

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-70-79

УДК 821.161.1

**В.А. Мескин**Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы,  
117198 г. Москва, Российская Федерация

## Единство чувственных восприятий. Поэтика прозы И.А. Бунина

**Аннотация.** Статья дополняет большой ряд публикаций литераторов-предшественников, разгадывавших загадки бунинского мастерства, секреты обаяния его прозы, поэзии. Их подходы и открытия здесь с благодарностью приняты во внимание. Гипотеза автора вынесена в заглавие работы, в нем главное слово – *единство* – указывает на необычно высокий синтезирующий характер образного мышления писателя. Принципиальное значение для доказательства указанной гипотезы имеет прямой и косвенный выход к продолжительному негласному спору И. Бунина и М. Ремизова о художественном мастерстве, спору, который имел место до их эмиграции из России и продолжился после нее во Франции. Автор статьи по-своему объясняет привлекательность лишенных остросюжетности бунинских рассказов – картин обыденного течения жизни, событий тривиальных, из разряда извечных, как с толикой удивления писал В. Вересаев, «шедевров», о которых «говорить... решительно нечего», развязки конфликтов которых, как правило, драматических или трагических, легко предсказываются, лежат на поверхности повествований уже в экспозициях. Автор следует советам известного публициста и литератора Ф. Степуна, который вряд ли не первым понял секреты бунинского обаяния, рекомендовавшего читать Бунина «медленно и погруженно, всматриваясь в каждый образ и вслушиваясь в каждый ритм». Так раскрывается специфика художественной манеры писателя, стиравшего границы между прозой и поэзией. Таким образом, Бунину, как мало кому из писателей, удается активизировать воображение читателя, «внутреннее зрение», настроить его видеть картины, характеры, рожденные авторским воображением, слышать сопутствующие им шумы, чувствовать запахи обозреваемого пространства, и все это как бы интегрирует неспешный глуховатый голос рассказчика.

**Ключевые слова:** изобразительность бунинской прозы, чувственное восприятие мира Буниным, художественный синтез, экфрасис, проявления изобразительности в словесности, средства кинопоэтики в литературном тексте

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Мескин В.А. Единство чувственных восприятий. Поэтика прозы И.А. Бунина // Литература в школе. 2024. № 2. С. 70–79. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-70-79

© Мескин В.А., 2024

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-70-79

**V.A. Meskin****Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba,  
Moscow, 117198, Russian Federation**

## The unity of sensual perceptions. Poetics of Ivan Bunin's prose

**Abstract.** This article contributes to a large number of publications by literary predecessors, who have unravelled the mysteries of Bunin's skill, the secrets of the charm of his prose and poetry. These approaches and the predecessors' discoveries are gratefully acknowledged here. The author's hypothesis is presented in the title of the work, in which the main word – *unity* – indicates the unusually high synthesizing character of the writer's figurative thinking. Of principal importance for the proof of the above hypothesis is the direct and indirect access to the long-unspoken dispute between I. Bunin and M. Remizov about artistic skill, a dispute which took place before their emigration from Russia and continued after it in France. In his own way, the author of the article explains the attractiveness of Bunin's short stories, devoid of action, – pictures of the ordinary course of life, trivial events, from the category of eternal, as V. Veresaev wrote with a bit of surprise, "masterpieces" about which "there is absolutely nothing to talk about", the denouements of conflicts of which, as a rule, dramatic or tragic, are easily predicted and lie on the surfaces of the narratives already in the expositions. The author follows the advice of the famous publicist and writer F. Stepun, who was hardly the first to understand the secrets of Bunin's charm and who recommended reading Bunin "slowly and intently, peering into every image and listening to every rhythm". This reveals the specifics of the writer's artistic manner which erased the boundaries between prose and poetry. Thus, Bunin, like few of his fellow writers, manages to activate the reader's imagination, their "inner vision", sets them up to see pictures and characters, born of the author's imagination, to hear the accompanying noises, to feel the smells of the visual space, and all this, as it were, integrates the unhurried, muffled voice of the narrator.

**Key words:** pictorialism of Bunin's prose, sensual perception of the world by Bunin, artistic synthesis, ekphrasis, the pictorialism manifestations in the language arts, means of the film-poetics in a literary text

CITATION: Meskin V.A. The unity of sensual perceptions. Poetics of Ivan Bunin's prose. *Literature at School*. 2024. No. 2. Pp. 70–79. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-2-70-79

О поэтике Бунина-прозаика написано много. В сотнях публикаций трудно найти такую, в которой автор не остановился бы на особенностях писательской манеры Ивана Алексеевича. О бунинской поэтике немало сказано в фундаментальном исследовании Ю. Мальцева [9], есть посвященная поэтике прозаика монография В. Захаровой [7]. В начале начал всех этих работ лежат статьи Ф. Батюшкова [13], Ю. Айхенвальда [1] и, конечно, небольшая, но на редкость содержательная статья Ф. Степуна – именно о художестве писателя [16]. В ряду основательных работ о поэтике Бунина следует также выделить монографию О.В. Сливичкой. В начальном разделе работы она цитирует афористичный вывод В. Ходасевича – «Путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию...» – и, равно как и известный поэт, доказывает верность этого вывода в своей работе [14]. Магия бунинского слова манит новых литературоведов, и каждый, включая автора настоящей статьи, надеется, что он основательнее предшественников раскроет секреты бунинского мастерства.

