

компетентностный подход в образовании, проблема духовно-нравственных ориентаций студентов в процессе обучения, эффективность использования тестов как инновационной системы проверки знания студентов, повышение качества итоговой аттестации педагога, применение технологии игрового моделирования в процессе обучения в вузе и т.д. Так, согласно А.Н. Морозову, педагогическое проектирование проходит такие этапы, как: анализ-синтез предыдущего педагогического опыта; вычленение проблем предстоящей творческой деятельности; выдвижение новых творческих мотивов тематики смены; выдвижение новых содержательных творческих идей предстоящей деятельности; постановка творческих задач на предстоящую группу обучающихся.

Таким образом, креативные педагогические практики в современном высшем профессиональном образовании, представленные в форме социально-педагогического экспериментирования на современном этапе развития среднего и высшего профессионально-педагогического образования может быть рассмотрено в рамках парадигмы инновационных технологий с привлечением социально-философского понятийного аппарата как языка аргументации.

Раздел 3. ДУХОВНЫЙ АКТ И ОБРЕТЕНИЕ ИДЕАЛОВ

С.З. Гончаров, Е.М. Широких

ЭВРИСТИЧНОСТЬ ЦЕЛОСТНОГО ДУХОВНОГО АКТА В ГУМАНИТАРНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Характерным для русской философии XIX – XX веков является учение о целостности души (И.В. Киреевский, А.С. Хомяков, Ф.М. Достоевский), о целостном духовном акте (И.А.

Ильин, Н.О. Лосский и др.)¹. Целостный духовный акт есть взаимная дополнительность и согласованность главных духовных сил – мышления, понимающего *объективную истину*, нравственной воли, ориентированной на сотворение *добра*, а не зла, эстетического созерцания и продуктивного воображения, воспринимающих *красоту*, одухотворенной веры, устремленной на *предельные и совершенные ценности*, совести, оценивающей помыслы и деяния с позиций *должного совершенства*, любящего сердца, способного воспринять лучшее, избрать его и жить им.

Срастаясь воедино, эти способности образуют *целостный духовный акт*, в котором «соло» каждой из них дополняется «хором» всех остальных; возникает «симфония» духа, дарующая полноту миропереживания и миропонимания, непроизвольное творчество и радостную самореализацию. Как внешние органы чувств, дополняя друг друга, порождают целостный чувственный образ, так и главные духовные силы, взаимообогащая друг друга *разной духовной модальностью*, позволяют обрести *целостное миропонимание*, свободное от односторонних крайностей. Дружная кооперация этих сил, их единство, позволяет сканировать предмет и человека в полноте содержания, *конкретно*, без односторонних крайностей, т.е. *не абстрактно*, не отрывочно, не частично.

Такие силы являются *всеобщими* по значению, они организуют *особенные* проявления человека как *личности, специалиста, гражданина*. Всеобщие способности модифицируются в *особенные* – в профессиональные умения компетентно осуществлять технологии согласно специальности. Развитые всеобщие способности создают «стартовые» преимущества в сферах профессиональной и

¹ Ильин И.А. Стань цельным! Дух инстинкта // Ильин И.А. Собр. соч.: в 10 т. М., 1998. Т. 8.; Киреевский И.В. Россия и Запад // Киреевский И.В. Разум на пути к истине. М., 2002.

непрофессиональной.

Разъединение духовных сил порождает «частичный» духовный акт и одномерное мировоззрение: мышление в отрыве от воображения, совести и любви создает картину механической Вселенной, фабрично-заводской или рыночный взгляд на человека; воля сама по себе утверждает одну дисциплину и организацию, полицейское государство; воображение вне совести эстетизирует пороки, вера вне мышления и любви, впадает в иллюзии, химеры и галлюцинации; инстинкт вне идеала разнуздывает подсознательные «ночные» силы души. Индивид, у которого эти способности не доведены до культурного уровня, *сомнителен* как специалист, особенно в области педагогической деятельности.

Целостность этих способностей есть *надежная основа формирования особенных социальных и профессиональных умений*, она позволяет понимать и переживать культуру, успешно ориентироваться в междисциплинарных связях, самообучаться, быть самоопределяемой и самодеятельной, социально мобильной, способствует творческой продуктивности, профессиональному и духовному росту и полному претворению личности в многообразных видах деятельности, общения и мышления.

