

## ЗАКАТ И РАССВЕТ: СИСТЕМА ОБРАЗОВ И МОТИВОВ В ПОЭЗИИ И. А. БУНИНА

Г. В. Митина

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 23 сентября 2021 г.

**Аннотация:** в статье рассматриваются поэтические произведения И. А. Бунина, в заглавии которых вынесены образы заката и рассвета. Среди данных стихотворений особый интерес вызывают произведения с повторяющимися заголовками. И. А. Бунин создает три «Заката» и три «Рассвета» — по три стихотворения с одинаковыми названиями, что не имеет аналогов в русской поэзии. Изучение стихотворений с «закатными» и «рассветными» заглавиями позволяет сделать вывод о сложившейся системе образов и мотивов. Рассматриваются сквозные мотивы для закатной и рассветной тематики. Выявляются общие образы и мотивы, указывающие на христианский вектор поэзии И. А. Бунина.

**Ключевые слова:** поэзия, Бунин, заглавие, образ, мотив, закат, рассвет, природа, христианство.

**Abstract:** the article considers I. A. Bunin's poetical works with the titles that include figures of sunset and sunrise. Some of these poems have recurring titles and are of special interest. I. A. Bunin created three "Sunsets" and three "Sunrises" — three poems with the same title that has no parallel in Russian poetry. Study of poems with sunset and sunrise titles leads to the development of figures and motives system. The study discovers the motives that are typical for sunset and sunrise themes. It reveals common figures and motives that indicate christian vector of author's lyrics.

**Keywords:** poetry, Bunin, title, figure, motive, sunset, sunrise, nature, Christianity.

Творческая личность И. А. Бунина по-прежнему воспринимается читателем через призму его прозаического наследия. И хотя в последнее время исследователи стараются «навести фокус» на его поэтическое творчество, оно остается не оцененным в должной мере. Сам автор считал себя в первую очередь поэтом и ставил поэзию выше прозы.

В буниноведении эта грань авторского таланта была отмечена в работах последних лет (О. А. Бердниковой, Т. М. Двинятиной, Т. А. Кошемчук, И. Б. Ничипорова, А. И. Смоленцева и других ученых). В 2014 г. в ИРЛИ РАН (серия «Новая библиотека поэта») под редакцией Т. В. Двинятиной был опубликован двухтомник, где собраны все известные стихотворные тексты Бунина с указанием источников, даны комментарии к стихам [1; 2]. Это собрание дает исследователю уникальную возможность ознакомиться с тем, как проходила работа автора над произведением и его заглавием. Бунин уделял названию произведения большое внимание: заменял один заголовок на другой, оставлял текст без заглавия, повторял одно и то же название в двух-трех стихотворениях и т. д. Для поэта было важно обеспечить читателя наиболее подходящим инструментом для адекватного восприятия его произведений.

Большое количество «пейзажных» заголовков в поэзии говорит о редком мироощущении поэта, которое М. Эпштейн сформулировал как «пол-

ное взаимопроникновение и слияние души человека и духа природы» [3, 27]. В «Жизни Арсеньева» Бунин признается: «...нет никакой отдельной от нас природы, <...> каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни» [4, 247]. Арсеньев с самого детства задается вечными вопросами, адресуя их «глубине неба и дали полей», которые «вызывали мечту и тоску о чем-то недостающем, трогали непонятной любовью и нежностью к кому-то и чему-то», и «тихой звезде», которая «без слов говорила» и куда-то звала [4, 7–9]. Об особом видении природных реалий Бунина пишет Т. И. Скрипникова: «У поэтического пейзажа есть свои законы построения и согласования образов, как бы повторяющих картины реальной природы, но вместе с тем поэт осуществляет свой эстетический выбор» [5, 62].

Учитывая авторскую приверженность выражать мысли посредством природных «терминов», попытаемся постичь их значения через систему образов и мотивов. Понятие «мотива», переведенное в литературоведческую плоскость в трудах А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, В. Б. Шкловского [6] и других ученых «формальной школы», послужило основой для дальнейшего научного поиска, особенно активизировавшегося в литературоведении конца XX века.

