

Научная статья /  
Research Article

УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3(2 Рос=Рус)6

## ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ В КНИГЕ И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

© 2021 г. А.Г. Разумовская

*Псковский государственный университет,  
Псков, Россия*

*Дата поступления статьи: 18 августа 2020 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 05 апреля 2021 г.*

*Дата публикации: 25 сентября 2021 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-184-203>

**Аннотация:** На примере книги И.А. Бунина «Темные аллеи» раскрываются особенности нравов, обычаев, формы взаимоотношений у европейских и азиатских народов, выявляется специфика авторского взгляда на человека, его ментальные черты, определенные национальной принадлежностью и местом действия — цивилизованным миром города или естественной природой. Русская ментальность, раскрываясь в разных пространственных координатах, ярче всего проявляется в локусе усадьбы, ставшей для писателя-эмигранта «обителью души». Внимание уделено неоднозначности русского национального характера, в котором органичное слияние с природой и одухотворенность сочетаются с вульгарностью поведения, чувствительность и душевная отзывчивость — с безудержной жадой «упоения жизнью» и безалаберностью. Импульсивность русских противопоставляется эмоциональной закрытости других народов. Расхождения в отношении к жизни и смерти отражают различия культурных кодов, сформированных католической и православной конфессиями. В онтологии любви Бунина интересовало исследование «темных аллей» человеческой души, на которые проецируются черты национальной ментальности.

**Ключевые слова:** И.А. Бунин, книга «Темные аллеи», национальная идентичность, культурный код, национальные культуры, усадьба, природа, любовь, память, вечность.

**Информация об авторе:** Аида Геннадьевна Разумовская — доктор филологических наук, профессор, Псковский государственный университет, пл. Ленина, д. 2, 180000 г. Псков, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7289-0629>

**E-mail:** [aidar@list.ru](mailto:aidar@list.ru)

**Для цитирования:** *Разумовская А.Г.* Отражение национальных особенностей в книге И.А. Бунина «Темные аллеи» // *Studia Litterarum.* 2021. Т. 6, № 3. С. 184–203. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-184-203>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 6, no. 3, 2021

## DISTINCTIVE NATIONAL TRAITS AS HIGHLIGHTED IN THE *DARK AVENUES* BY IVAN A. BUNIN

© 2021. Aida G. Razumovskaya

*Pskov State University, Pskov, Russia*

*Received: August 18, 2020*

*Approved after reviewing: April 05, 2021*

*Date of publication: September 25, 2021*

**Abstract:** The essay highlights traditions, customs, relationships, morals and manners of the Asians and the Europeans as represented in Ivan Bunin's famous collection *Dark Avenues*. This article is an attempt to demonstrate the specificity of Bunin's vision of national mentality shaped both by national identity and by the place where a person belongs to, be it a civilized urban space or a countryside. Russian mentality reveals itself to the fullest when explored against the background of the Russian estate house that became a spiritual *home* for Bunin in emigration. Bunin discloses the ambiguity of the Russian national character that combines spirituality with vulgarity, empathy and compassion with unrestrained craving for living *life to its fullest each day* and lack of discipline. The impetuous nature of the Russians is opposed to the more reserved character of other nations. Different attitudes to life and death disclose different cultural codes affected by Catholic and Orthodox traditions. In his ontology of love, Bunin explores, with deep interest, the *dark avenues* of the human soul, beamed through the national mentality.

**Keywords:** I.A. Bunin, the book *Dark Avenues*, national identity, cultural code, national cultures, estate, nature, love, memory, eternity.

**Information about the author:** Aida G. Razumovskaya, DSc in Philology, Professor, Pskov State University, Lenin sq. 2, 180000 Pskov, Russia.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7289-0629>

**E-mail:** [aidar@list.ru](mailto:aidar@list.ru)

**For citation:** Razumovskaya, A.G. "Distinctive National Traits as Highlighted in the *Dark Avenues* by Ivan A. Bunin." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 3, 2021, pp. 184–203. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-184-203>

Загадочная книга И.А. Бунина «Темные аллеи» не перестает вызывать интерес у исследователей. В богатой научной литературе последних десятилетий, посвященной творчеству писателя, внимание акцентируется на авторской концепции любви (О.В. Сливицкая, И.Н. Сухих, Н.Ю. Желтова), особенностях художественной структуры книги (О.Г. Глинина, М.С. Штерн), жанровом своеобразии рассказов (Н.П. Евстафьева, А.А. Круглова, А.И. Смирнова, А.В. Ставицкий), авторском восприятии пространства (Р.С. Спивак, И.В. Щербицкая, И.П. Поторочина), поэтике рассказов (Л.А. Колобаева, Н.Ю. Лозюк, М.Ю. Фиш), языковых средствах выразительности (Н.В. Баландина, О.А. Мещерякова). В данной статье итоговая книга И.А. Бунина рассматривается с точки зрения проблемы национальной идентичности — важной в художественной картине мира писателя, но пока еще не становившейся предметом специального научного осмысления.

На рубеже XX–XXI вв. исследование национальной идентичности стало одним из приоритетных направлений отечественных гуманитарных наук. В литературоведении заметным явлением стали монографии Г.Д. Гачева «Национальные образы мира» (М., 1998), М.К. Поповой «Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании» (Воронеж, 2006), а также коллективные монографии и сборники статей «Этнонациональная ментальность в художественной литературе» (Ставрополь, 1999), «Проблема национальной идентичности в литературе и гуманитарных науках XX века» (Воронеж, 2000), «Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи» (Н. Новгород, 2017) и др. Вслед за их авторами в настоящей статье рассматривается проблема национального своеобразия представителей западных и восточных культур, выявляются

особенности национальных кодов, отраженных в книге «Темные аллеи». Под «национальным кодом» подразумеваются унаследованные нацией от предшественников и отличающие ее от других мировоззренческие модели и поведенческие стереотипы, так называемое культурное бессознательное нации.

