

# ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДАТЫ

## 150 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И.А. БУНИНА

DOI 10.37386/2305-4077-2020-4-25-34

**Е. А. Худенко<sup>1</sup>**

*Алтайский государственный педагогический университет*

### **СЮЖЕТ «СМЕРТЬ ЮНОЙ ДЕВЫ» В ПОЭТИКЕ РАССКАЗОВ И. А. БУНИНА**

Статья посвящена рассмотрению сюжетной схемы, связанной со смертью девушки в юном возрасте, – сюжете, довольно распространенном у Бунина. Мифологическая и ритуально-обрядовая этимология сюжета преобразуется в авторской поэтике И. А. Бунина в экзистенциальную проблему поисков человеческой свободы и ее границ, порождает философскую оппозицию/тождество «любовь и смерть». Оригинальными являются способы введения сюжетной схемы и виды девичьей смерти – создается некий эффект «остранения» автора, свидетельствующий о глубинном онтологическом противоречии между красотой и чувственностью женского персонажа и трагическим завершением ее судьбы. Жизнь и смерть героини строится по модели древнегреческого пнигоса, обладает качествами гиперболизированной театральности, но без эффекта катарсиса. Таким образом, ритуально-мифологическое содержание сюжетной схемы проблематизируется и наполняется новыми смыслами в поэтике Бунина.

*Ключевые слова:* Бунин, сюжет, рассказ, архетипическая схема, инициация.

**E. A. Khudenko**

*Altai State Pedagogical University*

### **PLOT «DEATH OF A YOUNG MAIDEN» IN THE POETICS OF SHORT STORIES BY I. A. BUNIN**

The article is devoted to the consideration of the plot scheme associated with the death of a girl at a young age – a plot that is quite common in Bunin poetics. The mythological and ritual-sacral etymology of the plot is transformed in Bunin's poetics into an existential problem of searching for human freedom and its borders, and generates a philosophical opposition/identity «love and death». The ways of introducing the plot scheme and the types of the girl's death are original – a certain effect of “estrangement” of the author is created, indicating a deep ontological contradiction between the beauty and sensuality of a female character and the tragic end of her fate. The heroine's life and death is based on the model of the ancient Greek pniogos, and has the qualities of hyperbolized theatricality, but without the effect of catharsis. Thus, the ritual and mythological content of the plot scheme is problematized and filled with new meanings in Bunin's poetics.

*Keywords:* Bunin, plot, story, archetypal scheme, initiation.

<sup>1</sup> Елена Анатольевна Худенко, доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой литературы Алтайского государственного педагогического университета.

Сюжетообразующая схема в поэтике прозы И. А. Бунина, укладываемая в модель «смерть юной девы», привлекает наше внимание по ряду причин. Во-первых, уже признанным местом в буниноведении стало указание на две частотных и связанных между собой доминанты писательского творчества – Любви и Смерти. Этот тезис мы найдем практически в каждой из последних работ по творчеству Бунина [Анисимов, 2015; Капинос, 2014 и др.]. В сборнике «Темные аллеи», как известно, это тематическая «завязь» становится одной из ведущих. Однако архетипическое и смысловое наполнение выделенного сюжета в поэтике бунинских рассказов не вполне глубоко изучено, в связи с этим остановимся на этом подробнее.

Генетически сюжетная ситуация смерти юной девы восходит к мифологическим сюжетам о похищении девушки хтоническим существом: это прежде всего похищение Персефоны, дочери богини плодородия Деметры, Аидом; похищение Ариадны Минотавром; похищение Европы; в фольклорных сюжетах русских сказок – похищение девушки Медведем и др.

В этом контексте похищение трактуется не только как перемена участи девушки, но и как потенция к ее новому обращению – обретению новых качеств, нового состояния – как от пребывания в неведомом ей до этого момента локусе, так и от возможности прерывания ее жизни через Смерть.