В 1994 году выходит книга Б. М. Гаспарова «Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе», где он пишет о том, что «в роли мотива мо-

жет выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» — событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.» [7, 30]. Главное, что определяет мотив, по мнению исследователя — это «его репродукция в тексте», не подразумевающая какого-либо заранее заданного алгоритма [7, 30]. Это и отличает мотив от «традиционного сюжетного повествования». Формулируя принцип лейтмотивного построения, он считает, что «мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами» [7, 30]. Не теряет актуальности тезис Б. М. Гаспарова об интертекстуальности мотива, получивший развитие в работах последующих лет.

Попытки разграничить данные понятия привели к созданию словаря сюжетов и мотивов под редакцией Е. К. Ромодановской в новосибирском институте СО РАН. Объемное издание является результатом труда большого коллектива ученых из разных городов России и состоит из 10 выпусков, включающих словари-указатели и материалы к ним. Один из авторов словаря И. В. Силантьев дает емкое и четкое определение мотива как «единицы повествовательного языка» [8, 16]. Э. А. Бальбуров, автор теоретических обоснований к словарю, идет по пути исследования содержательной стороны мотива. Помимо устойчивой повторяемости отличительной чертой мотива ученый считает его изоморфность, под которой понимает «способность «семантически» развиваться в тексте» или распадаться на более мелкие элементы подобно матрёшке [9, 16]. В этом ключе схожей представляется формулировка В. И. Тюпы, который назвал мотив «мифологической матрешкой смыслов». Конкретизируя понятие, исследователь пишет о нем, как о «единице художественной семантики, органической клеточке смысла» [10, 54].

На современном этапе литературоведов по-прежнему волнует проблема идентификации мотива. О. Н. Русанова рассматривает мотив в эпическом повествовании и утверждает, что он является «одной из наиболее пластичных форм художественного моделирования» [11, 10]. О. В. Васильева, изучая поэзию Лермонтова, приходит к мысли об эволюции мотива благодаря его взаимосвязи с другими мотивами: «Мотив, таким образом, развиваясь, семантически обогащаясь, обладает способностью то, угасая, уходить в подтекст, то отчетливо проявляться, выходя на первый план, фиксироваться во внешнем строе художественного произведения, реализуясь на уровне конкретного образа в «вершинных» точках развития мотива». Продолжая эту мысль, автор подчеркивает: «Каждый образ и понятие, попадая в семантическое поле мотива, обретает мотивность и служит метафорическому развертыванию смысла» [12, 24–25].

Для нашей работы чрезвычайно важен вышеука-

занный тезис о взаимосвязи мотива с художественным образом. Также мы будем учитывать наличие межтекстовых и надтекстовых связей как необходимого условия для выделения мотива.

Актуальность изучения мотивов в поэзии И. А. Бунина объясняется их концептуальной связью с авторской картиной мира, присутствием в ней природы, человека, Бога. Распознавание мотивов и выявление их семантического содержания позволяет переосмыслить художественный текст автора и приблизиться к пониманию мироощущения поэта. Наша работа посвящена исследованию стихотворений о природе в силу их высокой частотности. Учитывая «принцип повторяемости», мы остановили свой взгляд на отдельных стихотворениях с повторяющимися заглавиями, а именно «Рассвет» и «Закат».

О. А. Бердникова отмечает «феномен повторения заглавий, причем не только два, но три и даже четыре раза. Собранные воедино, эти стихотворения наглядно и очевидно обозначают в повторяющихся заголовках ключевые образы творчества Бунина» [13, 249]. Парные заглавия в произведениях Бунина рассматривали в своих работах Т. М. Двигятина, Л. Г. Кихней, Е. В. Нестерова, Т. А. Тернова, В. Г. Тимофеева [14].

Повторяющиеся заглавия привлекают внимание к ключевым образам поэзии Бунина. Пользуясь «подсказкой» автора, исследователь ставит целью выход за рамки отдельного стихотворения и выявление закономерностей внутри мотива, которые обнаруживаются в очевидности межтекстовых связей на уровне «Рассветов» и «Закатов» отдельно друг от друга, а также в отношении «закат-рассвет».

