

И. А. ИЛЬИН ОБ ИСТОКАХ ТВОРЧЕСТВА И. А. БУНИНА

Аннотация. Рассматриваются некоторые аспекты литературно-критической концепции И. А. Ильина, касающиеся творческой индивидуальности И. А. Бунина. На основе ряда литературно-критических работ И. А. Ильина выявляется система взглядов выдающегося философа и общественного деятеля XX в. на творчество И. А. Бунина, в частности, истоки его творчества, определившие особенности художественной манеры писателя («художественного акта Бунина»), своеобразие образного мира его произведений.

Ключевые слова: критика, статья, произведение, принципы, талант, художественность, духовность, искусство, красота, образ, Божественное, творчество, критерий, эстетическое, этическое, категория.

Abstract. The object of research of the article deals with the investigation of some aspects of I. A. Pijn's art critics, especially concerning I. Bunin's Creation. On the basis of the key principles of I. A. Pijn's critical method, critical works of the outstanding philosopher of the XX-th century it defines the sources of Bunin's creation, the place and role of Russian village in its formation, the specific features of Bunin's «artistic act».

Keywords: critics, article, art work, principle, talent, art, beauty, spirituality, art, beauty, character, divinity, artistic merit, creative work, esthetic, ethic, criterion, category.

Литература и литературная критика русской эмиграции начала XX в. были естественным и законным продолжением Золотого и Серебряного веков отечественной словесности. Лучшие ее представители хранили и продолжали великие традиции русской литературы, сохраняя в своих произведениях язык, мировоззрение, веру, сам дух России и ее народа.

Среди ярчайших представителей русского Зарубежья И. А. Ильин и И. А. Бунин, бесспорно, занимают одно из первых мест. Они осмысливали трагическую историю России XX в. как катастрофу и в то же время вопреки всем сохраняли надежду на ее будущее.

И. А. Ильин называл Бунина «художником чувственного естества», а его литературное наследие – «последним даром» русской дворянской помещицкой усадьбы русской и мировой культуре. Так, кратко и емко выдающийся философ определял истоки и сущность его творчества.

Указывая место Бунина в плеяде деятелей русской культуры, Ильин называет его имя вместе с именами Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Хомякова, Тургенева, братьев Е. Н. и Н. С. Трубецких, Рахманинова и других выдающихся деятелей отечественной культуры – великих поэтов и писателей, музыкантов, скульпторов и художников, выдающихся философов и лингвистов, называя их одним словом – «созидатели» русской культуры и русской духовности.

Все они, как и многие десятки других представителей помещицкой дворянской культуры, по рождению и воспитанию в значительной степени связаны с русской помещицкой усадьбой, с ее особым укладом, особой атмосферой, отразившей блеск дворянских вольностей и вольномыслия XVIII в.,

давшей России выдающиеся достижения ее духовной и культурной жизни в XIX в. и пришедшей к постепенному оскудению и упадку к началу XX в.

Творчество Бунина Ильин характеризует как «последний дар русской помещицкой усадьбы» русской литературе. При этом философ подробно останавливается на характеристике тех черт, которые, по его мнению, определили своеобразие русской помещицкой усадьбы, ее веками формировавшийся уклад с его поистине великими достижениями и обретениями, но и столь же ярко проявившимися «темными сторонами».

Чтобы понять место и роль русской усадьбы в формировании и становлении русской духовной культуры, как понимал ее роль Ильин, необходимо сделать небольшой исторический экскурс. Ильин обращается к истории русской помещицкой усадьбы, указывая предпосылки, ее сформировавшие.