Уже в средневековую эпоху хтонические существа были заменены на более прозрачную аллегория – Смерть. Так, в средневековом искусстве Смерть в сюжете встречи с девушкой изображалась чаще всего в мужском обличье – в виде скелета в капюшоне или без него, в виде обвиняющего девушку шарфом персонажа (например, на картинах Дюрера, Бальдунга). В семантике сюжета важно, что Смерть настигает девушку в состоянии **до замужества**<sup>2</sup>, так как фактор девственности усиливает символику инициационного перехода, а Смерть начинает выполнять не столько уничтожающую функцию, сколько медиаторную – помощника в переходе в иной мир. В этом случае смерть не окончательна, за путешествием в иное царство следует возрождение в новом качестве, заложенное уже в античном образце. Так, Персефона, умирая, возрождалась вновь, возвращаясь на половину года (весна-лето) на землю благодаря усилиям матери Деметры.

Со временем мотив соединения юной Девы и Смерти носит всё более эротический подтекст. Физический контакт скелета или чудища, персонификаций Смерти, и девственницы, зачастую обнаженной, изображается в средневековых сюжетах в чувственном ключе. Такая эротизация смерти, естественно, являлась табуированной в глазах церкви, однако запретная связь Эроса и Танатоса, противопоставление и притяжение Жизни и Смерти, привлекала художников в течение многих веков. Так, появляются выражения «поцелуй Смерти», «объятия Смерти», «танец со Смертью» и т.п.

Однако перейдем к бунинскому творчеству. Обработка И. А. Буниным сюжета о смерти юной девушки весьма внушительна. Изначально можно говорить об этой сюжетной схеме в поэтическом творчестве – например, в стихотворениях «Портрет» (1903) или «1885 год» (1922):

<sup>2</sup> Выделено по тексту везде нами. – Е.Х.

Была весна, и жизни была легка.  
 Зияла адом свежая могила,  
 Но жизнь была легка, как облака,  
 Как тот дымок, что веял из кадила.

Земля, как зацветающая вновь,  
 Блаженная, лежала предо мною –  
 И первый стих и первая любовь  
 Пришли ко мне с могилой и весною.

И это ты, простой степной цветок,  
 Забытый мной, отцветший и безвестный,  
 На утре дней моих попрала смерть, как бог,  
 И увела в мир вечный и чудесный! [Бунин, 1987, т. 1, с. 236].

Данное стихотворение не раз становилось объектом изучения в буниноведении [см.: Смоленцев, 2012; Бунин, 1987 (комментарий)]: в тексте стихотворения подчеркивалась связь между чувством первой любви и вдохновения лирического героя и образом могилы, у которой стоит герой, вспоминая возлюбленную. Характерно не только сравнение смерти с первотворящей силой бога, но и, заметим, устойчивая моральная поэтическая схема: ранняя смерть девушки – могила – цветок (например, такая же схема есть в тексте И. Мятлева «Розы» и др.). Частотность подобной семантической связи достигает скульптурного выражения: если у Ивана Мятлева – это венок из цветов, напоминающий герою о красоте *живой*<sup>3</sup> девушки, то у Бунина – этот цветок уже забыт и давно поправан смертью. Таким образом, уже в стихотворном творчестве Бунина-поэта воспоминания героя о ранней потерянной любви переведены в область памяти, причем, не жизнь девушки «поправана» Смертью, а «простой степной цветок». Такая эмблема, на наш взгляд, переводит моральный сюжет в область мнемоническую: герой вспоминает о смерти возлюбленной, однако, мгновенно и только в связи с увиденным предметом (степным венком). Несомненно, здесь и «литературность» приема Бунина, т.к. связь засохшего цветка – утраты возлюбленной и первой любви – прослеживается в творчестве А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и др.

В «Портрете» автором дана реверсивная схема смерти юной девушки: героиня в траурной рамке «разглядывает» окружающий ее «посмертный вздор» (венки, лампадки, банты крепа на свечах). Неслучайно стихотворение трактуется как поэтическая заготовка Бунина к более позднему рассказу «Легкое дыхание» [Бунин, 1987, с. 426].

В прозаическом творчестве Бунина рассказы «Легкое дыхание» (1916), «Аглая» (1916), «Петлистые уши» (1916), «Галя Ганская» (1940), «Генрих» (1940), «Нагали» (1941), «Дубки» (1943) и др. тексты так или иначе воспроизводят смерть девушки в молодом возрасте. В героинях, чья судьба заканчивается так рано,

<sup>3</sup> Курсив везде наш. – Е.Х.