На рубеже XX–XXI веков крайне популярны стали образы ночных и сумеречных природных состояний и, в частности, заката. «Закатная» тема, вполне традиционная в поэзии, стала особенно востребованной в литературе Серебряного века. Это обусловлено возобладавшими в культуре декадентскими настроениями, получившими воплощение в образе заката, претерпевшем мифологизацию и символизацию, прежде всего, в поэзии символизма. Общее предчувствие упадка, гибели, надвигающейся катастрофы отражалось в творческом настроении художников, писателей, философов и распространилось до масштабов европейской цивилизации в целом — вплоть до самой известной метафоры «Заката Европы» О. Шпенглера.

И. А. Бунин создает свой образ заката, заключивший в себе мотивы угасания, «погребения», смерти. Он напишет три «Заката» (1900, 1901, 1903–1904), а также стихотворения «На закате» (1897) и «По вечерней заре» (1900). Уже в самом раннем из упомянутых стихотворений «На закате» лирического героя одолевает чувство тревоги:

И близкая ночь бесконечно страшна,

Как призрак в безмолвной пустыне!... [2, 224]

Из трех «Закатов» Бунина наиболее знаковым и более всего созвучным настроениям эпохи представляется произведение 1900 года. Замирающий темп, багряно-черные «траурные» краски и отдельные пейзажные «зарисовки» подчинены теме конечности земной жизни. В медленном уходе кораблей в «зареве далёком» усматривается мифологическая традиция древних славян хоронить воинов в горящих ладьях. Эта ассоциация получает подтверждение в финальном указании на «погребальный флот».

Корабли в багряном зареве заката  
В океан выходят — и на небесах  
Вырастают мачты стройного фрегата  
В черных парусах.  
Медленно плывет он в зареве далеком  
И другой выводит в лоно темных вод...  
Скажешь: это снялся в трауре глубоко  
Погребальный флот [1, 203].

Впреки однозначным образам стихотворение отличает «возвышенно-торжественный» тон. Е. В. Нестерова разрешает парадокс, выделив в образно-смысловой картине главное. Она подмечает очевидное сходство «мачт в черных парусах» с крестом — символом Воскресения [15, 41]. На наш взгляд, выявление христианской символики подводит к более глубокому осмыслению бунинских образов заката, в частности, семантики «света вечернего». Василий Великий так пишет о песнопении «Свете Тихий»: «Отцам нашим заблагорассудилось не в молчании принимать благодать *вечернего света*, но при явлении его немедленно благодарить» [16]. Именно эта интенция явно прослеживается в стихотворении «Закат» 1901 года:

За всё Тебя, Господь, благодарю!  
Ты, после дня тревоги и печали,  
Даруешь мне вечернюю зарю,  
Простор полей и кротость синей дали... [1, 225]

С перифразы Лермонтова начинается разговор один на один с Богом — по сути, благодарственная молитва. Лирический герой воспринимает «вечернюю зарю» как награду за пережитые на земле «тревогу и печаль» и ощущает «сладкую отраду в сознанье». Здесь сохраняется связанный с образом вечерней зари мотив смерти. Но, по словам Г. Ю. Карпенко, для поэта смерть — это «обретение особого состояния слитности с природой, Вселенной, Вечностью, Богом» [17, 41]. Переход в жизнь вечную символизирует «пышный пламень» заката, в котором «тает Вечерняя Звезда» как прообраз жертвы Христа.

В позднем — третьем — произведении «Закат» (1903–1904) христианский мотив жертвенности актуализируется через фольклорный образ Жарптицы, которая «сгорает», чтобы возродиться. Переходящий из одного стихотворения в другое образ заката-пламени усиливается описанием соснового леса. Данное сочетание является «фактом поэзии», указывающим, по мнению, М. Эпштейна, на прибли-

жение смерти [3, 138]. Но сказочная птица не умирает, а оставляет после себя «туманно-сизые кремни». Анализируя стихотворения, Т. М. Двинятина обращает внимание на «устойчивое сцепление двух образов»: «Сочетание тумана и синевы может напомнить символистов, но там они служили бы возрастанию в тексте неопределенности, принципиальной неоднозначности. У Бунина же наоборот: туманно-синий — это не «неопределенно-синий», а как раз «определенно-синий» [18, 152]. В «наименьшей степени «материальный» из всех цветов» также окрашены леса и «сумрак земли», над которыми «из дыма встают, слагаются незримо» эфемерные башни монастыря, символизируя мир небесный и потому невидимый.