Развитие целостного духовного акта учащихся есть *базис гуманитарного образования*. Он сообщает целевую антропологическую направленность – какие способности и как развивать, определяет дидактику и педагогические технологии. Педагог призван через знания развивать умения осуществлять духовные акты. Студенты без труда направят эти акты на постижение реальности. Сами же знания уму (т.е. умению) не научают.

Единство духовных сил – *необходимая предпосылка продуктивного творчества*: за умением специалиста оптимально решать профессиональные задачи скрываются *развитое логическое мышление, продуктивное воображение, эстетический вкус, честность и ответственность, столь важные в профессиональной надежности.*

Сердце и разум, соединенные духовным созерцанием, суть два крыла творческого взлета и парения духа в путешествиях за открытиями. Целостность духовного акта позволяет личности:

- понимать и переживать реальность достаточно полно, связывать *объективный* научный метод с *ценностным*, быстро усваивать *межпредметные* связи, использовать художественные образы, модельные аналогии из различных областей в процессе творческого усвоения и развития знания; т.е. иметь стартовые преимущества в общем деле, быть творчески продуктивной;

- достаточно адекватно понимать своеобразие людей, исходя из полноты личного субъективного опыта, что составляет важный компонент профессиональной подготовки специалиста, особенно психолога и педагога;

- быть субъектом глубинного, а не одномерного общения, обрести *взаимопонимание* в различных видах коммуникации.

Чтобы понимать многообразный контекст человеческого общения, надо обладать духовными органами для такого понимания, которыми и выступают главные продуктивно-творческие силы, взятые в их единении.

Сам по себе *логический* компонент мышления не возгорается к творчеству. Он «воспламеняется» тогда, когда соединен с иными силами души, в эфире некоей радости, ценностного воодушевления, удивления, противоречия, желания сделать нечто достойным образом и утвердиться в сознании другим таким образом.

Целостность субъективности позволяет личности воспринимать и творить реальность в измерениях истины, добра и красоты. Эти измерения оказываются разными проекциями одного и того же – совершенства, такого содержания которое на экране мышления проецируется как истина, воле раскрывается как добро, а созерцанию – как красота. Совершенство есть гармония истинного, доброго и прекрасного.

Основу духовной актологии заложил И.А. Ильин (1883 – 1954). Ильин – это Пушкин в переживании и истолковании духовной реальности. Лучший путь к развитию целостного духовного акта – усвоение искусства, причем художественного, но не постмодернистского; а также усвоение тех философских текстов, которые написаны авторами с цельным духом. Мы советуем читать творения И.А. Ильина и вбирать в себя его творческий духовный акт.

И.А. Ильин советовал: «Человек должен победить в себе ложный стыд и не стыдиться своего сердца. Мысль должна примириться с творческим, предметным воображением и опять стать созерцающей, интуитивной и прозорливой. Аутистическая фантазия должна пройти через школу предметной интенции и духовной ответственности. Формальная и разнузданная воля должна подчинить себя сердцу и совести. Тогда рассудок научится взирать и видеть и станет *разумом*; а созерцающий разум станет повиноваться *сердцу*, так что все пути будут вести к сердцу и исходить из сердца. Ибо *сердечное созерцание, совестная воля и верующая мысль* суть три великие силы нашего будущего, которые справятся со всеми проблемами, неразрешимыми как для *бессердечной свободы*, так и для *противосердечного* тоталитаризма. Для разрешения их нужен

цельный, целостный, *исцеленный* человек, заповеданный нам Евангелием»¹.

Усвоение опыта духовного акта благодатно: и педагоги, и студенты обретут более совершенную оптику восприятия, переживания, понимания и творчества. Педагогическая акмеология призвана развивать духовные силы индивидуальности в их единстве. И педагоги, и учащиеся должны развивать свои духовные акты, разнообразить и углублять их.