подчеркивается «полудетский вид»: маленькая, худенькая, невысокая, с детским пушком над верхней губой, неопытная. При этом можно говорить о кардинальной переделке Буниным элементов традиционного архетипического сюжета «девушка и смерть».

Во-первых, важно, что в бунинских произведениях смерть девушки происходит хоть и в юном возрасте, но всегда – **после того**, как она познала физическую любовь (отдалась мужчине), но не вышла замуж. Таковы сюжетные линии в рассказах «Легкое дыхание», «Галя Ганская», «Генрих» и мн. др. Исследователь И.П. Карпов, говоря о структурно-семантических особенностях сюжета в книге «Темные аллеи», прозорливо замечает: «Женщина в такой ситуативности – только любовница. Повествование нюансируется бытовыми, социальными, семейными реалиями, в которых находится женщина, но именно только нюансируется. Отношения женщины с другими людьми, родственниками, женщина как мать, женщина как жена – всё это или отмечается немногочисленными деталями, или убирается на второй план» [Карпов, 2003, с. 93].

Таким образом, инициация героинь происходит – но не в факте их Смерти, а в познании ими телесной любви. Танатос в поэтике Бунина уступает место Эросу, но это познание столь страстно и запредельно, что Эрос безоговорочно ведет к Танатосу.

Так, главное событие рассказа «Легкое дыхание» – не убийство Оли Мещерской, а ее расставание с девственностью. Героиня идет на этот шаг по зову природы, по общей открытости к миру и желанию радоваться новым впечатлениям. Ею отменяются нравственные соображения о хорошем и плохом, о стыде и совести. В самом этом поступке и, особенно, в отношении к нему (легкомысленном) Оля Мещерская невольно бросает вызов логоцентрической организации мира: она обладает не рациональным, а чувственным, «утробным» сознанием, при проявлении которого человек становится, по Бунину, истинно свободным. Герой рассказа Алексей Малютин, планируя, что после потери девственности Оля станет его женой, очень оскорблен, когда узнает, что она к этому не только не стремится, но испытывает к содеянному отвращение. Не справившись с обидой, он стреляет в нее тут же на вокзале. По сути, в эту минуту он проявляет ту же свободу чувств, что и Оля в момент прощания с девственностью.

Мещерская, познавшая радость плотской любви в 17 лет, и классная дама в преклонном возрасте, так и не познавшая такой любви, – вот главная антитеза рассказа Бунина. Классной дамой движет не поток реальной жизни, а выдумка о ней: сначала забота о брате, а после его смерти – попытка разрешить загадку Оли. Она, старая дева, не понимает и никогда не сможет понять истинной красоты и радости жизни, потому что боится жить. В этом смысле она максимально рационально организована, даже в большей мере, чем ее брат. Таким образом, ранняя смерть героини в рассказе «Легкое дыхание» становится не следствием трагической любви (как таковой ее здесь нет), а следствием неправильного чувствования (дыхания) жизни другими людьми. Сюжетная схема как бы «смещена»: не любовь приводит героиню к смерти, а свобода – героиня нарушает запрет (социальный, гендерный, сословный).

В рассказе «Генрих» героиня Елена Генриховна застрелена, так же, как и Оля Мещерская, своим бывшим возлюбленным при попытке разорвать отношения и уйти к другому. В этом случае героиня уже не столь молода, довольна опытна, однако, она стоит на пороге новой жизни, впервые испытывая настоящую любовь. Ее инициация прервана также в самом начале пути. Неслучайно рассказ заканчивается упоминанием ее журналистского псевдонима – Генрих, а не настоящего ее имени-отчества, что служит знаком недоволенной Судьбы: «Он (герой. – Е.Х.) сел на скамью и при гаснущем свете зари стал рассеянно развертывать и просматривать еще свежие страницы газеты. И вдруг вскочил, оглушенный и ослепленный как бы взрывом магния: «Вена. 17 декабря. Сегодня, в ресторане “Franzenging” известный австрийский писатель Артур Шпиглер убил выстрелом из револьвера русскую журналистку и переводчицу многих современных австрийских и немецких новеллистов, работавшую под псевдонимом “Генрих”» [Бунин, 2001, т. 1, с. 157].