Проблему национальных особенностей писатель затрагивает в романе «Жизнь Арсеньева», когда автобиографический герой делится своим «ощущением России», размышляет, как он, еще ребенок, «вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие, страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней...» [20, с. 49]. Вспоминая «времена величайшей русской силы и огромного сознания ее» [20, с. 54], Арсеньев констатирует в своем окружении избыточную гордость Россией и всем русским [20, с. 56]. Он отмечает и «первобытную подверженность» «природным влияниям» [20, с. 67], и «вечную русскую потребность праздника» [20, с. 72], и «русскую страсть ко всяческому самоистреблению» [20, с. 36]. При этом взрослеющий герой учится замечать самобытность «других» — например, «шумное немецкое веселье» и «немецкую чистоту» [20, с. 89].

Широкая география книги «Темные аллеи» (события происходят в России, Франции, Италии, Испании, Израиле и др.) предопределяет обращение к различным национальным моделям, хотя они, не являясь самоцелью изображения, раскрываются в любовных историях у И.А. Бунина все же попутно.

Самые неотступные воспоминания автора «Темных аллей», безусловно, связаны с Россией, «ни на что непохожей страной» [21, с. 224]. Старинные легенды, вложенные в уста старичков-странников из рассказов «Баллада» (1938) и «Железная Шерсть» (1944), повествуют не только о диких и необузданных страстях, запечатленных в народной памяти, но свидетельствуют «о национальных корнях образа мира, явленного в “Темных аллеях”» [16, с. 282]. Благодаря сказовому повествованию возникает фольклорный образ дремучей Руси: «Там Россия глухая, древняя, леса да болоты с озерами, селения редкие. Зверя много, птицы несть числа <...>. Зимы снежные, долгие, переходный волк под самые окна подходит. Летом же качается, шатается по лесам медведь широколапый, в дебрях леший свищет, аукает, на дудках играет...» [20, с. 428]. При этом языческий лик роди-

ны переплетается в рассказах с ликом православным, что подчеркивается неповторимой атмосферой предрождественских вечеров, когда «жаркие, таинственно освещенные комнаты» [20, с. 260], блистающие «в красных углах восковыми свечами» [20, с. 260], иконы, «озаренные скорбно и умирительно» [20, с. 260], создают особый мистический настрой.

Россия, по определению И. Сухих, «во всю ее историческую глубину оказывается в “Темных аллеях” огромной заколдованной территорией любви» [16, с. 283]. Любовь в книге часто зарождается или протекает на фоне усадьбы, которая, став следствием мощной волны европеизации России во второй половине XVIII в., приобрела символическое, а затем мифическое значение как «наиболее яркое, материально воплощенное выражение высших достижений национального гения, преисполненных эстетического совершенства и благородной одухотворенности» [19, с. 206]. «Сочетая низовые национально-фольклорные и элитарные общеевропейские мотивы» [2, с. 19], усадебная культура выражает национальный идеал, воплощает русскую национальную картину мира. Недаром в творчестве И.А. Бунина к деревне и в том числе к усадьбе стягиваются все размышления о России. Находясь вдали от родины, И.А. Бунин «силою слова» переносится «под милые небеса Родины, откуда память вымела все нечистое, оставив сиять одно горькое чувство неутоленной и теперь уже навсегда неутоляемой любви» [9, с. 287]. Усадебный мир для писателя-эмигранта становится «обителью души», «ландшафтом воспоминаний» [5, с. 171, 179], выражая тоску по потерянному раю.

Усадьба в сознании русского человека неотделима от ощущения покоя и защищенности. В рассказах «Таня» (1940), «Зойка и Валерия» (1940) воссоздается «успокоительная простота усадьбы» [20, с. 328], «тепло старого дома» [20, с. 335]. Это замкнутое, идиллически окрашенное пространство, в котором культивируется «атмосфера чувственного очарования жизни» [14, с. 203], потому эротизм соседствует с кулинарными удовольствиями: «Ели горячую, как огонь, налиమ్ью уху, кровавый ростбиф, молодой картофель, посыпанный укропом. Пили белое и красное вино князя Голицына...» [20, с. 299]. Или: «долгий обед с окрошкой, жареными цыплятами и малиной со сливками» [20, с. 378].

Состояние «мирного счастья» [20, с. 324], «чувство семейственности» [20, с. 324] создается и усадебными интерьерами. Так, в «Антигоне»

(1940) и «Натали» (1941) мебель и другие вещи скрепляют связь поколений: это «бюро дедовских времен с порыжевшим зеленым сукном откинутой доски орехового дерева» [20, с. 375–376], «над стопудовым деревянным диваном целая галерея выцветших портретов в овальных рамах» [20, с. 376]. Комнаты в доме поражают основательностью, внушительными размерами: «огромный кабинет с огромным письменным столом, с огромной тахтой» [20, с. 298]; «письменный стол и глубокое кресло — то и другое тоже огромных размеров» [20, с. 376], символизируя былую жизнь с размахом, в полную силу. Все предметные знаки отсылают к «усадебному мифу» русской культуры [4; 19], к его универсальным закономерностям. Усадебная эмигрантский период у И.А. Бунина (как и у других представителей русского зарубежья) понятийно заменяет не только утраченный дом и родину, но и исчезнувшую Россию.

Усадебный парк — неотъемлемое продолжение дома — соединяет человека с природным миром, их посредником выступает окно: «в открытые окна <...> глядела зелень утреннего сада и все летнее благополучие деревенской усадьбы» («Натали») [20, с. 376], из окна «шел в ставни сладкий от цветов и трав воздух», «томное, послеполуденное пение птиц» («Натали») [20, с. 378]. Бунинские описания природы всегда многозвучны, зримы, осязаемы — и потому сверхреальны: «Утром на лиловой земле в сырых аллеях пестрели тени и ослепительные пятна солнца, цокали птички, называемые мухоловками, хрипло трещали дрозды» («Муза») [20, с. 274]; «Ночью осторожно и старательно пели в парке соловьи, входила в открытые окна спальни свежесть воздуха, росы и политых на клумбах цветов...» (Антигона) [20, с. 299]. Напоенность запахами и наполненность птичьим пением подчеркивает одухотворенность усадебного парка. Среди парковых объектов особое внимание уделено аллеям, на значимость которых в творчестве И.А. Бунина уже не раз обращали внимание исследователи [2, с. 148, 163–166; 10; 13, с. 200–203, 208–214; 15, с. 158–162; 18, с. 259–260]. Герои рассказов всегда наблюдают изменчивую жизнь парка, который созвучен им или оттеняет их чувства. В усадьбе раскрывается способность героев чувствовать, любить, наслаждаться прелестью мира [6]. Растворенность в природе, гармоничное слияние с ней — черта именно русского сознания, обостренно переживающего красоту и земли, и неба. Героев И.А. Бунина притягивает «уходящая все глубже и глубже ввысь звездность и там какая-то страшная черно-синяя