Эвристичность духовной актологии И.А. Ильина поясним на примере его анализа философских блужданий Л.Н. Толстого. Раскрывая несостоятельность учения, точнее, проповеди, Л.Н. Толстого о непротивлении злу силой, И.А. Ильин дает во многом непревзойденный анализ того душевно-духовного акта, которым гениальный русский писатель творил свои художественные произведения и благодаря которому заблуждался в области философских обобщений.

Ильин разработал новое направление в философии – духовную актологию. Мощь этого нового направления он раскрывает в своих трудах в области философии, политологии, права, этики, эстетики, искусствоведения². Сделаем некоторые пояснения относительно художественного акта.

Что такое художественный акт?

Каждый художник творит самобытно, по-своему созерцая, вынашивая идею, находя образы, облакая в слова, звуки, линии, жесты. «Этот самобытный способ творить искусство и есть его “художественный акт”, – гибко-изменчивый у гения и однообразный у творцов меньшего размера»³.

¹ Ильин И.А. Путь к очевидности // Ильин И.А. Собр. соч.: в 10 т. М., 1994. Т. 3. С. 423 – 424.

² См.: Гончаров С.З. Философия совершенства Ивана Ильина. Екатеринбург, 2007.

³ Ильин И.А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 1996. Т. 6, кн. I. С. 104.

В творческом акте могут участвовать все силы души – чувственное восприятие, духовное созерцание, эмоции, вера, любящее сердце, воля, мысль и их сложные образования. По *составу* он может быть полным или частичным. От этого зависит его *диапазон*. В нем может доминировать те или иные сочетания сил души, что определяет его *направленность* (эмоционально-сердечную, волевою и др.). Творческий акт может различаться по *вертикали*, в зависимости от уровня: это – уровень по преимуществу *душевный*, поглощенный *внешним, чувственным* опытом, или *духовный*, обращенный к «небу», к божественным содержаниям, высшим, предельным и абсолютным ценностям. Можно отметить *гибкость* творческого акта – способность художника перестраивать свое «чувствилище» согласно своеобразию предмета.

Художник, писал Ильин, должен расширять, углублять свой творческий акт; или же, если это невозможно, держаться в пределах сродных ему сюжетов, тем и предметов. Так, художник, говорящий не из *сердца*, не должен браться за лирику. Художник, не включивший в свой творческий акт *волю*, должен помнить, что драма и трагедия ему не удадутся. Психологический роман будет недоступен беллетристу, прилепившемуся всецело к *чувственному опыту*. Мастер быта может почувствовать свое бессилие в описании *природы*; мастера сонаты ждет обновление творческого акта, как только он возьмется за оперу. Творческий акт перестраивается целиком при переходе от пейзажа к портрету, от скульптуры к барельефу и т.п.¹ Художник призван культивировать свой творческий акт, «чтобы душа его владела всеми струнами, потребными вихрями мира и зовам Бога»; при

¹ Ильин И.А. Основы художества... С. 105 – 106.

этом искать не «оригинальности», что дано каждому, «а художественной верности предмету»¹.

И.А. Ильин излагает многообразие творческих актов. Есть мастера *внешнего* видения (Л.Н. Толстой) или *внутреннего* видения (Ф.М. Достоевский, Бетховен). Пушкин в равной мере владел тем и другим. В передаче *чувств* есть живописцы с холодным сердцем (Тициан, Дж. Беллини, Бронзино), умиленного сердца (Фра Беато Анжелико), поющего сердца (С. Боттичелли), растерзанного сердца (Козимо Тура), живописцы целомудренной любви (школа Византии и Сиены) и чувственного развала и безудержа (Рубенс). В литературе есть акты обнаженного и кровоточащего сердца (Диккенс, Гофман, Достоевский, И. Шмелев), замкнутой в сухом калении перегорающей любви (Лермонтов), знойной и горькой, чувственной страсти (Золя, Флобер, Алданов).

В передаче мира *воли* есть акты волевой мощи (Микеланджело, Шекспир, Мантеньи, Суриков), акт Врубеля знает и волевою судорогу («Демон», «Пророк») и влажно-страстное безволие инстинкта («Пан»). Образы Боттичелли и Перуджино лишены воли. Чехов-художник знает волевое начало собственной цензуры в отборе образов и материи, чеховский же персонаж – безвольно-влекомое создание.