Изображение поэтом земного и вечного реализуется не только посредством окрашивания в характерные тона, но и за счет графического «рисунка». Если в первом из трех рассмотренных «Закатов» условные границы обозначены при помощи образа корабля в «черных парусах», то здесь монахов от внешнего мира отделяют «чернеющие решетки». Одновременно разграничивая и соединяя два начала, «стройный фрегат» мачтами «прорастает» в небо, словно прокладывая путь в жизнь вечную. Образ монахов, с одной стороны, указывает на мир людей, а с другой — подразумевает отрешение от земного. Эти онтологические оппозиции свидетельствуют о «космическом мироощущении» поэта, которое предполагает единство двух противоположных начал [19, 52–67]. Более того, здесь космос воспринимается как упорядоченное бытие, как Божественный миропорядок.

Безусловно, образ заката содержит мотив смерти, который обобщает все рассмотренные мотивы. Свет вечерний предвещает момент внутреннего сосредоточения, когда «душа ещё ждёт и тоскует», но вместе с тем «бесстрастно прощается с днём» [1, 200; 2, 224]. Поскольку завершение «жизни земной» рассматривается автором с христианской позиции, почти во всех стихотворениях закат символизирует не конец, а является переходом в другую реальность [2, 181]. Отсюда, торжественный и возвышенный тон повествования. Если лирический герой погружается в «скорбь о былом», это приравнивается поэтом к болезни души и безумию. Более того, в отдельных стихотворениях смерть представляется благом, за которое следует воздать хвалу Господу.

Создание «закатной» лирики неизбежно влечет за собой поэтический отклик в образе рассвета. Помимо трех «зеркальных» «Рассветов» (1900, 1900 и 1909) тему «утренней зари» раскрывает стихотворение «Утро» (1901), которое, согласно комментариям к двухтомнику 2014 года, имело первоначальное заглавие «Рассвет». Данные поэтические тексты продолжают размышления автора на вечные вопросы, «возникающие в поле сомнения и поиска» и обострившиеся в эпоху Серебряного века [20, 18]. И хотя

среди представителей искусства этого периода образ рассвета не получил широкого распространения, для творческого сознания И. А. Бунина он концептуален.

Авторская способность переживать контрастные чувства выражается в неразрывной связи смерти и обостренного чувства жизни. Сам Бунин писал: «Я именно из тех, которые, видя колыбель, не могут не вспомнить о могиле» [21, 98]. Насколько сильно поэта беспокоили вопросы конечности бытия, настолько же громко в его творчестве звучит тема полноты жизни, ставшая объектом его «рассветной» лирики.

Раннее стихотворение «Рассвет», созданное в 1900 году, несёт на себе «следы» первого бунинского «Заката» (1900):

Высоко поднялся и белеет  
Полумесяц в бледных небесах [1, 201]

Благодаря аллюзии на лермонтовский парус в сознании читателя возникает изображение фрегата на закате в противоположных тонах и цветах, напоминающее негатив фотографии. Очевидное межтекстовое взаимодействие, с одной стороны, подтверждает «принцип интертекстуальности», а с другой — служит художественным средством выражения «напряженного антиномизма». Данная черта, по наблюдениям Кошемчук, свидетельствует об «универсальном христианском миропонимании» автора [22, 234–235].

Данное стихотворение является программным для поэта, поскольку является настоящим гимном жизни. Мотив радости отмечен в описаниях «солнца без ненастья», а также «зеленого утра» и «радости с полей», ассоциативно связанных с началом жизни и юностью. Дополнительное указание на «блеск и тепло» повышают эмоциональный фон, поскольку у Бунина «тепло» символизирует «счастье» в привычном земном понимании:

Выйди в небо, солнце, без ненастья,  
Возродися в блеске и **тепле** [1, 201].