темнота, провалы куда-то... и спокойствие, молчание, непонятная, великая пустыня, безжизненная и бесцельная красота мира... безмолвная, вечная религиозность ночи...» («Зойка и Валерия») [20, с. 325]. «Живая русская природа» является у Бунина «не “фоном”, а кровообращением, силой любви и болью каждого героя и его спасением» [9, с. 307].

Квинтэссенцией «Темных аллей» является рассказ «Поздний час» (1938), в котором «воспроизводятся главные мотивы книги: любовь, сладость свиданий, внезапная смерть — и все на контрастном фоне идиллического пейзажа, счастливой, не знающей о своем будущем России» [16, с. 287]. Но рассказ важен и отражением особенностей национальных культур. Мост — «грубо-древний, горбатый и как будто даже не каменный, а какой-то окаменевший от времени до вечной несокрушимости...» [20, с. 277] — в воображаемом путешествии героя из Парижа в уездный российский город выступает символом перехода из мира живых в мир мертвых, из мира реального в запечатленный памятью мир. Река и застывший на ней пароход символически обозначают вехи жизненного пути рассказчика: пароход «казался пустым, — так молчалив он был, — хотя все его иллюминаторы были освещены, похожи на неподвижные золотые глаза и все отражались в воде струистыми золотыми столбами: пароход точно на них стоял. Это было и в Ярославле, и в Суэцком канале, и на Ниле. В Париже ночи сырые, темные, розовеет мглистое зарево на непроглядном небе, Сена течет под мостами черной смолой, но под ними тоже висят струистые столбы отражений от фонарей на мостах, только они трехцветные: белое, синее и красное — русские национальные флаги. А тут на мосту фонарей нет, и он сухой и пыльный» [20, с. 277–278]. Отражения фонарей на воде вызывают у рассказчика-эмигранта воспоминания о родной земле<sup>1</sup>.

Герой возвращается в город своей юности, где «в недоумении счастья» испытал первую любовь. Несмотря на давность событий, он помнит все до мельчайших подробностей, «с такой не потускневшей яркостью, что, кажется, будто происходит сейчас» [14, с. 129]. Свидание изображается в традициях усадебной литературы, с использованием ее «словаря»:

1 Ср. запись в дневнике И.А. Бунина от 10.04.1922: «Возвращался — пустые улицы и переулочки после дождя блестят, текут, как реки, отражая длинные полосы (золотистые) от огней, среди которых иногда зеленые. Вдали что-то церковное — густо насыпанные белого блеска огни на Place Concorde. Огни в Сене — русск. национал. флаги» [21, с. 70].

«...ты ждала меня в вашем уже подсохшем к осени саду, и я тайком проскользнул в него: тихо отворил калитку <...>, вошел в пестрый сумрак сада, где слабо белело вдали, на скамье под яблонями, твое платье, и, быстро подойдя, с радостным испугом встретил блеск твоих ждущих глаз» [20, с. 279–280]. Устойчивые образы-символы (сад, калитка, скамья под яблонями, романтическая девушка в белом) выражают бунинское отношение к усадьбе как раю. При этом встреча влюбленных помещена во вневременной контекст, и сладость свидания усиливается светом вечных звезд: «Когда я глядел вправо, я видел, как высоко и безгрешно сияет над двором месяц и рыбьим блеском блестит крыша дома. Когда глядел влево, видел заросшую сухими травами дорожку, пропадавшую под другими яблонями, а за ними низко выглядывавшую из-за какого-то другого сада одинокую зеленую звезду, теплившуюся бесстрастно и вместе с тем выжидательно, что-то беззвучно говорившую» [20, с. 280]. Прошлое у И.А. Бунина, по словам О. Сливичко, «не возникает и не исчезает, а пребывает в настоящем, растворяясь в нем. Прошлое и настоящее становятся единым временем. Вобрав в себя прошлое, настоящее становится более весомым <...> и укореняется в вечности» [14, с. 127].

Наслаждение у И.А. Бунина всегда сопровождается страданием, как жизнь неумолимо соприкасается со смертью. Отправляясь на кладбище, герой вспоминает похоронный ритуал во Франции:

В Париже двое суток выделяется дом номер такой-то на такой-то улице изо всех прочих домов *чумной бутафорией* подъезда, его *траурного* с серебром обрамления, двое суток лежит в подъезде на *траурном* покрове столика лист бумаги в *траурной* кайме — на нем расписываются в знак сочувствия вежливые посетители; потом, в некий последний срок, останавливается у подъезда огромная, с *траурным* балдахинном, колесница, дерево которой черно-смолисто, как *чумной* гроб, закругленно вырезанные полы балдахина свидетельствуют о небесах крупными белыми звездами, а углы крыши увенчаны кудреватými черными султанами — перьями страуса из преисподней; в колесницу впряжены рослые чудовища в угольных рогатых пополах с белыми кольцами глазниц; на бесконечно высоких козлах сидит и ждет выноса старый пропойца, тоже символически наряженный в *бутафорский* гробный мундир и такую же треугольную шляпу, внутренне, должно быть, всегда ух-

мысляющийся на эти торжественные слова: «Дай им вечный покой, господи, и да светит им вечный свет» (лат.) (курсив мой. — А.Р.) [20, с. 281].