В передаче мира *мысли* – то же многообразие творческих актов. Строгой, величавой и глубокой мыслью проникнуты образы Микеланджело (Бог-Отец, Моисей, пророки, сивиллы); Леонардо да Винчи мыслит всегда в своих образах, а Рафаэль – почти никогда; в трагедиях Шекспира мыслят герои. В романах Гете мыслит сам автор вместо своих героев. Творчество сменовеховца А.Н. Толстого не ведает мысли: подобно всаднику

¹ Ильин И.А. Основы искусства... С. 106.

без головы, писатель носится по пустырям прошлого на шалом Пегасе красочной фантазии.

У большого художника, продолжает И.А. Ильин, акт гибок и многообразен. «Евгений Онегин» написан совсем иным художественным актом, чем «Полтава»; «Пророк» и «Домовой», «Клеветникам России» и «Заклинание» исполнены как бы на разных духовных «инструментах». Привыкший читать Золя и Томаса Манна должен перестроиться, чтобы внять Ивану Шмелеву. Иной акт нужен для Тургенева и совсем иной для Ремизова и Бунина¹.

Бывают одинокие художники с широким диапазоном и духовно глубоким творческим актом, для понимания которого публика, увлеченная «современностью», еще не доросла. Так, отмечает И.А. Ильин, русско-византийскую икону открыли в России только в начале XX века потому, что русская интеллигенция XIX века все больше уходила от веры, и ее художественный акт становился светским, декаденско-безбожным и мелким. По той же причине русское предвоенное поколение не умело играть Шекспира; оно было мелко для него – безвольно, бестемпераментно, не героично, нигилистично, лишено трагического и философского парения. В этой же связи русская интеллигенция долго не имела органа ни для метафизической лирики Тютчева, ни для религиозно-нравственного эпоса Лескова. Огонь религиозного чувства загорелся лишь после первой революции 1905–1907 гг. Началось обновление всей духовной установки, и расцвела религиозная глубина художественного акта². В дальнейшем, поколение, воспитанное на неистовом холодном безбожии большевизма, было не в состоянии внять голосу молящегося художника. Люди сами пылят на своем жизненном пути и потому не видят солнца –

¹ Ильин И.А. Основы искусства... С. 106 – 113.

² Ильин И.А. Основы искусства. С. 111 – 112.

божественных благодатных лучей; тяготений и устремлений земного содержания к преодолению материи, к совершенству, к гармонии духа и природы, к художеству самой жизни. Поколение 90-х годов XX века, безверное, безбожное, одержимое гедонизмом и безволием, не поймет ни Пушкина, ни Ивана Шмелева.

Самым работающим моментом творческого акта художника является его медитация – отождествление с «самосутью мира», с его предметным составом, «субстанциальным естеством»; *целостная сосредоточенность всем сердцем и помышлением на предмете* произведения; приобщение к предмету, перевоплощение в него, слияние и идентификация с ним до потери граней своей личности. Такое глубинное погружение возможно благодаря духовному созерцанию предмета, когда художник говорит из него и о нем образами, облекая их в эстетическую материю. Пребывание в предмете есть *вдохновенное состояние духовно-душевного преображения* художника, уходящее в поддонные глубины его бессознательной инстинктивной области.

Художественный акт Л.Н. Толстого

Ильин мастерски реконструирует то своеобразное сочетание душевно-духовных сил, которое во многом проясняет не только художественное творчество Толстого, но и его мировоззрение, философские и этические заблуждения, а также и жизненную драму великого писателя¹.

Толстой, в отличие от Ф.М. Достоевского, – мастер воссоздания внешнего опыта, внутренний же мир личности ему был не по силам как художнику. В воссоздании душевно-духовных исканий персонажей Толстой впадает в резонерство и

¹ *Ильин И.А.* Лев Толстой как истолкователь русской души («Война и мир»). Мировоззрение Льва Толстого. Лев Толстой – художник и человек // Собр. соч. в 10 т. М., 1977. Т. 6. Кн. 3. М.: Русская книга, 1997.