По-новому интерпретируется содержательное наполнение: жизнь воспринимается не просто как земное счастье, а, благодаря Пасхальному мотиву, как победа над смертью:

Веет юной радостью с полей,  
Льется, как серебряное пенье,  
Звон костела, славя воскресенье...  
Разгорайся, новый день, светлей! [1, 201]

Славословие Христово Воскресения указывает на источник вечной жизни и определяет смысловую доминанту стихотворения, выраженную в мотиве пасхальной радости.

Второе стихотворение «Рассвет» того же года также строится на основе христианского способа мышления, присущего поэту. Данный текст не входит в авторские издания, но включен в двухтомник 2014 года, что дает возможность его изучения. Здесь реализуется мысль о том, что мир земной является отражением мира небесного, которая усиливается автором за счет повторяющегося зеркального эффекта:

Сквозь весенний лазурный туман,  
На **зеркальные** воды болота,  
Сквозь деревья, на зелень полян  
Засверкала зари позолота.

И разлился цветов фимиам,—  
Тайны ночи весенней раскрылись,—  
И в воде, по широким лугам,  
Небеса **глубоко отразились** [2, 231].

Рассматривая «принцип зеркальности» в поэзии автора, Т. И. Скрипникова отмечает соотношение двух миров, представленных константами «вода — небо» и «земля — небо» при их «взамоуглублении» друг в друге [5, 65]. Интересен тот факт, что свойство отражения в своей физической основе подразумевает обязательное наличие двух сред с разными свойствами. Поэт как будто учитывал эти нюансы для изображения двух сфер, отраженных друг в друге. Ещё одним важным условием отражения, которое привнес поэт в текст стихотворения, является свет. Утренняя заря соединяет мир видимый и невидимый и служит проводником «тайны ночи», которую Бунин пытается разгадать, обращаясь к текстам псалтири, где «ночь — это время сокровенного общения с Богом» [23, 317].

Изображение картины природы, отсылающее к вечности, концептуально связывает данный текст со стихотворением «Утро». Произведение характеризуется минимальным набором образов, составляющим основу «идеального пейзажа»:

Светит в горы небо голубое,  
Молодое утро сходит с гор.  
Далеко внизу — кайма прибой,  
А за ней — сияющий простор [1, 242].

Благодаря сверхъестественному свету совершается переход «из состояния покоя в состояние животворения» [24, 33], предвеляя наступление нового дня.

Контраст с традиционными «зелеными долинами», «широкими лугами» и «юными полями» ощущается в самом «модернистском» «Рассвете» 1909 года. Созданное на основе конкретных впечатлений, стихотворение отличается преобладанием земного хронотопа.

Рейд солнца ждет. Из черных труб «Марокко»  
Восходит дым. Зеленая волна  
Стальной сажей, блестками полна,  
Качает мерно, плавно и широко [2, 73]

«Первый луч» знаменует начало новой жизни и нейтрализует конфликт между европейской цивилизацией и «золотом Востока», «стальной сажей» волн и «белым фортом», «нежным плачем колокола» и «грубым ревом парохода», миром природы и урбанистической картиной.

Деление по строфам соответствует нарастающей внутренней динамике стихотворения от статичной зарисовки к всеобщему оживлению, которое совпадает с наступлением рассвета. Сильная позиция текста

выражена через победный жест гребца, символизирующий не столько начало его дня, как торжество жизни в целом.

Таким образом, основной мотив рассветной лирики — полнота жизни и радость бытия. Характерное для автора осмысление всех явлений на макро- и микроуровнях позволяет рассмотреть образ утренней зари в философско-религиозном аспекте.

