

Священник Илия Ничипоров,
преподаватель КДС, профессор МГУ,
доктор филологических наук

ХРИСТИАНСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ
русской литературы в статьях И.А. Ильина

Иван Александрович Ильин (1883–1954) – выдающийся православный мыслитель, исследователь русского национального самосознания, автор фундаментальных трудов «Религиозный смысл философии» (1925), «Основы художества. О совершенном в искусстве» (1937), «Аксиомы религиозного опыта» (1953) и др., а также ряда работ о русской классической и современной литературе.

В трудах Ильина о самых различных явлениях словесности сквозными становятся программные суждения о единстве духовных, художественных и общественных аспектов литературного творчества. В статье «О чтении и критике», которая является введением к книге «О тьме и просветлении», посвященной творчеству Бунина, Ремизова и Шмелева, сформулированы исходные представления автора о триединстве «словесного», «образного» и высшего, представляющего «главный помысел, который заставил поэта творить», – «духовно-предметного» «составов» литературного произведения¹. Фундаментом аксиологии творчества становится у Ильина *утверждение изначально религиозной природы, молитвенного, Богом вдохновенного импульса русского искусства*, ставшего «источником озарения и умудрения»: «Искусство в России родилось как действие молитвенное; это был акт церковный, духовный; творчество из главного; не забава, а ответственное деяние; мудрое пение или сама поющая мудрость».

Сквозными в суждениях Ильина об искусстве оказываются нравственные категории «служения», «совести», «ответственности». В работе «Что такое искусство», язык которой – образный и в то же время не теряющий аналитичной стройности, – произрастает на почве поэтических интуиций о тайне творческого делания, «выговоренных» Пушкиным, Тютчевым, Лермонтовым, Баратынским, Ильиным, утверждается антиномичное видение искусства как «служения и радости», но радости, которая «родится из страдания и одоления». Именно через очищающее страдание человека-творца становится возможным то, что в эстетическом акте «прорекает себя Богом созданная сущность мира и человека», а само произведение, «населяющее человеческие души новыми художественными медитациями», обретает себя в качестве «верной ризы Главного».

Не менее значимой становится в эстетике Ильина *антиномия внутренней, глубоко сокровенной – и соборной, «всенародной» ипостасей искусства*. Литературное творчество для Ильина – явление не только собственно эстетического, но и духовно-педагогического плана, способное в своих вершинных достижениях определить – подчас от «противного», как это, по его убеждению, произошло в блоковских «Двенадцати», – перспективные векторы развития национального сознания. Потому для художника и критика важно, по Ильину, «видеть в изящной словесности школу национального духа, школу художественного вкуса и, следовательно, путь к всенародному духовному воспитанию».

Подобное понимание ценностных составляющих искусства обуславливает подход мыслителя к вопросу о типологии творческих индивидуальностей и разграничении «таланта» и гениальности «творческого созерцания». Во многом отталкиваясь от предложенной Мережковским антитезы Достоевского и Толстого, Ильин проводит аксиологическую грань между «художником внешнего опыта», сосредоточенного прежде всего на чувственной реальности (к таковым в книге «О тьме и просветлении» он отнес Бунина), и «художником внутреннего опыта», обращенного к реальности духа, прозревающего в вещественном «символ иных субстанций» и становящегося «архитектором духовных масс». В качестве примеров творца второго типа Ильин называет, в частности, Достоевского, Шмелева.

Глубокий интерес к психологии творчества, внутреннему «строению» творческой индивидуальности, предопределяющему характер протекания художественного акта, часто первичен у Ильина по отношению к осмыслению самого произведения искусства. Так, в «Одиноком художнике» он выделяет многообразие эстетических актов в разных видах искусства. В частности, в литературе это акты «обнаженного и кровоточащего сердца» (Диккенс, Гофман, Достоевский, Шмелев), «замкнутой, в сухом калении перегорающей любви» (Лермонтов), «мастерство знойной и горькой, чувственной страсти» (Мопассан, Бунин) и др. Именно выделение ценностной доминанты духовного и душевного мира автора становится для Ильина надежным ключом к познанию и психологической, и собственно эстетической специфики его творческого делания.

Постижение онтологических оснований личности художника, его духовного и национального призвания обрело связь с конкретным литературным материалом в работах Ильина о Пушкине («Пророческое призвание Пушкина», «Пушкин в жизни», «Моцарт и Сальери» Пушкина (Гений и злодейство»)).

Предлагая «подходить к Пушкину не от деталей его эмпирической жизни... но от главного и священного в его личности, от вечного в его творчестве» и развивая идеи «Пушкинской речи» Достоевского, Ильин выявляет в антиномичной личности поэта «живое средоточие русского

духа» – как его здоровых проявлений, так и больных узлов, – в чем мыслителю видится одно из главных духовных «заданий», исполненных Пушкиным: «Принять душу русского человека во всей ее глубине, во всем ее объеме и… прекрасно оформить ее».

