

С.А. Ломакина
S.A. Lomakina

**ЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В РАССКАЗАХ
И.А. БУНИНА КОНЦА XIX ВЕКА**

**THE ETHICAL PICTURE OF THE WORLD IN THE STORIES
OF I.A. BUNIN AT THE END OF THE XIX CENTURY**

На примере ранних рассказов И.А. Бунина в статье раскрывается модель этической картины мира. Цель работы – определить понятийный, образный, ценностный потенциал данного явления в индивидуально-авторском восприятии. В исследовании рассматривается четырехчастная составляющая этической картины мира, включающая как освещение мировоззренческих категорий со стороны героев, так и со стороны писателя. Особое внимание уделяется рассказам Бунина, написанным в конце XIX века. Автор, создавая текст, наполняет его основополагающими ценностными критериями русской этической картины мира, вкладывает в него определенный смысл, в котором всегда отчетливо выражена его собственная позиция. Уже первые произведения писателя отличались, во-первых, изображением усложненного мировосприятия человека; во-вторых, обращением к критическим состояниям души; в-третьих, слиянием мира природы и человека; в-четвертых, включением воспоминаний как необходимого компонента системы нравственных ценностей. Картины крестьянского бытия представлены лаконично, емко, включают философские вкрапления и страшные своей реалистичностью описания. Его повествование отличается как детализированным описанием жизни природы, так и показом глубоких чувствований и переживаний разных поколений, от детей до стариков. Мир природы в рассказах Бунина воспринимается как неотъемлемая часть вселенской гармонии и одновременно как часть духовного бытия личности. Особое внимание автором уделяется внутреннему миру главного героя. Он становится ядром создаваемого писателем художественного мира, вокруг которого располагаются по спирали взгляды, самооценка, рефлексия, – все то, что составляет психологический портрет героя и связывает его с временным миром. Новизна исследования состоит в том, что выявлены составляющие этической картины мира, позволяющие определить индивидуальные авторские особенности в создании пространственного континуума ранних рассказов И.А. Бунина. Актуальность исследования обусловлена обращением к системе нравственных ценностей, регламентирующих «что должно» и «что есть». В ходе проведенного исследования был сделан вывод о том, что в основе этической картины мира, созданной в рассказах писателя, лежит нравственная дифференциация героев. Она выражается в сосредоточенности писателя на нравственных воззрениях героя, на системе его ценностей, на том, как герой этически воспринимает и переживает окружающую его действительность.

Ключевые слова: этическая картина мира, И.А. Бунин, счастье, художественная реальность, мировоззрение, природа.

The article reveals the model of the ethical picture of the world using the early stories of I.A. Bunin as an example. The purpose of the work is to determine the conceptual, figurative, and value potential of this phenomenon in the individual author's perception. The study examines the four-part component of the ethical picture of the world, including both the illumination of ideological categories from the side of the characters and from the side of the writer. Particular attention is paid to Bunin's stories written at the end of the 19th century. When creating a text, the author fills it with fundamental value criteria of the Russian ethical picture of the world, invests a certain meaning in it, which always clearly expresses his own position. Already the first works of the writer were distinguished, firstly, by the depiction of a complex human perception of the world; secondly, by an appeal to critical states of the soul; thirdly, by the fusion of the world of nature and man; fourthly, by the inclusion of memories as a necessary component of the system of moral values. Pictures of peasant life are presented laconically, capaciously, include philosophical inclusions and descriptions that are terrifying in their realism. His narration is distinguished by both a detailed description of the life of nature and a display of deep feelings and experiences of different generations, from children to the elderly. The world of nature in Bunin's stories is perceived as an integral part of the universal harmony and at the same time as part of the spiritual existence of the individual. The author pays special attention to the inner world of the protagonist. It becomes the core of the artistic world created by the writer, around which views, self-esteem, reflection are arranged in a spiral - everything that makes up the psychological portrait of the hero and connects him with the temporal world. The novelty of the study lies in the fact that the components of the ethical picture of the world have been identified, allowing us to determine the individual authorial features in creating the spatial continuum of I.A. Bunin's early stories. The relevance of the study is due to the appeal to the system of moral values regulating "what should" and "what is". In the course of the conducted research, it was concluded that the ethical picture of the world created in the writer's stories is based on the moral differentiation of the heroes. It is expressed in the writer's concentration on the moral views of the hero, on his system of values, on how the hero ethically perceives and experiences the reality around him.