Продуманная изысканность и театральность обряда лишь усиливают пустоту, равнодушие к мертвым и инстинктивный страх перед смертью. Зато пышной искусственности противопоставлена скромность похорон в русском городе:

*Тут все другое.* Дует с полей по Монастырской ветерок, и несут на встречу ему на полотенцах открытый гроб, покачивается рисовое лицо с острым венчиком на лбу, над закрытыми выпуклыми веками. Так несли и ее.

На выезде, слева от шоссе, монастырь времен царя Алексея Михайловича, крепостные, всегда закрытые ворота и крепостные стены, из-за которых блестят золоченые репы собора. Дальше, совсем в поле, очень пространный квадрат других стен, но невысоких: в них заключена целая роща, разбитая пересекающимися долгими проспектами, по сторонам которых, под старыми вязами, липами и березами, все усеяно разнообразными крестами и памятниками. Тут ворота были раскрыты настежь, и я увидел главный проспект, ровный, бесконечный» (курсив мой. — А.Р.) [20, с. 281].

Два описания подчеркнуто контрастны: «там» — искусственность бутафории, «тут» — простота естественности, «там» смерть означает конец жизни, «тут» — путь в бесконечность. И.А. Бунин сталкивает не только разные отношения к смерти, но *предпочтения* жизни земной или жизни вечной, что отражает различие двух картин мира, сформированных двумя христианскими конфессиями — рождественской (католичество) и пасхальной (православие). Эти системы, во многом сходные по составу и формальной иерархии, различаются в отношениях с «идеалом» и «действительностью»: в основе рождественской культуры, ориентированной на мирское благополучие, лежит оправдание и утверждение самодостаточности человеческого «я» в его наличном состоянии; пасхальная культура строится на призыве к человеку уподобиться Богу, к осуществлению и торжеству христианского идеала, Божественного замысла о человеке [11; 7].

Противопоставление тленного и бессмертного раскрывается и в описании кладбища, одного из важных топосов прозы Бунина [18, с. 257–258].

Оно не случайно предваряется образом голубей на базарной площади. Голубь — символ рая, Святого Духа и христианской веры — пронесится мимо рассказчика «с бешеной быстротой», так что его «сердце рванулось и замерло... Что это было? Пронеслось и скрылось. Но сердце в груди так и осталось стоять. И так, с остановившимся сердцем, неся его в себе, как тяжкую чашу, я двинулся дальше» [20, с. 281–282]. Герой испытывает необъяснимый страх от прикосновения к мистической стороне жизни. Но обретает успокоение, поскольку бренность земного бытия, обозначенная образом камня, гармонизируется вечностью, воплощенной в образе звезды: «...передо мной, на ровном месте, среди сухих трав, одиноко лежал удлинённый и довольно узкий камень, возглавию к стене. Из-за стены же дивным самоцветом глядела невысокая зеленая звезда, лучистая, как та, прежняя, но немая, неподвижная» [20, с. 282]. Автор, таким образом, не только противопоставляет мимолетность и вечность, но и утверждает их неразрывную связь. Примиряясь с конечностью личного бытия, русский человек противопоставляет смерти и забвению память.

Суждения И.А. Бунина о русской ментальности присутствуют в книге повсеместно. В рассказе «Месь» (1944) — как бы мимоходом: «Все русские не в меру любознательны» [20, с. 452]. В других случаях — более развернуто и, как правило, в сравнении с чужой «сеткой координат» [3, с. 14]. Так, сюжет рассказа «Генрих» (1940) развивается на фоне Москвы, затем — Ниццы, а между ними, как в калейдоскопе, мелькают Варшава, Вена, Земмеринг, Монте-Карло, Венеция. Сопоставление «своего» и «чужого» идет на нескольких уровнях. В первую очередь, сравниваются пейзажи: «сказочный морозный вечер с сиреневым инеем в садах» Москвы, сквозящие пролетами «верхи колоколен» [20, с. 359] и «маленькие станции в цветущих розах, возле млеющего в жарком солнце, как сплав драгоценных камней, заливица» Ниццы [20, с. 360]. Отмечая неповторимую красоту и морозного севера, и знойного юга, автор подчеркивает их контрастность: противопоставляются не только холод жаре, но и, что важнее, вертикаль и горизонталь как экзистенциальные проекции. Другой уровень «инакости» присутствует в изображении животных: сила «высокого старого рысака» [20, с. 359] сопоставляется с утонченностью «нервной, деликатной европейской клячи» [20, с. 366]. Праздничны и нарядны европейские мужчины и женщины, но их внешняя элегантность скрывает прагматизм и духовную пустоту. Наконец,

автор сопоставляет подростков-посыльных в отелях. Вася в Лоскутной гостинице, «вежливо стоявший в своем мундирчике» [20, с. 359], вызывает расположение, теплоту; его чистота и доверчивость ощущаются в изображении лица: «пестроглазый, в ржавых веснушках». Напротив, служащий в отеле Ниццы «мальчик в голубой форменной курточке до пояса и в белых вязаных перчатках» словно лишен души и вызывает у героя неприязнь: «Ах, какая каналья вырастет из этого хитрого, услужливого, уже насквозь развращенного мальчишки!» [20, с. 368]. Раздражительность героя рассказа мотивирована ощущением своей чужеродности красивой, цивилизованной Европе и, напротив, его глубокой привязанностью к привычной российской реальности: «И правда, зачем я еду?» — недоуменно задает он себе вопрос перед отъездом из Москвы. Оказавшись в Западной Европе, герой страдает от одиночества, без душевного тепла и понимания, которые находил в России. Однако сравнение в пользу русского национального сознания дается у Бунина не всегда.