Ильин указывает на особые географические условия России с ее огромными просторами и суровым климатом, разбросанность и удаленность усадеб друг от друга, но главное – от административного центра. Это, в свою очередь, вместе с дарованными в XVIII в. вольностями определило исторически сложившуюся независимость помещиков, позволявшую им обособляться от центральной власти, прежде всего от бюрократического Петербурга. Экономическая самостоятельность и стабильность поместий давала возможность дворянской молодежи получать прекрасное образование, в котором европейская образованность органично сочеталась с русской духовностью. Здесь, подчеркивает Ильин, «веками происходил... своеобразный национальный, сословный, душевно-духовный и культурный отбор» [1, с. 210], приведший, как считал философ, к формированию уникальных личностей – тонких в своем восприятии мира и его красоты и, что не менее важно, даровитых, способных не только откликаться на красоту, но и созидать ее.

Все это, считает Ильин, в течение веков формировало духовную атмосферу «независимого творческого созерцания», которое выливалось в эстетически и духовно-совершенные творения, созданные деятелями русской культуры.

Именно они, будучи порождением и органической частью этой жизни, отразили в своем творчестве дух «дворянских гнезд». Среди них – пушкинские Михайловское и Болдино, тургеневское Спасское-Лутовиново, блоковское Шахматово и Ивановка Рахманиновых, Ясная Поляна, Абрамцево Щелыковского, Остафьево князей Вяземских, связанное не только с именем П. А. Вяземского, но и Н. М. Карамзина, Марьино князей Барятинских, хранящее память о В. А. Жуковском. Это – десятки и сотни известных и неизвестных поместий, имений, деревень и сел, ставших не только знаками русской духовности и просвещения, но и нашедших ярчайшее воплощение в образах русской литературы. Село Горюхино, деревня Обломовка, имения Отрадное, Лысые Горы, Суходол и Дурновка – все это полно воплотившиеся на страницах произведений русской литературы образы этой помещицкой усадебной жизни...

И. А. Ильин считал, что писатели, поэты, другие деятели русской культуры, выросшие и сформировавшиеся в обстановке свободомыслия и независимости, «независимого творческого созерцания», умели «честно выговаривать узренное, не считаясь ни с чем, кроме личной религиозной, художественной или познавательной совести...» [1, с. 210].

Поскольку русская усадьба, как считал Ильин, сочетала в себе не только «вечную тягу» к вольтерьянству, но и толстовство, западничество и славя-

нофильство, созерцательность и жажду чувственного наслаждения, то она и воспитала людей разных: «всеотвергающего художника» Льва Толстого и «кочующего западника» Тургенева, «поэта и мастера чувственного опыта» Бунина. Главное, что она давала свободу самостояния, самостоятельного развития, предоставив «самородному уму и ненасытному чтению» формировать личность, основанную на русской духовности, воспитанной Православием. Это обстоятельство он считает чрезвычайно важным условием формирования личности, в особенности личности творческой.

Важнейшей особенностью русской усадебной жизни, в которой вышло художественное дарование Бунина, считал Ильин, была ее близость к народу, родной природе. Первое воспитывало в писателе ощущение народной стихии и народное понимание сути и правды жизни, второе – созерцательность – важнейшую, как полагал Ильин, черту русского национального характера как такового.

Поэтому философ приходит к выводу о том, что тот, кто «хочет читать и разуметь Бунина, тот должен почувствовать эту атмосферу русской усадьбы» [1, с. 211], потому что все это нашло отражение и выражение в произведениях Бунина разных лет.

Конечно, в суждениях Ильина о русской дворянской усадьбе много личного, вполне идеального представления о том, что уже ушло, причем ушло навсегда. Очевидна и идеализация той дворянской культуры, которая дала России ее гениев, чьи имена стоят в начале нашей статьи. Она имела, как говорит сам же Ильин, и «свои темные стороны».

Но именно так оценивал философ, изгнанный из своей страны, то, что осталось в его памяти и представлении о ней. Не учитывать этого, не принимать во внимание при изучении его суждений о русской литературе и культуре в целом, конечно, нельзя.