этическое педанство. В его творчестве, подчеркивал И.А. Ильин, участвуют два автора: «Толстой-художник и Толстой резонер»: «резонер работает закройщиком для того, чтобы художник мог свободно делать свое дело»¹. Оба автора мешают друг другу: «у рассудочного мышления свои идеи-фикс, и оно всячески стремится к их воплощению»². Пока Л.Н. Толстой не мыслит, он художник, а когда он начинает мыслить, читатель начинает томиться от нехудожественного резонирования (Пьер Безухов, Левин, Нехлюдов)³.

По этому поводу Тургенев в письме Анненкову писал: «Целые десятки страниц – целиком прекрасно и первоклассно все, что относится к домашнему повседневному обиходу, все описываемое – охота, ночная поездка на прогулку и т.д. <... >; в этом романе имеются вещи, которые не мог бы написать никто в Европе, кроме Толстого, которые бросили меня в озноб и вызвали у меня обостренное наслаждение <... > здесь много прекрасного, но и слишком много безобразного. Это беда и мучение, когда самоучка пытается философствовать, и это в манере Толстого: он наверняка оседлает любимого конька, изобретет какую-нибудь систему, которая, как кажется, разрешает все очень легко, как, например исторический фатализм – и тогда начинается ...<... > однако там, где Толстой касается земли, он, как великий титан Антей, вновь обретает свою силу...».⁴

С «Войны и мира», отмечает И.А. Ильин, Толстой начинает свой *великий протест* против всякой власти и государственности, против властителей – все они, с точки зрения писателя, причиняют вред. Здесь заявляет о себе будущий *анархизм*

¹ Ильин И.А. Лев Толстой как истолкователь русской души. С. 437.

² Ильин И.А. Мироззрение Льва Толстого. С. 457 – 458.

³ Ильин И.А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Собр. соч.: в 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. I.

⁴ Цит. по: Ильин И.А. Лев Толстой как истолкователь русской души... С.436 – 437.

Толстого. Он ниспровергает вождей и великих государственных мужей. Все они предстают в романе как маленькие люди. Сводя великое к малому, Толстой *искажает объективную реальность истории*¹. «Ведущая индивидуальность у Толстого исчезает; ведомая ею людская масса становится самостоятельной движущей силой; инстинкт масс становится главной реальностью истории»².

Толстой – мастер в изображении человека инстинкта. «Простой, обычный человек, без внутреннего надлома, без комплексов, наивный, без претензий, живущий одним днем заурядный малый; естественная без надрывов человеческая душа – с ее слабыми и сильными сторонами; с ее обычным жизненным укладом, сердечностью, пылкостью удаются ему легко, отливаются с огромной силой убеждения. Чем гармоничнее и проще натура, тем легче она дается. <... > Чуть сложнее, чуть интеллигентнее душа человека в плане ума, образованности; чуть только забрезжит необходимость ее обрисовать и вывести раздвоенную неровную, более глубокую душевную ситуацию, как Толстой сталкивается с трудностями, которые преодолеть не умеет»³. Например, пишет Ильин, мастерски описаны заурядные люди инстинкта – граф Ростов, его сын Николай, дочь Наташа, капитан Тушин, партизан Денисов, Марья Болконская, князь Василий Курагин и его сын Анатолий, солдат Платон Каратаев. Но смутными бессодержательными предстают в романе Соня, Андрей Болконский, реформатор Сперанский, дерзкий бретер Долохов, деспотичный князь Николай Болконский⁴. Сам Толстой в письме Фету (1866) признавал свои неудачи в воссоздании

¹ Ильин И.А. Лев Толстой как истолкователь русской души... С. 438 – 439.

² Ильин И.А. Лев Толстой как истолкователь русской души... С. 449.

³ Ильин И.А. Лев Толстой как истолкователь русской души... С. 441 – 442.

⁴ Ильин И.А. Лев Толстой как истолкователь русской души... С. 441, 443.

образа Андрея Болконского: «Он однообразен, скучен...<... > Это правда, но виноват в этом не он, а я»¹.

Толстому удаются простые, непосредственные натуры. Он их «любит, лелеет, великолепно изображает; он мастер инстинкта...<... > Природный инстинкт для него – главная реальность в человеке, а инстинкт толпы как довлеющая себе сила – главная реальность истории»².