Именно поэтому «рассвет» чаще, чем «закат», возникает на фоне перевозданной водной стихии: «нежно-млечной синева», «зеленой волны», «зеркальных вод болот». Соединяясь с небом в одну «бесконечную хлябь», образы «первостихий» создают «атмосферу первых дней творения» [16, 25]. В этой великой тайне «животворения», по мнению автора, обязательным условием является Божье присутствие. Признаки сакральности можно увидеть в преобладающих белых, лазурных и золотых цветах, в обилии сияния и света. Отдельного внимания заслуживает акустический прием молчания, о котором И. А. Есаулов писал как «о состоянии должной духовной сосредоточенности» [25, 51]. Тишина подчеркивает глубокое созерцательное проникновение в сущность бытия.

За возможность причастности к жизни вечной поэт не устает славить Творца. Тема благодарности за жизнь, полную высокого смысла, и за смерть, предвещающую радостную встречу, роднит образ «рассвета» со стихотворениями «закатной» поэзии. Внутреннее преображение лирического героя в эти важные переходные моменты достигается тогда, когда он остается «один в безмолвном созерцании», что также сближает образы света утреннего и вечернего.

Центральное место среди природных субстанций занимает объединяющий образ света, который символизирует особое состояние души, способной к диалогу с Богом. Картины природы, сопровождающие появление такого света, исполнены наивысшей красоты и отражают «духовность» сотворенного мира. Утреннее солнце и вечерняя заря, часто в сочетании с изображением неба, указывают на те сферы, которые, согласно христианской традиции, первоначально чисты и прозрачны и связывают мир природный с миром горним.

Природные образы являются теми устойчивыми средствами, которые послужили опорой поэту в переломный для России период. «Осуществляя свой эстетический отбор», Бунин подтвердил свою принадлежность эпохе. Но в отличие от авторов, представлявших закат в «призрачно-розовом шелке» (В. Брюсов), а рассвет — как «шар огромный, плывущий в красной тишине» (А. Блок), Бунин дорожил чистотой языка и строгостью содержания, выдерживая классическую линию. Знакомые образы мгновенно отзываются в восприятии читателя, готового разделить и радость бытия, и скорбь от расставания с миром. Но сила притягательности бунинского пейзажа не только в соперении

лирическому «я». Поэт складывает природный «орнамент» таким образом, чтобы читателю открылся «некий сверхсмысл» [22, 241]. Устремленность к высокому и вечному через малое и субъективное — ключевой мотив закатно-рассветной поэзии, основанный на христианском типе сознания поэта. Духовное созерцание мира, отражающего замысел Творца, делает «пейзажную» лирику Бунина уникальным явлением русской поэзии Серебряного века.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / И. А. Бунин. — Т. 1. — СПб.: Изд-во Пушкинского дома, Изд-во «Вита Нова», 2014. — 544 с. — (Новая Библиотека поэта).
2. Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / И. А. Бунин. — Т. 2. — СПб.: Издательство Пушкинского Дома, Вита Нова, 2014. — 544 с. — (Новая Библиотека поэта).
3. Эпштейн М. Н. Стихи и стихии. Природа в русской поэзии, XVIII — XX вв. (серия «Радуга мысли») / М. Н. Эпштейн. — Самара: Издательский Дом «БАХРАХ-М», 2007. — 352 с.
4. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: [сборник] / Иван Бунин. — М.: Издательство АСТ, 2021. — 448 с.
5. Скрипникова Т. И. Смысловые константы пейзажной лирики И. А. Бунина / Т. И. Скрипникова // И. А. Бунин в начале XXI века: материалы и статьи. Межвуз. Сб. науч. трудов, посвящ. творчеству писателя. — Воронеж: Издательский дом «Кварта», 2005. — С. 62.
6. См.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Высш. шк., 1989. — 404 с.; Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., Academia. 1928. EBook 2014. — 152 с.; Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1931. — 333 с.; Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. — 578 с.; Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929. — 265 с.
7. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX в. / Б. М. Гаспаров. — М., 1994. — 397 с.
8. Силантьев И. В. Мотив в системе категорий нарратива / И. В. Силантьев // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Вып. 4. Интерпретация текста: сюжет и мотив. Новосибирск, 2001. С. 13–35.
9. Бальбуров Э. А. Мотив и канон / Э. А. Бальбуров // Сюжет и мотив в контексте традиции. — Новосибирск: Наука, 1998. — 340 с.
10. Тюпа В. И. К вопросу о мотиве уединения в русской литературе Нового времени / В. И. Тюпа // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. — Новосибирск, 1998. — С. 49–55.
11. Русанова О. Н. Мотивный комплекс как способ организации эпической драмы на материале пьесы Е. Шварца «Тень» и «Дракон»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. Н. Русанова. — Новосибирск, 2006. — 199 с.
12. Васильева О. В. Функция мотива в лирике М. Ю. Лермонтова // Дис. ... канд. филол. наук / О. В. Васильева. — Псков, 2004. — 212 с.
13. Бердникова О. А. К вопросу о поэтике заглавий в поэтическом наследии И. А. Бунина / О. А. Бердникова