В рассказе «Речной трактир» (1943) сопоставление менталитетов уже отличается двойственностью. Глотая «без всякого вкуса» жигулевское пиво, герой недаром вспоминает «Рейн и швейцарские озера» [20, с. 401] — разница очевидна. В описании трактира отмечаются не порядок, вкус и комфорт, свойственные европейским заведениям, а пренебрежение чистотой, безалаберность и безвкусица: «Свайная постройка, бревенчатый сарай с окнами в топорных рамах, уставленный столами под белыми, но нечистыми скатертями с тяжелыми дешевыми приборами, где в солонках соль перемешана с перцем и салфетки пахнут серым мылом, дощатый помост, то есть балаганная эстрада для балалаечников, гармонистов и арфянок, освещенная по задней стене керосиновыми лампочками с ослепительными жестяными рефлекторами, желтоволосые половые, хозяин из мужиков с толстыми волосами, с медвежьими глазками...» [20, с. 402]. Апофеозом провинциальной вульгарности является выступление «знаменитого Ивана Грачева»-гармониста: «Тряхнул волосами, уложил на поднятое колено гармонию-трехрядку в черных с золотом мехах, устремил оловянные глаза куда-то вверх, сделал залихватский перебор на ладах — и зарычал, запел ими, ломая, извивая и растягивая меха толстой змеей, перебирая по ладам с удивительнейшими выкрутасами да все громче, решительнее и разнообразнее, потом вскинул морду, закрыл глаза и залился женским голосом: “Я вечер

в лужках гуляла, грусть хотела разогнать...» [20, с. 403]. Трактирные певцы и музыканты нарочито окарикатурены благодаря своим «ничего не выражающим лицам», гипертрофированным эмоциям, «оперно-крестьянским» одеждам. Еще в романе «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунин выразил неприязнь к веселью пьяного человека, в котором совершается «некое освобождение от рассудка, от будничной связанности и упорядоченности» [20, с. 477]. В «Речном трактире» показана пошлость русской гульбы.

Однако бытовое дикарство в рассказе компенсируется неповторимой красотой русской природы: «Русская провинция везде довольно одинакова. Одно только там ни на что не похоже — сама Волга. С ранней весны и до зимы она всегда и всюду необыкновенна, во всякую погоду и что днем, что ночью. <...> смотришь прямо в темноту, в черноту ночи, и как-то особенно чувствуешь все это дикое величие водных пространств за ними: видишь тысячи рассыпанных разноцветных огней, слышишь плеск идущих мимо плотов, переключку мужицких голосов на них или на баржах, на белянах, предостерегающие друг друга крики, разнотонную музыку то гулких, то низких пароходных гудков и сливающиеся с ними терции каких-нибудь шибко бегущих речных паровичков, вспоминаешь все эти разбойничьи и татарские слова — Балахна, Василь-Сурск, Чебоксары, Жигули, Батраки, Хвалынск — и страшные орды грузчиков на их пристанях, потом всю несравненную красоту старых волжских церквей — и только головой качаешь: до чего в самом деле ни с чем не сравнима эта самая наша Русь!» [20, с. 402] Автору дороги самобытность русской истории и величественность родной природы, но в то же время он отмечает странное соединение духовной устремленности и вульгарности в народе, что создает двоящийся образ России.

Двойственностью, однако, наделена и Франция: ее национальный код включает в себя эстетическую восприимчивость и эмоциональную закрытость. Недаром в «Холодной осени» (1944) русская девушка в Париже становится «совсем французенкой», т. е. «очень миленькой», но при этом бездушной и черствой по отношению к приемной матери: она «холеными ручками с серебряными ноготками заворачивала коробки в атласную бумагу и завязывала их золотыми шнурочками» [20, с. 434]. Париж у И.А. Бунина привлекателен для парижан: «...плыли в мягком парижском небе весенние облака» [20, с. 351], но для русских эмигрантов он однозначно предстает

мертвым, унылым. Рассказ «В Париже» (1940) рисует город в беспросветной темноте; холод и дождь не скрашивают переливающиеся «то кровью, то ртутью реклам» фонарные огни [20, с. 349]. Это город фальши (недаром на киноэкране дурачится «подражатель Чаплина») и одиночества, символом чего выступают «металлический свет газового фонаря» и «жестяной чан с отбросами» [20, с. 350].

Напротив, русский мир у И.А. Бунина притягателен своей поэтичностью, душевностью, теплотой, несмотря на бытовую упрощенность. Так, в рассказе «Руся» (1940), открывающем второй раздел книги, создается образ заповедной и отчасти фольклорно-сказочной Руси: упомянутые И.А. Буниным «перелески, сороки, болота, кувшинки, ужи, журавли» [20, с. 290] вызывают в памяти знаменитые строки его современников о зачарованной русской природе: «Топи да болота, синий плат небес» (С. Есенин), «С болотами и журавлями и с мутным взором колдуна» (А. Блок), «Здесь аисты, болота, змеи» (В. Ходасевич).

Местом действия на этот раз является бедная усадьба: «Дом, конечно, в русском дачном стиле и очень запущенный, — хозяева были люди обедневшие, — за домом некоторое подобие сада, за садом не то озеро, не то болото, заросшее кугой и кувшинками, и неизбежная плоскодонка возле топкого берега» [20, с. 283]. Но именно запустение, упадок, разрушение делают образ усадьбы особенным, романтичным. Ночные катания влюбленных по озеру пробуждают в них чувство языческого единения с окружающим миром: «На западе небо всю ночь зеленоватое, прозрачное, и там, на горизонте <...> все что-то тлеет и тлеет... Весло нашлось только одно и то вроде лопаты, и я греб им, как дикарь, — то направо, то налево. На противоположном берегу было темно от мелкого леса, но за ним всю ночь стоял этот странный полусвет. И везде невообразимая тишина — только комары ноют и стрекозы летают» [20, с. 284]. Природа предстает первобытно таинственной, полной колдовского очарования: «И стоял и не гас за чернотой низкого леса зеленоватый полусвет, слабо отражавшийся в плоско белеющей воде вдали, резко, сельдереем, пахли росистые прибрежные растения, таинственно, просительно ныли невидимые комары — и летали, летали с тихим треском над лодкой и дальше, над этой по-ночному светящейся водой, страшные, бессонные стрекозы. И все где-то что-то шуршало, ползло, пробиралось...» [20, с. 289]. Зрительные, обонятельные, слуховые впечатле-

ния героев передают повышенную остроту восприятия жизни, обретенную благодаря любви, вызывая ощущение причастности к космосу.