Сентиментальность – источник проповеди Толстого о непротивлении злу силой

Когда чувство берет верх над волей и разумом и становится самовластным, подчеркивал Ильин, тогда возникает опасность: настрой чувств в решающие моменты существования отдельной личности и народа может привести «к *ослепленению разума, к ослаблению воли, к утрате верных ориентиров*». «Чувство без разума переходит в необузданную страсть, способствующую вязкости души, бесхребетности. Чувство без воли становится беспредметным, бесцельным, бесформленным, непродуктивным. Чувство без *воображения* кончает закоснелостью, отрывом от действительности, снедает самого себя в безысходности»³. Разум формирует чувство, делает его содержательным, очищает и тем самым углубляет. Воля дисциплинирует чувство, дает ему цель, направление и созидательную силу. Воображение дает чувству свободу полета, выбора творческого пути⁴.

Чувство и сердце без разума и воли сентиментальны. Лев Толстой предстает в своем мировоззрении «выразителем и идеологом сентиментальности». Сентиментальность – это буйный размах беспочвенного, беспредметного и бесформенного

¹ Цит. по: Ильин И.А. Лев Толстой как истолкователь русской души...С.444.

² Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 458.

³ Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 459.

⁴ Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 460.

чувства, которое довольствуется собой, упивается собой, пытаясь вызвать к жизни слепую сострадательность. Сентиментальность – это *беспредметная разомлелость души*...<... > ей не хватает решительности, смелости взять ответственность, не хватает напористости в борьбе за добро»¹. Эту решительную силу характера, призванную созидая, вести за собой, осуждает и подтачивает доктрина Толстого².

Толстой начинает свою тотальную критику культуры, государства, церкви с социальной несправедливости буржуазного устройства жизни – с экономического, социального и культурного *неравенства* людей. Богатый и бедный, начальник и подчиненный, властвующий и подвластный, жирующий и голодный, образованный и необразованный – все это несправедливо, невыносимо и должно быть ликвидировано. Духовная культура означает наличие элиты, неравенства, т.е. несправедливость, безнравственность. Значит, наука, искусство, церковь, политика, частная собственность – то, в чем знают толк и добиваются успехов лишь немногие, все это – вздор и должно исчезнуть. С наивной, дерзкой уверенностью он принимается за реформирование христианства и очищает христианскую веру от всего, что считает неясным и вредным³.

Из какого основания исходит Толстой в своей критике? Такое основание состоит из следующего. Толстой требует *безоговорочной любви к ближнему*; остальное – не в счет. В центре его внимания – проблема *морального совершенства* человека. Мораль – *единственная самодостаточная ценность жизни*; вся его философия во второй половине жизни (1889-1910), после того как в его мировоззрении произошел коренной переворот, сводилась к морали. В этой морали было два истока:

¹ Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 460.

² Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 460.

³ Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 461.

сострадание, которое Толстой называл «любовью», и абстрактный, резонерствующий *рассудок*, который он называл «разумом». «Сострадание дает пищу для его морали; а рассудок подталкивает к формальному теоретизированию»¹. И вот морализирующий рассудок сметает словно вихрь, все, что противоречит философии Толстого.

Философия же его весьма проста: человек призван любить, т.е. *сострадать* всем страждущим; чиста и добра лишь сострадательная любовь; человек должен работать физически и таким способом зарабатывать свой хлеб; любая другая работа есть видимость и обман; только физический труд научит праведному, простому по-крестьянски образу жизни – в поте лица своего, с мозолями на руках. Все остальное – мнимая ценность².

Толстой – аутист в мировоззрении, философии и культуре, в созерцании и оценках³. То, что ускользало от его понимания, он отвергал решительно. Толстой «был художником по призванию и проповедником по темпераменту, но никогда – исследователем, никогда – философом»⁴.

Ильин убедительно прослеживает, как *мораль любви и морализирующий рассудок* ведут гениального художника к отрицанию науки, искусства, права, государства, Отечества и приводят к *религиозному, правовому, государственному и патриотическому нигилизму*⁵.