Героиня другого текста Бунина – Галя Ганская – заканчивает жизнь самоубийством от невозможности простить возлюбленному его отъезд в Италию – причем, отъезд, еще не состоявшийся в реальности, а только планируемый. Максимализм ее любовного чувства таков, что она не может принять мысль о том, что предмет ее любви может иметь еще какие-то интересы (в данном случае профессиональные, он художник-живописец), кроме нее. Ее внезапная смерть в юном возрасте преследует одну цель – быть единственной в его жизни, и в какой-то степени она ее достигает, т.к. герой рассказывает собеседнику о своей трагической любовной истории к Гале Ганской через много лет – и тем самым «воскрешает» ее.

Особняком в бунинской поэтике стоят сюжеты о смерти замужних / вдовствующих женщин, например, в рассказах «Дубки», «Натали».

В рассказе «Дубки» Анфиса погибает от руки «обманутого» мужа, который удушил ее, подозревая измену. Однако измены как таковой не было, таким образом, одно лишь намерение Анфисы приводит ее к насильственной смерти от руки законного супруга. Причем, Анфиса заранее знает о том, что в случае измены муж ее не пощадит, однако любовная страсть побеждает страх смерти. Героиня говорит о характере мужа: «...а при нем даже взглядом не откроешься, зорек, как орел, заметит что – убьет, рука не дрогнет!» [Бунин, 2001, т. 2, с. 66]. Анфиса сравнивается в тексте с испанкой, ее глаза названы «кастильскими глазами» и уподобляются повествователем глазам Пифии – жрицы-прорицательницы из храма Аполлона. В итоге, этот «страстный» и чужеродный (по национальному наполнению) код, реализованный в тексте Бунина, семантически приводит к смерти героини в расцвете ее жизни. Она – чужая в локусе Дубков, ей противопоставлена длительная жизнь в деревне, несмотря на семантику топоса: Дубки связаны с дубами – «древними» и «могучими», а дуб традиционно выступает как «образ жизненной мощи, <...> символизирует неистощимость жизни...» [Эпштейн, 1990, с. 47].

В более раннем рассказе «Петлистые уши» героиня-проститутка Королькова (по прозвищу Королёк) задушена подушками в гостиничном номере Петербурга Адамом Соколовичем. Помимо орнитологической (певческой и не певческой) символики имен персонажей, обратим внимание на способ убийства героини – удушение, который, на наш взгляд, связан с ритуально-мифологической стороной сюжета.

Онтологически сюжет о насильственной смерти женщины воплощает ритуальные мифологические представления о поведении, которое не подходит для особи женского пола: это сексуальная (по Бунину – человеческая и часто – экзистенциальная) свобода, порождающая гетерогамии. И то, и другое, как правило, наказывается насилием: в широком смысле слова – внезапным прерыванием того, что нелегитимировано самой Природой для женщины. В рассказе «Петлистые уши» – это удушение (наказание) проститутки в духе Джека-Потрошителя; в рассказе «Дубки» – это удушение мужем за намерение изменить, в рассказе «Натали» – смерть героини во время преждевременных родов. Причем, в рассказе «Натали» у героя-избранника уже есть гражданская жена и незаконнорожденный ребенок. Невенчанная крестьянская жена-сирота Гашиа клянется утопиться вместе с дитём, если герой ей изменит, а ему «всего двадцать шесть лет...» [Бунин, 2001, т. 2, с. 35].

Стоит обратить внимание и на то, какими способами писатель воплощает сюжет о смерти девушки. В этом смысле архетипически закреплённой схемой со времен античности было закалывание (заклание) (Ифигения, девушки в мифе о Минотавре, Кассандра) или удушье (Антигона). Очевидно, и в том, и в другом виде смерти инициационная составляющая сюжета, о которой мы говорили выше, связанная с девственностью героини, метонимически накладывалась телесно (закалывание как кровопускание/дефлорация) и духовно на прерывание жизненно важного центра – дыхания, а зона горла (шеи) символизировала не только зону души, но и повреждаемую смертью эротическую область (укус, поцелуй, объятие и т.д.). Обратим внимание, что одной из излюбленных и частотных поз в поэтике Бунина является следующая: когда герой впервые прикасается к героине поцелуем, она поворачивает голову вбок и назад. С символикой дыхания, несомненно, связано и название рассказа «Легкое дыхание», физика вдоха/выдоха закреплена и в заголовке «Генрих» (рих–дых).