В книге «Огонь вещей. Сны и предсонье» А.М. Ремизов делит писателей на «ушатых» и «глазатых». Себя он относит к первым, и при этом размышляет: «Живописующий писатель такая же бессмыслица, как рассуждающий художник, и то, что называется “картинностью” в литературе – какая бедность! Слово бессильно выразить свет “неба”» [12, с. 188]. Среди согласных с ним есть тонкие исследователи словесности [15, с. 157–166]. Однако в целом образная ремизовская типология спорна. Аргументов, позволяющих не соглашаться с мнением этого известного прозаика, много, и глав-

ный аргумент лежит в практике художественного творчества. С суждением Ремизова вряд ли могли бы согласиться и живописцы-философы, такие, например, как И. Крамской или Н. Ге, и многие литераторы. Приведем для примера две живописные зарисовки. Из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина: «Река еще не замерзла, и ее свинцовые волны грустно чернели в однообразных берегах, покрытых белым снегом»<sup>1</sup>. И из «Ваньки» А.П. Чехова: «А погода великолепная. Воздух тих, прозрачен и свеж. Ночь темна, но видно всю деревню с ее белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб, дерева, посребренные инеем, сугробы. Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный Путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потеряли снегом...»<sup>2</sup>. «Бедности» в этих картинах точно нет. А прочитавший чеховскую «Степь» может легко возомнить, что побывал на безбрежном, травянистом растительностью покрытом пространстве.

В названной книге А.М. Ремизов, сам мастер слова, не учитывает того, что называется синтезом искусств, в частности синтезирующие возможности вербального творчества, но есть писатели, которые использовали эти возможности в полной мере. Очень яркой фигурой в этом смысле видится Иван Алексеевич Бунин. В синтетическом характере образного мышления этого литератора проявится его исключительность, кроется причина его принадлежности к ряду писателей, которых перечитывают и перечитывают. Фабулы даже

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. Романы. Повести. М., 1975. С. 255.

<sup>2</sup> Чехов А.П. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. М., 1979. С. 189.

больших рассказов этого прозаика, причем с предсказуемым разрешением конфликта, укладываются в две-три фразы. Отсюда можно полагать, что не интрига служит здесь притягательным элементом, а именно форма ее изложения.

Примечательную заметку о произведениях современника сделал в 1915 г. В.В. Вересаев. Он пишет, что практически все соглашались, что Бунин создает шедевры, при этом не без удивления добавляет: «Но вот что странно: говорить об этих шедеврах *решительно нечего*» [5, с. 416]. Удивление Вересаева имеет объяснение: немалое достоинство бунинских шедевров заключается в специфической художественной манере их создателя. Бунину, как мало кому из писателей, удается активизировать воображение читателя, «внутреннее зрение», настроить его видеть картины, характеры, рожденные авторским воображением, слышать сопутствующие им шумы, чувствовать запахи занимаемого пространства. Все это органично интегрирует неспешный глуховатый голос рассказчика. И совершенно понятно наставление Ф. Степуна: читать Бунина надо «медленно и погруженно, всматриваясь в каждый образ и вслушиваясь в каждый ритм» [16, с. 102]. Бунинская ритмика заслуживает отдельного внимания.

Ревниво не любивший Бунина «ушатый», вынужден был признать звучание текста своего современника, его «звукотрагичность» [3, с. 92]. Но, очевидно и несомненно, первично сам автор и видел, и слышал отображаемое, о единстве своих чувственных восприятий он сказал в стихотворении «Вечер» (1909), которое завершается такими строками:

Окно открыто. Пискнула и села  
На подоконник птичка. И от книг  
Усталый взгляд я отвожу на миг.

День вечереет, небо опустело.  
Гул молотилки слышен на гумне...  
Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне.

[4, т. 1, с. 247]

Повышенное единство чувственных восприятий пришло в бунинское творчество из своеобразия его природы. Писатель признавался, что он «видел, то, что читал... даже слишком остро» [13, с. 393]. Это признание говорит о важности для него чувственного опыта. *Можно предположить, что Бунин-художник обладал особенным, синхронным, восприятием данных человеку чувств, и эта отражаемая в текстах сочинений особенность улавливается читателем, по своему захватывает его.* К осознанию этой синхронности близко подошел И. Ильин, пространно развивший положения Ф. Степуна о значении бунинского чувственного восприятия мира [8, с. 39–43]. В этом видится причина того, что бунинские рассказы, даже весьма объемные, «Господин из Сан-Франциско», «Сны Чанга», другие, построенные на незамысловатой фабуле, еще раз заметим, с предсказуемым финалом, не кажутся затянутыми. Подобная проза имеет особенное эстетическое измерение – поэтическое.