Key words: ethical worldview, I.A. Bunin, happiness, artistic reality, worldview, nature.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-63-4-93-98

Этическая картина мира художественного произведения – это система нравственных ценностей, которая реализуется через «соотношение нормативности и свободы» [2], через поступки и поведение героев или авторские размышления об историческом и социально-конкретном, через мировоззрение писателя. Как правило, она бывает выражена с помощью определенных слов-маркеров, символов. Это мир, который раскрывает конкретные идеалы, показывает путь к истине, выбор между добром и злом, поиски счастья и др. Недаром В. Розанов, размышляя о создании художественного мира, отмечал особый интерес писателей к так называемым «швам», которыми «стянуты» созданные им картины жизни [7, 60–62]. Изображенный писателем мир следует отличать от самого художественного произведения (явления действительности). «Мир» произведения – это то духовное единство, что связывает общим переживанием, чувствованием писателя с читателем. Этическая картина мира обязательно наполнена смыслом той эпохи, которая изображена в произведении, связана с психологическим содержанием героев, каждый из которых предстает как носитель определенных моральных принципов. Д.С. Лихачев, исследуя проблемы нравственной картины мира, обратил внимание на существенное изменение данного явления от средневековых произведений до литературы XIX–XX веков,

в которой «нравственные проблемы пронизывают собой быт, выступают в тысячах аспектов, среди которых неуклонно, по мере, развития реализма, возрастают аспекты социальные. И т.д.» [6, 78].

В этической картине мира художественного произведения структурно можно выделить четыре компонента: во-первых – это внутренний мир главного героя. Он становится ядром, создаваемого писателем художественного мира, вокруг которого располагаются по спирали взгляды, самооценка, рефлексия, – все то, что составляет психологический портрет героя и связывает его с временным миром. Как пишет В. Розанов: «...у каждого <...> творца в сфере искусства мы находим один центр, изредка несколько, но всегда немного, около которых группируются все его создания» [7, 39]. Во-вторых, – окружающая героя действительность (внешняя часть этического мира), нередко пересматривающая привычные ценности (иные взгляды на мир и его составляющие). В-третьих, – многочисленные связи героя с «миром», способствующие размышлению о нравственных, общественных, философских и других вопросах, нередко ведущие к противоостоянию внутреннего и внешнего. Именно связи способствуют изменению, укреплению или полному разрушению, казалось бы, устоявшемуся этическому миру. В четвертых, – эпоха, с ее законами нравственной жизни человеческих существ. Все это пронизывается авторским мировоззрением, авторской этической оценкой изображенной ситуации.

Писатель в произведениях создает определенную этическую картину мира, показывая через нее свое ценностно-этическое отношение к окружающей действительности. Как правило, обращение к этическим вопросам приводит к рассуждениям о нравственном выборе. Л. Гинзбург в работе «О психологической прозе» отметила тот факт, что в реалистической прозе возрастает значение этических оценок. Это, в свою очередь, способствует тому, что и «нравственные вопросы получили в произведении новый структурный смысл» [5, 425], так как трудно «представить себе героя-идеолога – Печорина, Базарова, Пьера Безухова – без нравственной ответственности и свободы выбора своих поступков» [5, 431]. Но на рубеже XIX–XX веков данная проблема касается не только героев-идеологов, каждый персонаж рассматривается с позиций моральных принципов, лежащих в основе их поведения.

Этическая картина мира неповторима и индивидуальна, связана с личностью художника слова, автора конкретного произведения. Художественный мир обладает целостностью, это сложное, многозначное, многоуровневое целое, понять которое можно, только рассмотрев его во взаимодействии с другими мирами: поэтическим, языковым, философским.

Что же заложено в основу этической картины мира рассказов И.А. Бунина? Чтобы это понять, надо рассмотреть ряд фундаментальных оппозиций, представленных в ранних рассказах писателя: красивое – безобразное, житейское – вечное, разьединенное – целостное, начало – конец, молодость – старость, жизнь – смерть, природа – человек.

Рассказы 80–90-х годов XIX века обращены к деревне, к простому мужику, его вечной жизнедеятельности, житнетворящей силе. Позже, в 1913 году, в письме Н.С. Клецову Бунин напишет: «Но мужик опять будет на первом месте – или, вернее, не мужик в узком смысле этого слова, а душа мужицкая – русская, славянская. Я с большим бы удовольствием поставил бы эпиграфом <...> один из последних заветов Гл. Успенского: "Смотрите на мужика... Все-таки надо... Надо смотреть на мужика". Да боюсь дам повод суживать мои задачи» [4, 275]. После 1913 года в творчестве писателя появятся иные герои, но в конце XIX века – мужик, поражающий своим трудолюбием, желанием быть полезным семье и обществу («Кастрюк», «На чужой стороне», «На хуторе» и др.).