Под стать загадочному пейзажу нарисован облик девушки, в котором проглядывает нечто мифическое: «Длинная черная коса на спине, смуглое лицо с маленькими темными родинками, узкий правильный нос, черные глаза, черные брови... Волосы сухие и жесткие, слегка курчавились. Все это, при желтом сарафане и белых кисейных рукавах сорочки, выделялось очень красиво. Лодыжки и начало ступни в чуньках — все сухое, с выступающими под тонкой смуглой кожей костями» [20, с. 284]. Являясь частью окружающего мира, высокая и стройная Руся гармонирует с болотной растительностью и одновременно уподобляется красивым и изящным журавлям, которые, доверяя девушке, подпускают ее к себе, а она «с детским задором заглядывала в их прекрасные и грозные черные зрачки, узко схваченные кольцом темно-серого райка» [20, с. 290]. В этом единении героини с природой, ее близости к священным птицам также выражается русское начало. Имя Руся ассоциативно связано с поэтическим образом Русь и одновременно — с русальным мифом.

Часто во внешности русских красавиц И.А. Бунин акцентирует «восточные» черты: таковы «индусская бледность» [20, с. 287] Руси, красота ее матери, «какой-то княжны с восточной кровью» [20, с. 284], разрушившей счастье влюбленных. Или героиня рассказа «Чистый понедельник»: «А у нее красота была какая-то индийская, персидская: смугло-янтарное лицо, великолепные и несколько зловещие в своей густой черноте волосы, мягко блестящие, как черный соболий мех, брови, черные, как бархатный уголь, глаза; пленительный бархатисто-пунцовыми губами рот оттенен был темным пушком...» [20, с. 461]. «Восточные» детали в облике русских женщин намекают на страстность натуры и, как следствие, предсказывают будущую разлуку, трагедию влюбленных.

В женщинах Востока загар или смуглый цвет кожи искушает мужчину [17, с. 12–13] — будь то древне-дикая внешность камаргианки («Камарг», 1944) или неземная, космическая красота обитательницы о. Цейлон («Сто рупий», 1944). Черный цвет связывает женщину с миром предков, делает ее носительницей высшей тайны. Загадочный мир Кавказа («Кавказ», 1937) воплощен в облике его обитательниц: «...плавно ходили черкешенки в черных длинных до земли одеждах, в красных чувяках, с закутанными во что-

то черное головами, с быстрыми птичьими взглядами, мелькавшими порой из этой траурной закутанности» [20, с. 258].

Изображая народы Востока, И.А. Бунин подчеркивает первобытное начало, сдерживаемое верностью традициям, древним обычаям. В новелле «Весной в Иудее» (1946), давшей название последнему прижизненному сборнику писателя (1953), читатель переносится в «легендарные места Содома и Гоморры» [20, с. 473], в каменистую Иудейскую пустыню, наблюдает природу, ландшафт, традиции евреев. Рассказчик рисует «холмы, перевалы, то каменистые, то песчаные, кое-где поросшие жесткой растительностью, обитаемые только змеями, куропатками, погруженные в вечное молчание» [20, с. 473–474]. Знаками иной культуры выступают экзотическая одежда израильтян: «И странно было видеть, как тепло, несмотря на зной, были одеты мужчины: кубовая рубашка до колен, ватная куртка, а сверху аба, то есть очень длинная и тяжелая, широкоплечая хламида из пегой шерсти, полосатой в два цвета — черного и белого; на голове кефийе — желтый с красными полосами платок, распущенный по плечам, висящий вдоль щек и в два раза охваченный на макушке тоже пегим, двуцветным шерстяным жгутом» [20, с. 474]; описание еды в церемонии восточного гостеприимства: «Обычно бедуины едят хыбыз, — кукурузные лепешки, — вареное пшено с козьим молоком... Но непременно угощение гостя — харуф: баран, которого жарят в ямке, вырытой в песке, наваливая на него пласты тлеющего кизяка. После барана угощают кофеем, но всегда без сахара» [20, с. 475].

И все же И.А. Бунина привлекают не столько этнографические реалии Востока, сколько сама любовная история, сделавшая повествователя калекой, но оставшаяся в его памяти «самой счастливой порой молодости» [20, с. 473]. Детально нарисованный портрет шейха раскрывает силу его характера и непреклонность: он «был лет пятидесяти, невысок, широк в кости, худ и очень крепок; лицо — обожженный кирпич, глаза прозрачные, серые, пронзительные; медная борода с проседью, жесткая, небольшая, подстриженная, и такие же подстриженные усы, — бедуины то и другое всегда подстригают; обут, как все, в толстые подкованные башмаки. Когда он был у меня в Иерусалиме, на поясе у него был кинжал, в руках длинная винтовка» [20, с. 475]. Последняя деталь намекает на решительность, с которой герой будет мстить рассказчику за пренебрежение законом гостеприимства. Внешность племянницы Аида притягательна своей загадочно-

стью, эротизмом: «...глаза эти были необыкновенно темные, таинственные, лицо почти черное, губы лиловые, крупные — в ту минуту они больше всего поразили меня... Впрочем, одни ли они! Поразило все: удивительная рука, обнажившаяся до плеча, державшая на голове жестянку, медленные, извилистые движения тела под длинной кубовой рубахой, полные груди, поднимавшие эту рубаху...» [20, с. 475]. Благодаря топосам Иерусалима (Яффские ворота, улица царя Давида, водоем пророка Иезекииля) рассказанная история вписывается в библейский контекст. Не случайно образ героини соотносится то с Вирсавией, то с Суламифью из «Песни Песней»<sup>2</sup>. Автор вызывает ассоциацию с историей любви Соломона и Суламифи и таким образом намекает на сердечную (а не только родственную) привязанность Аида к юной красавице. Подобно ветхозаветному пониманию любви, телесная связь не мыслится греховной. Включая этот рассказ в повторное издание сборника, И.А. Бунин тем самым восхваляет земную, чувственную любовь как могущественную силу.

