что Гоголь слегка не в себе, ходили уже тогда), который говорил о его полной ясности рассудка, необычайном уме и даже жизнерадостности. За неделю до смерти Гоголь причастился, затем, без каких-либо выраженных признаков болезни, лег в кровать, отказался от еды, питья и лекарств. 21 февраля 1852 года Н.В. Гоголя не стало.

Такой трагической развязке в немалой степени способствовал тот факт, что Гоголь не был до конца понят даже среди своих друзей. Пытаясь выразить свои взгляды и идеалы в публицистической форме, он составляет и публикует «Выбранные места из переписки с друзьями», которую вел из-за границы. По мнению Ильина, это была кладезь выстраданной жизнью мудрости, философско-религиозная публицистика. Но неудачна была форма: назидательно-поучающий тон. В ней сразу увидели высокомерие, надменность, морализаторство. Приветствовали книгу немногие: их голос потонул в море почти всеобщей хулы. Крайне отрицательную роль сыграло и духовное влияние на писателя фанатичного священника-ортодокса Матвея Константиновского, призывавшего его отречься от прежней писательской деятельности и проклясть наследие А.С. Пушкина. Гоголь остался один на один с неизлечимой болезнью, непонятый и творчески опустошенный. В последний путь его провожала вся Москва и весь Московский университет, почетным членом которого он был.

Подводя итоги, необходимо отметить, что И.А. Ильин не был сторонником «обличительного» направления в русской литературе, объектом изображения которого являлись лишь уродливые, негативные аспекты действительности. Поддерживал его и православный писатель И.С. Шмелев: «Для меня становится ясным, как русская литература – невольно искажала *правду о России* и русском человеке. Не Обломове, а – волевым. Жертвой такого невольного искажения явился Гоголь, и – за ним, десятилетия недодуманностей и – лжи. Не крепили, а подкашивали» [15].

И, когда сегодня, в современных дискуссиях и публицистике, вскрывая язвы Российской действительности, ссылаются на авторитет Гоголя, забывают, что писатель с ярко выраженным талантом отрицания, подавал негативы в сознательно утрированной форме, в сильно сгущенных красках, движимый благородными порывами, что так быть не должно, призывая к раскаянию, нравственному и религиозному очищению, оставив на потом показ положительных сторон Российской действительности, красоты мира. И открыть тако-го Гоголя помогает детальное и вдумчивое исследование И.А. Ильина.

Исследование творчества Н.В. Гоголя через призму его художественного акта, помогает приоткрыть завесу тайны жизни и смерти великого писателя, глубже понять специфику его творчества.

О специфике личности и творчества Ф.М. Достоевского И.А. Ильин размышляет в произведениях «Достоевский как человек и характер», «Достоевский как художник», «Достоевский как публицист».

Ильин отмечает, что уже в 24 года Ф.М. Достоевский становится извест-

ным как литератор, стоящий в первых рядах русской литературы. Его произведением «Бедные люди» восхищаются Григорович, Некрасов и Белинский. В.Г.Белинский говорил: «Новый Гоголь появился; здесь открываются такие тайны жизни и характеров на Руси, которые до него не давались никому» [16]. В этот период Достоевским написаны «Неточка Незванова» и «Двойник».

Исследуя специфику личности и творчества Ф.М. Достоевского, И.А. Ильин разделяет понятия Достоевский-человек и Достоевский-художник. Показывает, что Достоевский-человек «служил» Достоевскому-художнику. Художник непременно должен был объективировать, дать жизнь миру образов и сюжетов, которые скапливались где-то в глубине души и давили невыносимым грузом. Его творческий акт требовал объективизации, опредмечивания художественного мира его сознания. Он должен был обязательно художественно претворить этот мощный заряд, который носил в себе. Достоевский писал с каторги брату: «Остались память и образы, созданные и еще не воплощенные мной. Они изъязвят меня, правда!» и еще: «Сколько образов, выжитых, созданных мною вновь, погибнет, угаснет в моей голове или отравой в крови разольется! Да, если нельзя будет писать, я погибну. Лучше пятнадцать лет заключения и перо в руках!!!» [17]. Ему необходимо было избавиться от того сонма образов, которые он носил в себе. В противном случае человек в нем не пережил бы художника.

Ильин считает, что, чтобы понять Достоевского, необходимо немного «сойти с ума» на его лад. Ф.М. Достоевский ждал вдохновения, пока в нем «объявится» художник. Тогда за четыре недели он мог продиктовать семь печатных листов одного из труднейших своих произведений «Преступление и наказание». Без вдохновения он ничего не писал. Работа сильно истощала его нервно, но в состоянии нервного напряжения ему работалось гораздо легче. Художник в нем был значительно мощнее физически слабого и хрупкого человека. Читая знаменитую Пушкинскую речь, больной и истощенный Достоевский, казалось, стал даже выше ростом, физически здоровее, прямо преобразился от воодушевления. Здесь в нем доминировал, по мнению И.А. Ильина, художник. А вот в письмах к жене от художника ничего нет, здесь мы видим просто человека, заботящегося и крайне волнующегося о здоровье жены, детей, семейном бюджете.