Рассказ «Кастрюк» (1892) включает в себя авторские размышления о значимых проблемах бытия: о жизни и смерти, старости и молодости, житейском и вечном. Начинается произведение с осознания героем своего нового положения: с юных лет был он «трудяга», всегда «всех вел за собою» [3, 184], а теперь «первый раз за всю жизнь остался

дома на стариковском положении» [3, 180]. Бунин описывает всего лишь один день из жизни крестьянина, которого зовут Кастрюком за его умение «петь про Кастрюка» и рассказывать «веселые прибаутки». Но столь сильны мироощущения старика, что невольно видится вся его насыщенная жизнь, с изнурительным трудом, ожиданием «почета» и «богачества» в старости. Каждый день был наполнен делами с раннего утра до позднего вечера. Теперь же ощущение пустоты, которую не понимает сын (по своей молодости): «Твое дело, брат, теперь стариковское. Да и горевать-то, почесть, не по чем: оно только с виду сладко хрип-то гнуть» [3, 180]. Страдания из-за отсутствия конкретного дела сильны, его переживания открыты и понятны: «иногда ворчал», «иногда старался подбодрить себя», «иногда подергивал плечами, и с ожесточением выговаривал: "Эх, мать твою не замать, отца твоего не трогать! Был конь, да уездили"». Но чаще опускал голову» [3, 180]. Но в то же время Кастрюк не может безоговорочно принять свое положение, не может ощутить себя ненужным в доме, в деревне, на господском дворе: «сходил за чем-то в пуньку, потом передвинул в тень водовозку – все искал себе дела», «сметал муку в закроме, то там, то сям тюкал топором» [3, 180]. Все, что происходит со стариком – это житейская реальность, с которой столкнуться предстоит каждому в жизни. Писатель не просто рассказывает о мужике, а показывает, как он выйдет из этой ситуации, откуда с трудом выбравшийся из болезни старик возьмет силу, эту «страсть буйной мощи». На помощь реальности приходит вечное, сама Мать-природа окружает Кастрюка своим теплом («утреннее солнце мягко пригрело землю, и по-весеннему дрожал вдали тонкий пар над ней» [3, 179]), красотой («Тишина кроткого весеннего вечера стояла в поле. На востоке чуть вырисовывалась гряда неподвижных нежно-розовых облаков. К закату собирались длинные перистые ткани тучек... Когда же солнце слегка задернулось одной из них, в поле, над широкой равниной, влажно зеленеющей всходами и пестреющей паром, тонко, нежно засинел воздух. Безмятежнее и еще слаще, чем днем, заливались жаворонки. С паров пахло свежестью, зацветающими травами, медовой пылью желтого донника... Дед закрывал глаза, прислушивался, убаюкиваясь» [3, 186]), понятностью («Все было ясно и мирно кругом – и на деревне и в далеких зазеленевших полях» [3, 179]).

Природа неспешно вливается в мировосприятие старого крестьянина, изменяя его душевное состояние, успокаивая и уводя от утренних страданий. Сначала Кастрюк почувствовал, что «даже мерину хорошо и привольно на весеннем корму» [3, 181]. Затем он «полюбовался» на стадо и «засмеялся от удовольствия», наблюдая за ягненком. Потом стал придумывать, как можно избавиться от «стариковского дня» и наконец «пришел к счастливой мысли» [3, 186], попросился у сына в ночное. Полученное разрешение стало для него истинной радостью дня.