В «Темных аллеях» отразились волнующие автора экзистенциальные проблемы: одиночество и любовь, жизнь и смерть, память и вечность. В бунинской онтологии любви нерасторжимо связаны телесность и тайна, наслаждение и мука, восторг и ужас. Любовь выступает у него мостом в иные миры, способом приобщиться к тайнам мироздания. Потому объединяется в книге многообразие любовных историй, связанных с недавним прошлым или ассоциативно восходящих к древности, но всегда являющихся результатом воздействия на человека космических сил.

И.А. Бунина интересовало исследование «темных аллей» человеческой души, сопряженной с космосом, в чем проявился универсализм художественного мышления писателя. При этом он проецировал национальную ментальность на любовное чувство. И.А. Бунин отмечал такие черты русского мировосприятия, как гармония человека и природы, склонность

2 Почти дословно цитируя «Песню Песней», И.А. Бунин пишет: «Девы иерусалимские, черна я и прекрасна» [20, с. 475]. Ср.: «Дщери Иерусалимские! черна я, но красива, как шатры Кидарские, как завесы Соломоновы» [22, т. 4]. Или: «Зима уже прошла, цветы показались на земле, время песен настало, голос орлицы слышен, виноградные лозы, расцветая, издают благоухание...» [20, с. 473]. Ср.: «Вот, зима уже прошла; дождь миновал, перестал; цветы показались на земле; время пения настало, и голос горлицы слышен в стране нашей; смоковницы распустили свои почки, и виноградные лозы, расцветая, издают благоухание. Встань, возлюбленная моя, прекрасная моя, выйди!» [22, 2: 11, 12, 13].

к созерцанию, способность к сильным переживаниям, чувствительность и страстность, душевность и духовность, но, с другой стороны, показал бытовую безалаберность, порой — вульгарность и пошлость поведения. Европейцы (французы, как правило) у него отличаются холодным эстетизмом, восточные народы — верностью традициям, но для всех характерны этикетность поведения и эмоциональная закрытость. Изображая представителей других культур, И.А. Бунин не стремился к воспроизведению существующих в русской литературе стереотипов, в частности, ему не свойственно юмористическое изображение иностранцев [8; 12; 1]. Полюсами национальной идентификации И.А. Бунина были отношение к «прошлой России» и отношение к иным мирам, которые отличны от нее. Можно предположить, что эмигрантское существование И.А. Бунина в условиях полиэтнической среды только усилило свойственное ему жадное внимание к самобытности национальных культур.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Абрамова В.С.* Этностереотипы и их роль при изображении иностранцев в прозе А.П. Чехова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 53. С. 127–142. DOI: 10.17223/19986645/53/9
- 2 *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0604-8
- 3 *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Академия, 1998. 432 с.
- 4 *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
- 5 *Дмитриева Е.Е.* Грасс Бунина: воскрешение русской усадебной жизни в нерусском пространстве // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 170–186. DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-170-186
- 6 *Ершова Л.В.* Усадебная проза И.А. Бунина // Филологические науки. 2001. № 4. С. 13–22.
- 7 *Есаулов И.А.* Пасхальность русской словесности. М.: Кружок, 2004. 560 с.
- 8 *Забровский А.П.* К проблеме типологии иностранца в русской литературе // Россия и Запад: диалог культур. М.: Изд-во МГУ, 1994. Вып. 1. С. 87–105.
- 9 *Курбатов В.Я.* Сны и пробуждения (русская провинция у И.А. Бунина) // *Курбатов В.Я.* Пушкин на каждый день: сборник статей. Псков: Обл. тип., 2014. С. 286–308.

- 10 *Лихачев Д.С.* «Темные аллеи» русских усадебных садов // *Лихачев Д.С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. СПб.: Логос, 2008. С. 310–314.
- 11 *Непомнящий В.С.* Феномен Пушкина и исторический жребий России. К проблеме целостной концепции русской культуры // *Московский пушкинист.* Ежегодный сб. М.: Наследие, 1996. Вып. 3. С. 6–61.
- 12 *Панова Е.П., Тюменцева Е.В.* Образ иностранца в фольклорном и художественном текстах, литературном анекдоте XVIII–XIX веков и современном анекдоте // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2 ч. Ч. II. С. 82–87.
- 13 *Разумовская А.Г.* Былое и сущее садов русских усадеб // *Разумовская А.Г.* Сады российской поэзии (от символизма до постмодернизма). СПб.: Студия «НП-Принт», 2014. С. 199–229.
- 14 *Сливицкая О.В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: Изд-во РГГУ, 2004. 270 с.
- 15 *Спивак Р.С.* Энергожизнь рассказа И. Бунина «Темные аллеи» // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология.* 2010. № 4 (10). С. 156–164.
- 16 *Сухих И.Н.* Русская любовь в темных аллеях (1937–1945. «Темные аллеи» И. Бунина) // *Сухих И.Н.* Двадцать книг XX века. Эссе. СПб.: Паритет, 2004. С. 268–288.
- 17 *Фиш М.Ю.* Сенсорные коды поэтики цикла рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009. 23 с.
- 18 *Щербицкая И.В.* Символизм пространства в цикле И.А. Бунина «Темные аллеи» // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки.* 2007. Т. 22, № 53. С. 255–260.
- 19 *Шукин В.Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // *Шукин В.Г.* Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 157–458.

#### Источники

- 20 *Бунин И.А.* Жизнь Арсеньева. Темные аллеи. Рассказы 1932–1952 // *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 5. 639 с.
- 21 *Бунин И.А., Бунина В.Н.* Устами Буниных. Дневники / сост. М. Грин, с предисл. Ю. Мальцева. В 2 т. М.: Посев, 2005. Т. 2. 432 с.
- 22 *Ветхий завет: Песня Песней* // *Русская православная церковь.* Официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/song/> (дата обращения: 01.04.2021).