В жизненном и творческом пути поэта, по мере его углубления в постижение русской истории, народного сознания, в частности, посредством обращения к сказке, осуществлялись, по Ильину, «постановка и разрешение основных проблем всероссийского духовного бытия и русской судьбы». Реализация подобной сверхзадачи напрямую сопрягается Ильиным с приобщением автора юношеских стихотворений «Вольность», «Кинжал» и др. к переживавшему тогда Европой духу «религиозного сомнения и отрицания», однако в подобном приобщении открывалась возможность преодоления опасностей богочестия и разгула революционной стихийности. Путь становления нравственного и исторического мировоззрения Пушкина в трактовке Ильина вел художника к глубине молитвенного опыта и «национально-исторического созерцания», «от разочарованного безверия – к вере и молитве; от революционного бунтарства – к свободной лояльности и мудрой государственности».

Духовный портрет поэта – «человека, поглощенного своей внутренней жизнью, с большими и свободно кипящими страстями и с собранным, горящим духом», – являя вершину выстроенной Ильиным аксиологии пути народного гения, проецируется им на трагедию национального бытия и сознания в XX веке и, что особенно значимо, на чаемую перспективу русской истории и культуры. Пытаясь прозреть духовно-общественную программу бытия русской души, мыслитель утверждает необходимость приложения познанной Пушкиным меры «духовного трезвения» к стихийным силам, действующим в национальной истории: «Такою же мерою должна быть скована русская свобода и в ее расточаемом обилии».

Осмысление сокровенных граней художественного акта сопрягается в эстетической системе Ильина с вниманием к почвенным корням творчества, выявление которых приобретало программный смысл, попадая в контекст раздумий об эмигрантском изгнаничестве русской культуры в XX столетии. «Почвенная», национальная сердцевина искусства наполняется для мыслителя и глубоким религиозным, общественным содержанием, образуя мощный противовес тому «антихристианскому фронту» современной цивилизации, об угрозах которого он писал в 1930-е годы в цикле статей «Основы христианской культуры».

Художественное средоточие «национального духовного опыта» Ильин раскрывает в русской сказке («Духовный смысл сказки»). Сказка увидена им как эстетический идеал, соединяющий обращение к исконным, древнейшим пластам национального сознания и бытия с непреходящей в сво-

ей мудрой простоте «детской»: «Русская древность помазует русское младенчество на неиспытанную еще трудную жизнь... Сказка есть первая, дорелигиозная философия народа, его жизненная философия, изложенная в свободных мифических образах и в художественной форме».

Проекция размышлений о религиозной, почвенной основе творчества на анализ и оценку явлений русской поэзии XIX – начала XX в. осуществлена Ильиным в составляющих единое смысловое поле статьях «Россия в русской поэзии» и «Когда же возродится великая русская поэзия?».

Горестным лейтмотивом звучат здесь эмигрантские переживания автора, жаждущего не только обрести в поэтическом слове «свою стихию», но и, опираясь на опыт испытанных исторических бурь, прозреть в поэзии тайные пророчества о национальном пути, выстроить аксиологическую перспективу динамики художественного сознания от классической эпохи к современности.

Предлагая подробное рассмотрение образа России в лирике поэтов «золотого» века – Пушкина, Лермонтова, Вяземского, Баратынского, Языкова, Тютчева, – исследователь отмечает в поэтическом изображении природы, повседневно-бытовой стороны жизни «абсолютную чувствительность и власть всепроникновения», свойственные «русской поэтической душе», которой «почвенно необходима... любовная растворенность в царственных картинах русской природы». Но в образе «земной России» взор мыслителя и художника прозревает «ризу» «духовной субстанции», постигает онтологический смысл русского томления по бескрайним просторам, памятным еще по лермонтовской «Родине», – смысл, состоящий в творческом «созерцании природы как таинства Божьего».

Постановочное для Ильина суждение о том, что русская поэзия «вместила в себя глубочайшие идеи русской религиозности и сама стала органом национального самосознания», делает обоснованной постановку вопроса о ее пророческом предначертании: «Что чуяла русская поэзия в России?» Аксиологическая перспектива движения русской поэзии к веку войн и революций прорисовывается Ильиным как многовекторный путь, связанный, увы, отнюдь не только с восходящей траекторией.

Отмечая уже у Жуковского, Пушкина, Языкова чувствование «драматически-трагического характера русской истории», видя в лермонтовском «Предсказании», в произведениях Хомякова, Тютчева контуры пророческих предвестий будущих катастроф, Ильин находит в последующей поэзии отражение назревания и сгущения атмосферы нигилизма, проявление духовного срыва как следствия утери «доступа к Божественному». Постепенное угасание «огня сердца» философ подчас излишне категорично, но все же небезосновательно усматривает в «политическом напоре» стихов Некрасова, в изощренной чувственности лирики Фета. В исключительно негативной оценке поэзии

Серебряного века (с особенно несправедливым откликом о поэзии Ахматовой), при всех очевидных издержках, все же проявилась последовательность эстетического вкуса мыслителя, не приемлющего любых проявлений гипертрофированной самости и видящего в подлинной поэзии необходимое сращение «дара песни с даром пророческим и философическим», выстраданный путь к тому, чтобы «растить, очищать и облагораживать свой духовный опыт».