И.А. Ильин видит специфику художественного акта Ф.М. Достоевского также в необычайной чувствительности Достоевского-художника. И.А. Ильин относит его к типу людей с предельно чутким сердцем, равно как Жуковского, Гоголя, Пушкина, позднего Л. Толстого, Чехова, а также Шмелева и Ремизова. Он считал Достоевского художником не просто с чутким сердцем, а как бы с обнаженным и не только по отношению к людям, но и к миру духовности вообще. Такие люди, по мнению И.А. Ильина, имеют неоспоримое преимущество перед другими людьми: их опыт гораздо тоньше и глубже, они предрасположены к ясновидению. Но им необходимо считаться со своеобразными опасностями, которые, если их игнорировать, могут свести на «нет» их преимущества. Первая опасность – возможность душевного заболевания, вплоть до сумасшествия. Достоевский писал, что каторга в определенном смысле его спасла от угрызения сумасшествия. В «Двойнике» с большим мастерством, в деталях описывается психология параноика. Будучи сверхчувствительной натурой, молодой Достоевский тяжело перенес смерть матери (ему было 16 лет) и через два года

гибель отца от рук крепостных крестьян. (Отец был задушен). Тогда с ним случился первый эпилептический припадок, первые признаки болезни, которой он потом страдал всю жизнь.

Второй опасностью И.А. Ильин считает возможный у людей такого склада отказ от культурных норм, уход в примитивный аутизм. В качестве третьей называет излишнюю сентиментальность, для проявления которой нет объективных оснований.

Все герои Достоевского – чувственно страдающие люди. И.А. Ильин разделяет понятия эмоция и аффект. Под эмоцией он понимает вырвавшееся наружу, высказанное, импульсивное чувство, подчеркивая, что эмоциональные люди часто экстравертны. Под аффектом – сдерживаемое, накапливающееся изнутри тревожное чувство. Аффектированные натуры в большинстве своем интровертны. Достоевский выводит целый сонм аффектированных женщин и эмоциональных мужчин. Ильин считает, что понять и принять творчество Достоевского должно и можно лишь сердцем.

И.А. Ильин пишет, что такие люди, как Ф.М. Достоевский, с «абсолютной антенной чувств» много страдают. В произведениях писателя присутствуют бремя мира, боль мира. Ему трудно одному нести эту ношу, и он призывает читателя разделить с ним эту мировую скорбь. Достоевского не привлекают нестрадальцы, счастливыцы, удачники. Человек для него начинается со страданий, и мерой этих страданий определяется его ценность. Страдание, бремя мира – предпосылка его искусства.

Для успешной работы, по мнению Ф.М. Достоевского, важны страдание, вдохновение и скрупулезный труд. Писатель порой по три, четыре раза переделывал написанное, до тех пор, пока образы не становились пластически объективированными, скульптурно отточенными, характерологически индивидуализированными [18].

И.А. Ильин подчеркивает, что Ф.М. Достоевский был и страстным философом жизни, хотя и не создал никакой теории познания, никакой так называемой системы. Достоевский был философом потому, что жил на пределе бытия, стремился ухватить сущность, основной закон мира. Писатель был философом созерцания и художником сердца. Ф.М. Достоевский требовал совершенства в человеческом мире, тосковал по Божественному совершенству. У последнего преступника он пытался найти Божью искру. Он философ ада и рая, в аду взыскующий рая. Мир лежит во зле, но не безнадежно болен. Достоевский мечтал об абсолютной гармонии в социальной жизни, в том числе и международной.

Ф.М. Достоевский известен и как публицист. Его публицистика отличается большим своеобразием: это не теоретические статьи или выкладки, это фельетоны. Тогдашний мир со всеми его европейскими событиями, он рассматривал как целостное явление. Так, он называл две силы обособления и раскола в Европе: революционный социализм и консервативный римский католицизм. Много писал о непонимании и нежелании понять Западом России, подчеркивая при этом, что мы-то хорошо понимаем и признаем Европу. «Всякий европейский поэт, мыслитель, филантроп, кроме земли своей, из всего мира, наиболее и наироднее бывает понят и принят всегда в России» [19].