## References

- 1 Abramova, V.S. "Etnostereotypy i ikh rol' pri izobrazhenii inostrantsev v proze A.P. Chekhova" ["Ethno-stereotypes and Their Role in the Image of Foreigners in A.P. Chekhov's Fiction"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 53, 2018, pp. 127–142. DOI: 10.17223/19986645/53/9 (In Russ.)
- 2 Bogdanova, O.A. *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya* [Estate and Dacha in Russian Literature of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries: Topics, Dynamics, Mythology]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 288 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0604-8 (In Russ.)
- 3 Gachev, G.D. *Natsional'nye obrazy mira: Kurs lektsii* [National Images of the World: Lectures]. Moscow, Akademiia Publ., 1998. 432 p. (In Russ.)
- 4 Dmitrieva, E.E., Kuptsova, O.N. *Zhizn' usadbnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [The Life of the Estate Myth: Lost and Found Paradise]. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)
- 5 Dmitrieva, E.E. "Grass Bunina: voskreshenie russkoi usadebnoi zhizni v nerusskom prostranstve" ["Bunin's Grass: Resurrection of the Life of the Russian Estate in the Non-Russian Space"]. Bogdanova, O.A., editor. *Russkaia usad'ba i Evropa: diakhroniia, nostalg'ia, universalizm* [Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 170–186. DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-170-186 (In Russ.)
- 6 Ershova, L.V. "Usadebnaia proza I.A. Bunina" ["Estate Prose of I.A. Bunin"]. *Filologicheskie nauki*, no. 4, 2001, pp. 13–22. (In Russ.)
- 7 Esaulov, I.A. *Paskhal'nost' russkoi slovesnosti* [Easter-ness in Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
- 8 Zabrovskii, A.P. "K probleme tipologii inostrantsa v russkoi literature" ["On the Typology of the Foreigner in Russian Literature"]. *Rossii i Zapad: dialog kul'tur* [Russia and the West: the Dialogue of Cultures], issue 1. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1994, pp. 87–105. (In Russ.)
- 9 Kurbatov, V.Ya. "Sny i probuzhdeniia (russkaia provintsiiia u I.A. Bunina)" ["Dreams and Awakenings (Russian Province in Bunin's Works)"]. Kurbatov, V.Ya. *Pushkin na kazhdyi den': sbornik statei* [Pushkin for Every Day: a Collection of Articles]. Pskov, Oblastnaia tipografiia Publ., 2014, pp. 286–308. (In Russ.)
- 10 Lihachev, D.S. "'Temnye allei' russkikh usadebnykh sadov" ["Dark Avenues of Russian Estate Gardens"]. Lihachev, D.S. *Poeziia sadov. K semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [The Poetry of Gardens. On the Semantics of Park and Garden Styles. Garden as Text]. St. Petersburg, Logos Publ., 2008, pp. 310–314. (In Russ.)
- 11 Nepomniashchii, V.S. "Fenomen Pushkina i istoricheskii zhrebii Rossii. K probleme tselostnoi kontseptsii russkoi kul'tury" ["The Phenomenon of Pushkin and the Historical lot of Russia. On the Issue of the Integral Concept of Russian Culture"].

- Moskovskii pushkinist. Ezhegodnyi sb.* [Moscow Pushkinist. Annual collection], issue 3. Moscow, Nasledie Publ., 1996, pp. 6–61. (In Russ.)
- 12 Panova E.P., Tiumentseva E.V. “Obraz inostrantsa v fol’klornom i khudozhestvennom tekstakh, literaturnom anekdote XVIII–XIX vekov i sovremennom anecdote [“The Image of the Foreigner in Folklore and Fictional Texts, Literary Joke Story of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries and Contemporary Joke”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov, Gramota Publ., no. 1 (1): in 2 parts; part II, 2008, pp. 82–87. (In Russ.)
- 13 Razumovskaia, A.G. “Byloe i sushchee sadov russkikh usadeb” [“The Past and the Present of the Gardens in Russian Estates”]. Razumovskaia, A.G. *Sady rossiiskoi poezii (ot simvolizma do postmodernizma)* [*Gardens of Russian Poetry (from Symbolism to Postmodernism)*]. St. Petersburg, Studiia “NP-Print” Publ., 2014, pp. 199–229. (In Russ.)
- 14 Slivitskaia, O.V. “Povyshennoe chuvstvo zhizni”: *Mir Ivana Bunina* [“Intense Sense of Life”: *The World of Ivan Bunin*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2004. 270 p. (In Russ.).
- 15 Spivak, R.S. “Energozhizn’ rasskaza I. Bunina ‘Temnye allei’.” [“The Energy of I. Bunin’s Story *Dark Avenues*]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiya*, no. 4 (10), 2010, pp. 156–164. (In Russ.)
- 16 Sukhikh, I.N. “Russkaia liubov’ v temnykh alleiakh (1937–1945. ‘Temnye allei’ I. Bunina)” [“Russian Love in Dark Avenues (1937–1945. *Dark Avenues* of I. Bunin)”. Sukhikh, I.N. *Dvadsat’ knig XX veka. Esse* [Twenty Books of the 20<sup>th</sup> Century. Essays]. St. Petersburg, Paritet Publ., 2004, pp. 268–288. (In Russ.)
- 17 Fish, M.Iu. *Sensornye kody poetiki tsikla rasskazov I.A. Bunina “Temnye allei”* [*Sensory Codes of the Poetics of I.A. Bunin’s Collection Dark Avenues*: PhD thesis, summary]. Voronezh, 2009. 23 p. (In Russ.)
- 18 Shcherbitskaia, I.V. “Simvolizm prostranstva v tsikle I.A. Bunina ‘Temnye allei’.” [“Symbolism of Space in the *Dark Avenues* by I.A. Bunin”]. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki*, vol. 22, no. 53, 2007, pp. 255–260. (In Russ.)
- 19 Shchukin, V.G. “Mif dvorianского гнезда. Geokul’turologicheskoe issledovanie po russkoi klassicheskoi literature” [“The Myth of Noble Nest. Geoculturological Research in Classical Russian Literature”]. Shchukin, V.G. *Rossiiskii genii prosveshcheniia. Issledovaniia v oblasti mifopoetiki i istorii idei*. [Russian Genius of the Enlightenment. *Studies in the Field of Mythopoetics and History of Ideas*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, pp. 157–458. (In Russ.)