Итак, дворянская культура и жизнь народа – вот, по мнению Ильина, два истока творчества Бунина. Первый давал ему ощущение принадлежности к многовековой дворянской культуре, а через нее возможность и право ощущать себя частью мировой культуры, а другой приводил, «возвращал» его к родным истокам, заставляя принять в себя «весь... первобытный отстой с его многовековой горечью, с его крепкой ядреностью, с его соленым юмором, с его наивной неопределенно-татарскою жестокостью, с его тягою к несытому посяганию» [1, с. 212].

Два истока, столь различных и столь же неотделимых друг от друга, определяли, по мнению Ильина, и некую двойственность бунинского мировосприятия. Она проявлялась в том, что «офразцуженная аристократия» воспитала в нем тягу к вольтерьянству с его особенно острым восприятием злого начала в человеке, с его, по выражению философа, вечной «подслеповатостью» к Божественному началу Добра в человеке. Народное же миропонимание, напротив, считает Ильин, дало Бунину не только мудрость, свободу, но и доброту, и Богосозерцание.

Все это, подчеркивает Ильин, нашло свое полное отражение в творчестве писателя, ярко проявившись в лучших его произведениях на протяжении всего его творчества. При этом Ильин указывает те произведения Бунина, в которых многие названные им черты выразились наиболее ярко. Это – «Лапти», «Антоновские яблоки», «Солнечный удар», «Игнат», «Поруганный

Спас», «Обуза», «В саду», «В поле», «Божье дерево», «Деревня», «Суходол», «Жизнь Арсеньева» и др.

Анализируя истоки бунинского творчества, определяя своеобразие его художественной манеры («художественного акта Бунина»), Ильин сравнивает его с Л. Толстым. Их, считает он, роднят и сближают не только истоки творчества – русская дворянская усадьба, но и «строение» творческого акта, в котором нет речи ни о влиянии Толстого на Бунина, ни о заимствовании или бунинском подражании Толстому. «Искусство Бунина, – считает Ильин, – первоначально и самостоятельно; оно не живет чужими переживаниями и не нуждается в этом; у него *свое* видение, *свои* образы и *свои* слова. И сопоставление его с искусством Толстого говорит гораздо больше о сходстве, чем об ученическом отношении»¹ [1, с. 213].

Что же роднит Бунина с Толстым? Ильин подчеркивает, что сближает их не кратковременное увлечение Бунина толстовством, его проповедью, которое было пережито им довольно быстро. Толстой был понятен и близок Бунину «как ясновидец и живописец человеческого инстинкта» [1, с. 213]. Ильину ясно, что Толстой достигает вершин истинного, образцового, классического искусства только тогда, когда изображает людей, «пребывающих и цветущих в инстинкте». Это – дед Ерошка («Кзаки»), Хаджи-Мурат («Хаджи Мурат»), семья Ростовых, прежде всего – Наташа и Николай, Вронский и Анна... Только в таком изображении человека Толстой поистине становится «великим Толстым».

Дело меняется, когда он переходит к изображению рефлектирующей личности – Андрея Болконского, Пьера, Левина и др. Все «инстинктивно-нецельные, раздвоенные герои» Толстого, считает Ильин, и видятся ему, и изображаются им раздвоенно: «Здесь толстовский художественный акт теряет свою необозримую силу, инстинктивная интуиция оттесняется внешним наблюдением, гений отступает перед натиском рассудка и эмпирического «ума», и Толстой становится подчас неузнаваем» [1, с. 214].

Рефлектирующие герои Толстого, считал Ильин, как бы вбирали в себя собственные толстовские метания, в них отражался сам Толстой – «резонирующий проповедник», «придирчивый расценщик «добра» и «зла». В этом случае даже стиль его произведений становился «вымученным», «тяжелым», «скрипучим», «спотыкающимся», «оговаривающимся», как бы застревающим в «собственных баррикадах» Толстого [1, с. 215].

По мнению Ильина, иначе обстоит дело у Бунина. «Бунин – *поэт и мастер внешнего, чувственного опыта*. Этот опыт открыл ему доступ к жизни человеческого инстинкта, но затруднил ему доступ к жизни человеческого духа» [1, с. 215]. Отсюда и начинается различие Толстого-художника и Бунина-художника.