Автор неспешно подводит читателя к теме слияния человека с естественным миром. Конечно, воспеваемая русская природа и сама по себе прекрасна. Бунинские пейзажи, где ласточки вылетают из глубины ясного весеннего неба, где жаворонки поют в теплом воздухе, а «по горизонтам, как расплавленное стекло», дрожит и струится пар, очаровывают не только героев, но и читателей. Свобода и радость природного мира переплетаются с ощущением легкости и правильности принятого решения Кастрюка, как сливаются в произведении житейское и вечное, создавая картину всеединства сельского мира, истоки которого лежат, прежде всего, в труде. Именно он дает ощущение истинного счастья бунинским героям: «От долгого дня у деда осталось такое впечатление, словно он пролежал его в болезни и теперь выздоровел. Он весело покрикивал на кобылу, вдыхал полной грудью свежающий вечерний воздух» [3, 188]. Следует отметить, что об этом переплетении, как об одной из черт бунинской прозы, говорил Г. Адамович, исследуя произведения писателя эмигрантского периода: «...это слияние, соединение, продолжение одного в другом...» [1, 91]. Похожее умиротворение испытывает и Капитон Иванович («На хуторе», 1892). «Мягкая темнота звездной бесконечности» способствует достижению душевной гармонии. Он проходит путь от фантазии, мечтательности через воспоминания к реальности бытия, к познанию мира природы и ощущению себя ее частью.

Бунин не просто пересказывает читателю историю жизни одного дня старого крестьянина, он заставляет ее прочувствовать, увидеть ее этический смысл и сделать определенный вывод. Все ценностно-бытийные ориентиры героя, как и самого писателя, сошлись в едином осознании правильности православного мирозерцания, которое освещено Божественной благодатью. Именно это стало финалом рассказа и завершением «долгого дня» Кастрюка: «А когда лошади спокойно вникли в корм и прекратилась возня улегшихся рядышком ребят <...>, дед постлал себе у межи полушубок, зипун и с чистым сердцем, с благоговением стал на колени и долго молился на темное, звездное, прекрасное небо, на мерцающий Млечный Путь – святую дорогу ко граду Иерусалиму. Наконец и он лег» [3, 188].

Проза Бунина, начиная с самых ранних произведений, обозначила особое отношение писателя к крестьянским судьбам. Проведенная крестьянская реформа значительно ухудшила положение крестьян. Бунин, свободный от иллюзий, связанных с прошлым, хорошо видел страдания людей, знал их мечты. В 1886 г. Иван Бунин печатает стихотворение «Деревенский нищий», в котором уже четко прослеживается отношение молодого поэта к крестьянской проблеме: «Грустно видеть, как много страданья / И тоски и нужды на Руси!». В рассказах 90-х годов он продолжает разговор о проблемах русского крестьянства. Этот вопрос остро волновал интеллигенцию того времени. В рассказах Бунина бедные, изможденные, изнуренные нуждой и голодом люди мечтают только об одном – краюхе хлеба, луковице или картошке с солью. Но крестьяне проявляют терпение, покорность судьбе. Автор показывает их веру в бога, нравственную чистоту, а также их высказывания-сожаления о прошлой жизни.

В центре рассказа «Танька» (1892) – один день из жизни крестьянской девочки, который включает в себя ряд воспоминаний героини и ряд ее поступков в течение дня. В рассказе нет четко выделенного вступления, мы сразу узнаем о том, что Танька проснулась, и что причиной ее побудки стал холод. Таким вступлением автор вводит читателя в конкретную жизненную ситуацию крестьянской семьи из четырех человек. Заканчивается произведение тоже сном. Теперь героиня засыпает и видит сон, в котором, несмотря поэтизированное и одуховотворенное изображение зимы («Сани тихо бежали в чащах, опушенных, как белым мехом, инеем. Сквозь них роились, трепетали и потухали огоньки, голубые, зеленые – звезды... Кругом стояли как будто белые хоромы, иней сыпался на лицо и щекотал щеки, как холодный пушок...» [3, 169]), встречается много неясностей: «мать не то плачет, не то поет» [3, 169], потухающие огоньки или звезды видятся ей во сне. Как постичь эту тайну мироздания? Что станет с девочкой? Этот вопрос задает себе читатель вместе с автором и барином. Объединяет два сна – ощущение холода. Именно холод сцепляет части рассказа, знакомит Таньку с Павлом Антонычем.