В этом контексте жизнь юных героинь Бунина связана с дыхательным циклом – собственно говоря, они «выдыхают» всю страстно поглощаемую жизнь за короткий отрезок времени. Это «выдыхание» и есть их слово о жизни. В античном театре была часть под названием «пнигос» (дословно – удушье) – длинная фраза, произносимая без передышки [Головня, 1972], которая строилась на чтении актером речевого отрывка (речитатива) на одном дыхании: нужно было вобрать в себя столько воздуха, чтобы хватило на весь длинный период текста. В таком же ключе развивается и существование бунинских героинь – им «дается» воздуха для жизни ровно столько, сколько нужно для короткого, но страстного «текста» их собственной судьбы.

В танатологическом контексте сюжеты Бунина о смерти юных невестенниц как раз органично разрешены: героини заканчивают жизнь традиционно-мифологически – удушьем (Анфиса из «Дубков»; Королёк из рассказа «Петлистые уши») или пулей из пистолета. В последнем случае нам видится реконструкция в современных для Бунина реалиях ритуала кровопускания (закалывания/заклания) с той лишь разницей, что контактное пространство между убийцей и жертвой увеличено.

Выстрел бывшего возлюбленного из револьвера («Генрих», «Легкое дыхание»), «Пароход “Саратов”», употребление яда с полки отца («Галя Ганская»), смерть в родах («Натали»), смерть от непрощенного себе греха плотской любви («Аглая») – все эти разновидности смертельного сюжета, с одной стороны, внешне перерабатывают ритуально-мифологические смыслы заклания невинной жертвы. С другой стороны, по сути, этот ритуально-мифологический смысл редуцируется, т. к. жертва не столь уж невинна. Она *самостоятельно* выбирает собственную смерть или, как правило, не оставляет выбора противоположной стороне, ведомой силой любовного возмездия.

Таким образом, познание героиней первоначально телесной любви (а потом – и духовной) проблематизирует в бунинской поэтике устойчивые связи архетипической сюжетной схемы. При этом символическую роль посредника в ранней смерти играет мужчина, намного по возрасту превосходящий жертву, т. е. внешне выполняющий символическую роль отца (эта роль «спрятана» или под маской пожилого мужа, или любовника с обязательной разницей в возрасте по сравнению с возлюбленной не менее 20 лет), на самом деле – инцестуальную.

Интересен принцип введения самого факта смерти юной женщины в бунинское повествование. В композиционном плане – о такой смерти, как правило, *рассказывается кем-либо*: персонаж, причастный к трагической истории, узнает о гибели героини от третьего лица либо – из внешнего источника информации (газет, слухов). Бунин никогда не показывает смерть женщины от авторского «я». Такое своеобразное «остранение» сцен женской смерти напоминает этическое чувство древних греков, никогда не изображавших на сцене смерть, а только извещавших о ней. Отсюда, на наш взгляд, проистекает еще один «античный» принцип бунинской поэтики: смерть юных героинь всегда немножечко *театральна*. Это, как правило, жест, совершенный намеренно или самой героиней, или ее партнером в гиперболизированной форме в публичном месте (выпивание яда в мастерской отца, выстрел на вокзале, выстрел в ресторане, удушение в гостиничном номере с оставленной открытой дверью и включенным светом и т. д.)

Кроме того, в этой «нулевой» авторской изобразительности (столь же характерной для Бунина в целом) или в этом «феномене отсутствия» [Капинос, 2014] нам видится некий онтологический принцип писательской поэтики: Красота и Смерть у Бунина разительно несовместимы, это два разновекторных полюса земного (чувственного) существования человека.

Отчасти ранняя смерть в этом контексте – это «спасение» героини от участи земного увядания. Рано умершие героини становятся воплощением «вечной молодости» – категории для Бунина значимой как в автобиографическом плане, так и в метафизическом [см.: Владимирова, 2015, с. 116]. Правда, эту участь земного увядания героини готовы променять еще на один земной день.