// Известия Уральского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». — Т. 22. — 2020. — № 4 (202). — С. 238–256;

14. См.: Кихней Л. Г. Два одиночества Бунина: К вопросу о путях развития жанра лирической новеллы. // И. А. Бунин в начале XXI века: материалы и статьи. Межвуз. сб. науч. трудов, посвящ. Творчеству писателя. — Воронеж: Издательский дом «Кварт», 2005. с. 15–25; Тернова Т. А. Природное и урбанистическое в «венецианском» тексте И. А. Бунина («Венеция», 1913) // Метафизика И. А. Бунина. Межвуз. сб. науч. трудов, посвящ. творчеству И. А. Бунина. — Воронеж: Издательство: Воронежский государственный университет, 2008. — С. 130–139; Тимофеева В. Г. Две «Старухи» И. А. Бунина // И. А. Бунин в начале XXI века: материалы и статьи: межвуз. сб. науч. тр. / [редкол.: О. А. Бердникова (отв. ред.) и др.]. — С. 176–181;

15. Нестерова Е. В. «Парные тексты» в поэзии И. А. Бунина (к проблеме заголовочного комплекса) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2016. — № 1. — С. 39–42.

16. Василий Великий, святитель. «О Святом Духе к Амфилохию» (глава 29) // URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij\\_Velikij/o\\_svyatom\\_duhe/#0\\_29](https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Velikij/o_svyatom_duhe/#0_29) (дата обращения 21.12.2021)

17. Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозное сознание рубежа веков: Учебн. пособ. «Литература

и религиозное сознание» для студентов дневного и заочного отделений специализации «Русский язык и литература» / Г. Ю. Карпенко. — Самара: Изд-во «Универс-групп», 2005. — 68 с.

18. Двинятина Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология. Дис. ...д. филол. наук / Т. М. Двинятина — СПб., 2015. — 441 с.

19. Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина / О. В. Сливицкая. — М.: РГГУ, 2004. — 270 с.

20. Семенова С. Г. Метафизика русской литературы. — Т. 1 — М.: Издательский дом «ПоРог», 2004. — 512 с.

21. Бунин И. А., Бунина В. Н. Устами Буниных. Дневники. — Т. 1. — Посев, 1977. — EBook 2008. — 367 с.

22. Кошемчук Т. А. Русская литература в православном контексте / Т. А. Кошемчук. — СПб.: Наука, — 2009. — 278 с.;

23. Бердникова О. А. Реминисценции, цитаты и мотивы псалтири в творчестве И. А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: 2012. Вып. 10. — 372 с.

24. Смоленцев А. И. Неуловимый свет // Метафизика И. А. Бунина: Межвуз. сб. науч. трудов. — Воронеж: 2014. Вып. 3. — 188 с.

25. Есаулов И. А. Проблема визуальной доминанты русской словесности / И. А. Есаулов // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, жанр. Сб. науч. трудов. Вып. 2. — Петрозаводск: 1998. — С. 42–53.

*Воронежский государственный университет*

*Митина Г. В., аспирант кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук филологического факультета*

*E-mail: gmitina@gmail.com*

*Voronezh State University*

*Mitina G. V., Postgraduate of The Department of Russian Literature of XX–XXI centuries, Theory of Literature and Humanities, Faculty of Philology*

*E-mail: gmitina@gmail.com*