С политической точки зрения Достоевский был лояльным по отношению к монархии, антиреволюционером и антисоциалистом, раскаиваясь в заблуждениях молодости. В молодые годы Ф.М. Достоевский входил в круг радикаль-

но настроенных революционеров Буташевича-Петрашевского. В 1849 году вместе с другими гостями салона был арестован и заключен на восемь месяцев в Петропавловскую крепость. После замены смертной казни ссылкой в Сибирь на каторжные работы Достоевский в кандалах весом около пяти килограммов в Рождественский вечер отбыл в Омск, в Сибирь, где и провел четыре года в каторжной тюрьме в качестве бесправного каторжанина в грубом крестьянском платье, в кандалах с наполовину обритой головой. Ему пришлось отбывать свой срок вместе с уголовниками, выдержать всю ненависть, которую питали низшие слои к дворянскому сословию. Все четыре года прожил безвыходно в остроге, где лед в комнате едва оттаивал. Спал на голых нарах в соседстве с блохами, вшами и тараканами. Переносил тяжелейшие физические и нравственные мучения, был изнурен тяжелыми каторжными работами. Удивительно, но, несмотря на слабое здоровье, Ф.М. Достоевский выдержал это страшное испытание, выдержал физически и духовно. Более того, он считал впоследствии это наказание справедливым, а каторжан своими учителями. И.А. Ильин отмечает, что великим писателем с мировым именем Ф.М. Достоевский стал не вопреки каторге, а в определенном смысле благодаря ей. Жизнь показала ему Россию, во всех ее ипостасях: «от Москвы и Петербурга до Сибири, от каторжан до элиты русской культуры, русской бюрократии и императорской семьи» [20].

Рассуждая о русском народе, Ф.М. Достоевский подчеркивал, что он обладает свойством всечеловечности, умением ужиться со всеми и со всем. Этой же теме была посвящена и знаменитая Пушкинская речь 8 июня 1880 года на торжествах, посвященных открытию памятника А.С. Пушкину в Москве. Пушкин был представлен как носитель русской национальной идеи. А сама идея интерпретировалась им как идея наднационального братства сердец, всечеловеческой любви. И.А. Ильин пишет, что успех этой речи был ошеломляющим: «друг и враг, сторонник и противник, поклонник и завистник – все ликовали, все были потрясены» [21]. Молодежь увенчала Ф.М. Достоевского огромным лавровым венком, который он потом возложил ночью у подножия памятника поэту.

Достоевский подчеркивал огромную роль православия в России. Писатель считал, что тот, кто не понимает православия, никогда не поймет России. Православие срослось с русским искусством и культурой. Христос вошел в душу народа «без чтения, без письма, без теологии, без изучения катехизиса, а исключительно через созерцание образа распятого Богочеловека, через молитвы и гимны...» [22]. Живая христианская любовь является мерилем народной души и русской культуры во всех ее проявлениях. Достоевский считал, что у России есть «главная идея» – великая идея общечеловеческого будущего. Это всеобщее примирение, всечеловеческое единение в активной любви и для активной любви. И если это всего лишь мечта, то это мечта Достоевского, и, как подчеркивает И.А. Ильин, мечта выдает сокровенные чаяния, невидимую миру духовную субстанцию.

Таким видит Ф.М. Достоевского как личность и специфику его художественного акта И.А. Ильин.

Так, на примере исследования специфики художественных актов Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского И.А. Ильин показывает взаимообусловленность творческих актов и трагических перипетий жизненных путей великих классиков.

Список литературы:

1. См. Ильин И.А Основы художества. О совершенном в искусстве. Собр.соч. в 10 томах. – Т. 6. – Кн. 1. – М., 1996. – С. 106.
2. См. Там же. – С. 108.
3. Там же. – С. 111.
4. См. Там же.
5. См. Там же. – С. 114.
6. Там же.
7. Там же. – С. 115.
8. Цит. по : Ильин И.А. «Гоголь – великий русский сатирик, романтик, философ жизни» // Ильин И.А. Собр соч. – Т. 6. – Кн. 3. – М., 1997. – С. 242.
9. См. Там же. – С. 264.
10. См .Там же. – С. 255.
11. Там же. – С. 267.
12. Там же. – С. 274.
13. См. Там же.
14. См. Там же. – С. 256.
15. Переписка двух Иванов. (1947 -1950) //Собр.соч. М., 2000. – С. 378.
16. Ильин И.А. Достоевский как человек и характер // Ильин И.А. Собр. соч. в 10 томах. – Т. 6. – Кн. 3. – М., 1997. – С. 285.
17. Ильин И.А.Достоевский как художник // Там же. – С. 310.
18. См. Там же. – С. 327-328.
19. Цит. по : Ильин И.А.Достоевский как публицист // Там же. – С. 354.
20. Ильин И.А. Достоевский как публицист // Там же. – С. 367.
21. Ильин И.А. Достоевский как человек и характер // Там же. – С. 305.
22. Ильин И.А. Достоевский как публицист // Там же. – С. 364.

M. Moiseenko

I. ILYIN ON A PROBLEM OF THE ART ACTION (ON EXAMPLE OF N. GOGOL'S AND F. DOSTOEVSKIY'S CREATIVITY)

Abstract: The paper is devoted to a problem of the art action in I. Ilyin's works on an example of N. Gogol's and F. Dostoevskiy's creativity. The author addresses to I. Ilyin's analysis of a phenomenon of the creative action. The author shows interconditionality of the creative action and a vital way of great persons.

Key words: The creative certificate, talent, genius, work.