Так, в рассказе «Аглая» героиня видит сны: «В отрочестве она видела себя во сне в длинной льняной рубаше и в железном венце на голове. И Катерина сказала ей: “Это тебе к смерти, сестра, к ранней кончине”» [Бунин, 2002, с. 111]. Пятнадцати лет от роду, в ту самую пору, когда надлежит девушке стать невестой, Анна (Аглая) покинула мир. В обители она прожила 33 месяца и преставилась. Картина положенной во гроб Аглаи внешне идеализируется: «... в черной, с белыми крестами, мантии; на головку надели зеленую, шитую золотом шапочку из бархата, на шапочку – камилавочку, после же того повязали синей шалью с кисточками, а в ручки вложили кожаные четочки... Убрали, словом, куда как хорошо!» [там же].

Однако даже смиренной Аглае умирать не хотелось. Она просит прощения за грехи духовные и телесные – так автор намекает, что ночные сидения в келье схимника Родиона носили не всегда платонический характер. Молитва, произносимая Аглаей при смерти, как указывает автор, произносится язычниками в русалий день. Неслучайно автор настаивает на имени Аглая (красота, блеск) – имени младшей из трех греческих харит, а не на имени Анна (благодать), данной героини при рождении, – подчеркивая вновь телесную красоту и изящность героини, а не ее вынужденную веру. Разумеется, имя Аглая вызывает ассоциации с героиней Достоевского из романа «Идиот». Однако бунинская Аглая, скорее, «высокий» вариант решения чувственной героини Достоевского: у Бунина Аглая (Анна) редуцирует всё женское и телесно-искушающее в своем облике. Она – Невеста Бога, изначально не принадлежащая мирскому. Правда, причины такого решения героини автор не объясняет.

Несомненны многочисленные интертекстуальные смыслы исследуемого сюжета у Бунина: начиная с фольклорных аллюзий на сюжеты о «мертвой невесте», русалках, пушкинской «мертвой царевне», «чахоточной деве» и заканчивая более близкими по времени Бунину А. Фетом («На смерть юной девы») и М. Горьким («Девушка и смерть»).

В контексте сложного биографического и творческого диалога Бунина с Горьким отметим, что «Девушка и смерть» как «образчик байронических мистерий» Горького [Быков, 2008, с. 16] вполне соответствовал бы и желаемой формуле Бунина: хотелось бы, чтобы Любовь, действительно, побеждала Смерть. Но в этом смысле доказательства Бунина – от противоположного: осознание факта смерти обостряет любовные переживания человека, внезапная смерть – продлевает их, переводит в область чувственной памяти (бессмертия), но победить окончательность и вечность смерти любовь не может.

Таким образом, исследование сюжета «смерть юной девы» в поэтике И. А. Бунина позволяет утверждать, что, с одной стороны, в текстах рассказов