Что же Толстой оставляет для души человека? Оставляет он *сентиментальное сострадание* как *высшее призвание* человека. Логика Толстого такова: страдание есть зло; надо запретить одному причинять страдания другому, неважно, делается им это в целях воспитания или самозащиты. Все остальное в жизни

¹ Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 462.

² Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 462.

³ Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 463.

⁴ Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 465.

⁵ Ильин И.А. Мировоззрение Льва Толстого. С. 466 – 477.

человека объявляется неважным или вредным. Человек предстает в доктрине Толстого лишь как *страдающий* субъект или же как *сострадающий* субъект. Хорошо, если люди не мучают друг друга, не причиняют страданий и сострадают. Плохо, если люди мучают друг друга и не сострадают. Высшее добро – *не страдать*, а высшая добродетель – *сострадание*. Отсюда следует конечный вывод: «Не сопротивляйся злу силою». Ибо кто применяет силу, тот причиняет новые страдания, что равнозначно накоплению зла. Сентиментальный морализм Толстого – «это повышенная, но духовно беспредметная и безвольная чувствительность»¹.

Так Толстой с его толкованием страдания как зла стремительно движется к *эвдемонизму и гедонизму*. В действительности же страдание сопровождает всякое духовное делание и творчество. Человеку, отмечает Ильин, легче всего идти на поводу удовлетворения своих потребностей и наслаждений; труднее же – зародить в себе зерно духовного совершенства, возвращать его, двигаться в созидательном направлении. «Путь, ведущий вверх, человеку доступен, но – *лишь в страданиях и через страдания*. А бремя страданий в этом случае состоит как раз в том, что перекрывается и делается недоступным для него путь вниз – к простым примитивным наслаждениям»².

Страдание, возражает Ильин Толстому, – это «цена за духовность», за «преображение животной сущности человека в сущность ценностную»; оно – «конец беспечной жажды наслаждений», «источник стремления к духовности», «начало очищения и очевидности, мудрости, созидательного труда», «страдания мобилизуют и воспитывают человека»³.

¹ Ильин И.А. Мироззрение Льва Толстого. С. 471.

² Ильин И.А. Мироззрение Льва Толстого. С. 472.

³ Ильин И.А. Мироззрение Льва Толстого. С. 473 – 474.

В последние годы своей жизни, писал Ильин, великий художник устаёт от рассудочного проповедничества и «начинает художественно петь». Он начинает сам жить добром и любовью, к которым стремился. Он бросает свое вечное «нет». «Великое сердце поет; и его стиль – такой беспомощно запутанный, такой тяжеловесный, такой узловатый, такой громоздкий в его доктринерских сочинениях, становится вдруг снова легким, естественным и плавным; как весенний воздух, струятся фразы; как сама жизнь возникают перед нами образы; словно песня проносится в художественном пространстве каждая его новелла, и читатель порой даже не замечает, что к концу ее сердце его купается в неге умиления, а на глаза наворачиваются слезы радости. <... > И зрелое мастерство его достигает своих высот»¹. Конкретная связь духовного акта Л.Н. Толстого и его проповеди о непротивлении злу силой была прослежена в отдельной публикации².

В.И. Копалов, Л.Г. Копалова

**ТВОРЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ РУССКОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО АКТА В РАБОТЕ И.А.ИЛЬИНА
«ПОЮЩЕЕ СЕРДЦЕ»**

*Человек с поющим сердцем есть
остров Божий – Его маяк, Его посредник.*

И.А. Ильин

«Есть только одно истинное “счастье” на земле – *пение человеческого сердца*. Если оно поет, то у человека есть почти все; *почти*, потому что ему остается еще позаботиться о том,

¹ Ильин И.А. Лев Толстой – художник и человек. С. 485 – 486.

² Гончаров С.З. Лев Толстой и Иван Ильин: Этика морального дезертирства и нравственное мужество служения Отечеству // Русская философия о человекотворческой основе гуманитарного образования: сборник научных статей 9-й Всероссийской научно-практической конференции, 15-16 нояб. 2012 г., Екатеринбург / отв. ред. С.З. Гончаров / ФГАОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т» Екатеринбург, 2012. С. 202 – 241.