Своеобразной кульминацией разговора о трагических перепутьях поэтической культуры начала века стала аксиологически глубокая и одновременно объективно-историчная характеристика поэмы Блока «Двенадцать»: «Русская поэзия пала в этот момент, ослепла, обезумела, но, обезумев, дала точную в своей отвратительности картину большевистской революции». Утверждая, что современное поэтическое сознание не избежало срыва в духовную пропасть, Ильин воспринимает его как важную веху национального пути и даже «залог грядущего», в котором «от противного» выразилась тоска по ценностно богатому искусству: «Мы видим сквозь нее, как изголодалась певучая русская душа по свободной, ненавязанной и неконтролируемой поэзии».

В рассматриваемых статьях очевидна ярко выраженная активность индивидуального «я» автора, который творчески прочитывает «текст» отечественной истории и культуры, соотнося революцию с евангельским образом «брения» Христа, возложенного Им на глаза слепорожденного ради его прозрения (см.: Ин. 9, 1-38), ставя себя в глубоко частную, личностную позицию по отношению к эстетическому предмету своих размышлений: «Вот что мне удалось – в темные часы скорби и сомнений – подслушать в священном преддверии русской поэзии».

Показательным образцом преодоления художником мрака революционного хаоса и отчаяния на пути к восстановлению «духовного горизонта» становится для Ильина зрелое творчество Шмелева («Творчество Шмелева», «Православная Русь», «Святая Русь. «Богомолье» Шмелева»).

Значительным в связи с этим литературным материалом становится проникновение Ильина в метафизику «келейного», настоянного на особой художнической «сосредоточенности» и «ясновидении» творчества в эмигрантском изгнании, где «мука русского народа осмысливается до дна и становится духовно плодотворною».

Еще в ранних рассказах и повестях писателя («Росстани», «Человек из ресторана», «Неупиваемая Чаша» и др.) автор замечает, как в сказовом повествовании откристаллизовывается народное слово, емко отражающее «верные и точные знаки образных событий и духовных обстояний».

«Солнце мертвых», «Богомолье» и «Лето Господне» представлены Ильиным как вехи «судьбоносного пути, очищающего душу и возводящего ее к мудрости и духовной свободе». Это путь катарического превозмогания тьмы,

агрессивно заявившей о себе, как напоминает мыслитель, в революционной поэме Блока; жертвенного принятия на себя – силой религиозно-эстетического акта – «бремени своего народа». В «Лете Господнем» исследователь глубоко прочувствовал синергию утонченного лиризма, запечатлевшего встречу Православия с «детской душой», и обобщающего потенциала этой «эпической поэмы о России и об основах ее духовного бытия». Образно-языковой строй статьи Ильина «Православная Русь» имманентен духу и стилю рассматриваемых шмелевских произведений. Повышенный лиризм, проявившийся в напряжении авторского голоса критика, в экспрессии вопросительных и восклицательных интонаций, в обилии тропов, образных ассоциаций и обобщений, в поэтической ритмике, – знаменует в работе Ильина *органичное взаимопроникновение аналитически-рефлексивного и художественного путей постижения мира и литературы*.

В повести «Богомолье» свершилось, как убеждает Ильин, уникальное по силе и полноте осуществление «великого дела искусства – магического и благодатного». Через идею паломнического странствия здесь передан провиденциальный смысл самого образа «богомолья» – как в его предметно-бытовой достоверности, так и исторической, онтологической насыщенности. «Религиозное научение», странствие «по святым местам своего личного духа», а в соборном, общеноциональном смысле – прозрение исторических судеб родной земли, «живой субстанции Руси» – таковы, по Ильину, сокровенные грани шмелевского образа пути, отражающие магистральное направление духовно-эстетической эволюции самого художника.

Статьи о Шмелеве – одна из вершин литературоведческой эссеистики Ильина – образуют сферу полнокровного диалога Художника и Критика об эстетическом и исповедническом смысле искусства, о сохранении в сфере художественного слова утраченных многими современниками духовных ориентиров национального пути.

Итак, религиозный аспект художественного творчества стал стержневым в работах И.Ильина о литературе. Здесь постигаются ценностные основы искусства как откровения о «Божьей ткани мира» и исполнения «пророческого призыва» художника. Аналитическое исследование литературного материала обогащается в статьях Ильина образными ассоциациями, интуитивным вживлением в смысловые глубины художественного слова, активным присутствием созерцающего, мыслящего и страдающего авторского «я».

¹ Ильин И.А. Одинокий художник / Сост., предисл. и примеч. В.И.Белов. М., 1993. Все работы Ильина приведены по данному изданию.