Для Толстого важны положительные, здоровые силы человеческих инстинктов, Бунин же, напротив, созерцает «слепую власть инстинкта», особенно ярко проявившуюся в «Легком дыхании», «Аглае», «При дороге», «Грамматике любви», «Суходоле». И если Толстой показывает «нравственные провалы» инстинкта во «Власти тьмы», а в «Войне и мире» стремится к показу нравственно-здоровых движений человеческих инстинктов, то Бунин «не жи-

¹ Здесь и далее курсив принадлежит И. А. Ильину.

вописует его *созидательных, благих сил*», отчего и приемы бунинского письма становятся не аналитически-показывающими, а только сообщающими.

В этом случае «внутренне-раздвоенная» душа бунинского героя дается им через внешнее, как, например, в повести «Митина любовь», и поэтому для Ильина Бунин становится «удивительно похож» на своего старшего современника. Более того, им как бы овладевает «дух Толстого», и «целые фразы, по-толстовски переобремененные и неясные, слетают на страницы Бунина» [1, с. 216].

По мнению Ильина, Бунин – «внешне-опытный художник», а его художественный акт «есть исконно и органически акт внешнего опыта, акт чувственного восприятия, созерцания и воображения и соответственно этому акт инстинктивного художника, раскрывающий ему жизнь человеческого инстинкта» [1, с. 215]. Это акт «естественного, природного человека», существа, «живущего прежде всего и больше всего *инстинктом* во всей его первобытной цельности, непосредственности, несломленности» [1, с. 219]. Для того чтобы точнее понять сущность Ильинских оценок творчества Бунина, следует все-таки еще раз напомнить, что же понимал критик под «художественным актом писателя». «У каждого писателя-художника, – писал он, – есть свой особый творческий уклад; свой способ задумывать произведение, вынашивать его и облекать его в образы (воображать свой замысел); своя манера видеть и чувствовать, желать и изображать увиденное, почувствовать желанное; как бы свои художественные очки» [1, с. 188].

«Художественные очки» Бунина вели его к изображению «человека инстинкта», движимого природной силой своего естества, «от внутреннего к внешнему, из глубины на поверхность» [1, с. 191].

В понимании И. А. Ильиным истоков творчества Бунина можно выделить три аспекта, сформировавшие его «художественный акт». Первый исток Ильин находит в глубинах дворянской культуры и воспитания. Другим истоком становится стихия русской народной жизни, народного миропонимания, сочетавшего в себе древние инстинкты и Божественную созерцательность. Третий исток – традиции русской литературы, унаследованные им от старшего поколения русских писателей, хотя сам он «первоначален» сам по себе. Все это, в понимании Ильина, и сформировало уникальность бунинского «творческого акта» и дало ему возможность сказать о **своих** героях **свое** слово.

Список литературы

1. **Ильин, И. А.** Собрание сочинений: в 10 т. / И. А. Ильин. – М. : Русская книга, 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – 558 с.

Конкина Лариса Семеновна
доктор филологических наук,
профессор, кафедра русской
и зарубежной литературы,
Пензенский государственный
педагогический университет
им. В. Г. Белинского

Konkina Larisa Semenovna
Doctor of Philology, professor,
sub-department of Russian
and foreign literature,
Penza State Pedagogical University
named after V. G. Belinskiy

E-mail: kafedra4@yandex.ru

Подмарев Евгений Александрович
аспирант,
Пензенский государственный
педагогического университета
им. В. Г. Белинского

Podmarev Evgeniy Alexandrovich
Graduate student,
Penza State Pedagogical University
named after V. G. Belinskiy

E-mail: kafedra4@yandex.ru

УДК 821.161.1-95

Конкина, Л. С.

И. А. Ильин об истоках творчества И. А. Бунина / Л. С. Конкина,
Е. А. Подмарев // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион.
Гуманитарные науки. – 2009. – № 1 (9). – С. 70–75.