Рассказ условно можно разделить на две части: хорошие времена (воспоминания Таньки), когда в семье был достаток, отец жил дома, мама пела песни, дети были сыты, и плохие времена (действительность), когда наступило голодное и холодное время: детей кормить совершенно нечем, для печи есть только солома. Это время, когда надо принять какое-то решение, сделать необходимый жизненный выбор. Бунин показывает минимальное количество поступков героев, но за каждым из них огромный мир человеческой души. Интонация рассказа постепенно меняется, и это касается, прежде всего, поведения девочки. Танька волнуется за брата, прижимает Ваську к «голове» печи, отдавая ему тепло – она старше, она должна. Переживает за мать, которая «все дворы еще до рассвету обегала – Христом богом просила, одну краюшечку добыла... и то, спасибо» [3, 174], чтобы хоть чем-то накормить ее с братом. Девчушка еще мала, но сердце ее уже переполнено желанием помочь, ей жалко мать, страдающую от голодного плача детей: «Сердце у нее стучало. Ей хотелось заплакать на всю избу, побежать к матери, прижаться к ней... Но вдруг она придумала другое. <...> "Я сама уйду на пруд, не буду просить картох, вот она и не будет голосить, – думала она, спешно перелезая через сугроб и скатываясь в луг, – Аж к вечеру приду..."» [3, 175]. Перед нами чудовищная по своей сути трагедия

детской души, которая повстречалась «лицом к лицу с голодной смертью» [3, 178]. Изображая страшную правду о жизни крестьян пореформенной России, автор, путем включения в сюжет повествования внутренних монологов, настраивает читателя на определенные эмоции, вызывая сопереживание герою.

Мир устроен удивительно, много в нем можно увидеть для крестьянской семьи «несправедливостей», которые несут с собой «лошадники-мещане» с «физиономией мопса». Наполнена деревенская жизнь «горем и заботой», «голодом и холодом» [3, 173]. Но пока есть материнская молитва, читаемая по вечерам («Угодники божий, святителю Микола милосливый, столп-охранение людей, матушка пресвятая Пятница – молитте бога за нас!» [3, 173]), верят в семье, что все может измениться, верит и Танька, что ничего с ней не случится.

Встреча с барином дарит Таньке ряд счастливых моментов: она накормлена, ей удалось сберечь кусочки сахара для матери, чтобы не «голосила», увидела «чудные» часы, получила «голубенький поясок» в подарок. Танька находится в состоянии наибольшей удовлетворенности. Страха нет. Девочка естественно проявляет свои чувства: радуется, удивляется. В то время как поступки Павла Антоныча автор объясняет: во-первых, он одинок: жена умерла, сын – в Сибири, в ссылке; во-вторых, он один поднимал свое хозяйство и этим объясняется его скупость. В-третьих, он тоже в данный момент счастлив, потому что смог помочь хотя бы одному голодающему: «Все теплей становилось в его старческом сердце, когда он кутал в мех оборванного, голодного и иззябшего ребенка» [3, 177]. Автор всячески подчеркивает доброжелательность, высокие душевные качества помещика. Наблюдаемые им картины голода и нищеты приводят его к своеобразному покаянию. «Вот теперь его племянницы во Флоренции... Танька и Флоренция!.. Он встал, тихонько поцеловал Таньку в голову, пахнущую курной избой. И пошел по комнате, шевеля бровями» [3, 178]. Такой герой нетипичен для литературы конца XIX века. Следует помнить, что рассказ относится к ранним произведениям Ивана Бунина и выражает именно авторские мысли и идеалы. Позиция писателя несколько приглушена, но, тем не менее, слова Павла Антоныча близки автору: «Он вспомнил соседние деревушки, вспомнил их обитателей. Сколько их, таких деревушек, – и везде они томятся от голода!» [3, 178].

Таким образом, этическая картина мира, созданная в ранних рассказах Бунина, – это целостный образ мира, являющийся результатом духовной активности человека, его умения принять суровую реальность и в ходе самопознания, взаимодействия со средой и природой понять и объяснить ее. Творчество Бунина, ведущее к раскрытию универсального закона нравственной жизни человека, скрепляло различные жизненные линии. Мир, по Бунину, – это гармония и единение их всех.

1. Адамович Г. Бунин // *Одиночество и свобода*. Нью-Йорк, 1955.

2. Беляя Г. Нравственный мир художественного произведения // *Вопросы литературы*. 1983. № 4. С. 19–52. URL: <https://voplit.ru/article/nravstvennyj-mir-hudozhestvennogo-proizvedeniya/> (дата обращения: 16.11.2025).

3. Бунин И.А. *Собр. соч.: в 4 т., Т. 1*. М., 1988.

4. Бунин И.А. *Письма 1905–1919 годов; под общ. ред. О.М. Михайлова*. М., 2007.

5. Гинзбург Л. *О психологической прозе*. Л., 1971.

6. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // *«Вопросы литературы»*. 1968, № 8.

7. Розанов В.В. *Несовместимые контрасты жития: Литературно-эстетические работы разных лет*. М. 1990.