писателя реконструируются ритуально-мифологические корни сюжета о заклании невинной жертвы, сюжет при этом строится по модели древнегреческого пнигоса. С другой стороны, этот мортальный сюжет театрально гиперболизируется, лишается катарсической стороны. Познание юной девушкой чувственного мира в поэтике Бунина начинается с физической любви, духовные смыслы познанного чувства подчас столь глубинны и трагичны, что героиня не может существовать с ними долго, заканчивая жизнь самостоятельно или по воле лица – участника любовного сюжета.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Анисимов, К. В.** «Грамматика любви» И. А. Бунина: текст, контекст, смысл / К. В. Анисимов. – Красноярск: Изд-во СФУ, 2015. – 148 с.
- Бунин, И. А.** Грамматика любви. Сборник / И. А. Бунин. – Москва: АСТ, 2002. – 396 с.
- Бунин, И. А.** Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. Стихотворения, 1888–1952 / И. А. Бунин. – Москва: Художественная литература, 1987. – 686 с.
- Бунин, И. А.** Темные аллеи. Книга 1 / И. А. Бунин. – Москва: Фолио, 2001. – 160 с.; Книга 2 / И. А. Бунин. – Москва: Фолио, 2001. – 160 с.
- Быков, Д.** Был ли Горький? / Д. Быков. – Москва: АСТ, Астрель, 2008. – 63 с.
- Владимиров, О. Н.** Образ «молодой старости» в поздней лирике И. Бунина / О. Н. Владимиров // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – № 2 (62). Т. 4. – С. 115–118.
- Головня, В. В.** История античного театра / В. В. Головня. – Москва: Искусство, 1972. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/golovnya-antichnyj-teatr/index.htm> (14.09.2020).
- Капинос, Е. В.** Формы и функции лиризма в прозе И. А. Бунина 1920-х годов: автореферат дис. ... д-ра. филол. наук / Е. В. Капинос. – Новосибирск, 2014. – 44 с.
- Карпов, И. П.** Авторология русской литературы. И. А. Бунин. Л. Н. Андреев. А. М. Ремизов / И. П. Карпов – Йошкар-Ола: Марево, 2003. – 448 с.
- Линков, В. Я.** Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина / В. Я. Линков. – Москва: Изд-во МГУ, 1989. – 174 с.
- Мальцев, Ю.** Бунин / Ю. Мальцев. – Франкфурт-на-Майне; Москва: Посев, 1994. – 432 с.
- Смоленцев, А. И.** Замысел «воскресить чей-то далекий юный образ...» (Стихотворение И. А. Бунина «1885 год» и роман «Жизнь Арсеньева») / А. И. Смоленцев // Известия самарского научного центра Российской академии наук. – 2012. Т. 14. – № 2 (3). – С. 776–783.
- Эпштейн, М. Н.** «Природа, мир, тайник Вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – Москва: Высшая школа, 1990. – 303 с.

#### REFERENCES:

- Anisimov, K. V.** «Grammatika lyubvi» I. A. Bunina: tekst, kontekst, smysl / K. V. Anisimov. – Krasnoyarsk: Izd-vo SFU, 2015. – 148 s.

**Bunin, I. A.** Grammatika lyubvi. Sbornik / I. A. Bunin. – Moskva: AST. 2002. – 396 s.

**Bunin, I. A.** Sobraniye sochineniy: v 6 t. T.1. Stikhotvoreniya, 1888–1952 / I. A. Bunin. – Moskva: Khudozhestvennaya literature, 1987. – 686 s.

**Bunin, I. A.** Temnyye allei. Kniga 1 / I. A. Bunin. – Moskva: Folio. 2001. – 160 s.; Kniga 2 / I. A. Bunin. – Moskva: Folio. 2001. – 160 s.

**Bykov, D.** Byl li Gorkiy? / D. Bykov. – Moskva: AST. Astrel, 2008. – 63 s.

**Golovnya, V. V.** Istoriya antichnogo teatra / V. V. Golovnya. – Moskva: Iskustvo, 1972. – [Elektronnyy resurs]. – URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/golovnya-antichnyj-teatr/index.htm>. (14.09.2020).

**Epshteyn, M. N.** «Priroda. mir. taynik Vseleenny...»: Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii / M. N. Epshteyn. – Moskva: Vysshaya shkola, 1990. – 303 s.

**Kapinos, E. V.** Formy i funktsii lirizma v proze I. A. Bunina 1920-kh godov: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk / E. V. Kapinos. – Novosibirsk, 2014. – 44 s.

**Karpov, I. P.** Avtorologiya russkoy literatury. I. A. Bunin. L. N. Andreyev. A. M. Remizov. / I. P. Karpov. – Yoshkar-Ola: Marevo, 2003. – 448 s.

**Linkov, V. Ya.** Mir i chelovek v tvorchestve L. Tolstogo i I. Bunina / V. Ya. Linkov. – Moskva: Izd-vo, 1989. – 174 s.

**Maltsev, Yu.** Bunin / Yu. Maltsev. – Frankfurt-na-Mayne; Moskva: Posev, 1994. – 432 s.

**Smolentsev, A. I.** Zamysel «voskresit chey-to dalekiy yunyy obraz...» (Stikhotvoreniye I. A. Bunina «1885 god» i roman «Zhizn Arsenyeva») / A. I. Smolentsev // Izvestiya samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. – 2012. T. 14. – № 2 (3). – S. 776–783.

**Vladimirov, O. N.** Obraz «molodoy starosti» v pozdney lirike I. Bunina / O. N. Vladimirov // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2015. – № 2 (62). T. 4. – S. 115–118.