А.М. Ремизов говорил о звучании «Воспоминаний» современника, но звучит, ритмически организована, если не вся, то большая часть бунинской прозы. Организация чувствуется не менее, а может быть, более, чем в прозе А. Белого, которая всегда приводится в этом смысле как пример. Писатель целенаправленно работал в этом направлении. «Найти звук» –

всегда было его первейшей задачей: «Как скоро я его нашел, – признался он своему родственнику, – все остальное дается само собой»<sup>3</sup>. Вот обращение Бунина к корректору (речь идет о рассказе «Мистраль»): «Точно сохранить мои знаки препинания! Это написано очень ритмично, поэтому к знакам препинания нужно особое, сугубое внимание!» И еще приписка: «Корректурa должна быть самая тщательная!!» [10, с. 455].

Действительно, строки этого совсем небольшого рассказа, точнее, ритмизированной лирической зарисовки, написаны, похоже, белым стихом, вот его начало: «Лежа в черной тьме спальни, среди шума и гула наружи, теряешь представление о времени. Забываясь, думаешь: “Кажется, скоро рассвет...” Но затем опять видишь ту же черную тьму, слышишь, как жадно несется наружи мистраль, и понимаешь, что эта тьма, этот шум и гул еще ночные, полные...» [4, т. 5, с. 518]. В схожем ритме созданы многие бунинские страницы. Вот экспозиция «Чистого понедельника»: «Темнел московский серый зимний день, холодно зажигался газ в фонарях, тепло освещались витрины магазинов – и разгоралась вечерняя, освобождающаяся от дневных дел московская жизнь: гуще и бодрей неслись извозчицы санки, тяжелей гремели переполненные, ныряющие трамваи...» [Там же, с. 460]. Вот близкие к анапесту строки из «Антигоны»: «В три часа Антигону увезли на тройке на станцию. Он, не поднимая глаз, простился с ней на перроне, будто случайно выбежав, чтобы велесть оседлать лошадь. Он готов был

кричать от отчаяния. Она помахала ему из коляски перчаткой, сидя уже не в косынке, а в хорошенькой шляпке» [Там же, с. 303]. Можно предположить, что и чувство ритма было у Бунина врожденное. «Страшная месть» Н.В. Гоголя – это то, что сейчас называют саспенс. Но не страшное содержание впечатлило восьмилетнего читателя, его «взволновал... необыкновенно» ритм, в котором написана эта повесть [13, с. 393].

Конечно, единство чувственных восприятий свойственно всем людям, но не в равной мере. У художников же оно по-разному проявляется в творчестве, сказывается в их эстетике. А.П. Чехов явно не понял установку молодого писателя на живописание, на то, что древние греки называли экфрасисом, когда в известном письме от 15 января 1902 г. иронизировал над бунинской «компактностью», напоминая ему «сгущенный бульон». В ответном письме Бунин не прореагировал на чеховскую насмешливую критику, но, думается, обиду затаил и не без толики мстительности ответил через много лет. В «Автобиографической заметке» (1915) писательская манера Чехова определяется им как «беглая, жидкая». И далее утверждает, что у него «решительно ничего чеховского... никогда не было» [Там же, с. 396]. Утверждение лишь отчасти справедливое: все-таки по манере письма у Бунина нет писателя ближе Чехова. Примечательно, что «бульон», бунинскую изобразительность, хорошо понял французский поэт Р. Гиль, писавший «высокоцитимому собрату» в 1921 г.: «Ваш разнообразный и живописующий анализ не разбрасывает подробностей, а собирает их в центре действия – и с каким неувлимым

<sup>3</sup> Цит. по: Паустовский К.Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. М., 1982. С. 334.

и восхитительным искусством» [Цит. по: 2, с. 212–213]. Очень точно сказано: «живописующий», но еще важнее вот это наблюдение: «собирает их [подробности] в центре действия».

Судя по мемуарным записям, к тропам, фигурам речи и вообще к риторике текста Бунин относился вдумчиво, избирательно. Его возмущали избитые красоты, образы-штампы, типа «заходящее солнце косыми лучами освещало вершины деревьев», «в оконное стекло билась и настойчиво жужжала муха», которые он находил у современников, в частности у А.И. Куприна. Его сравнения всегда точны, новы. У героини рассказа «Темные аллеи», Надежды, «треугольный, как у гусыни, живот под черной шерстяной юбкой» [4, т. 5, с. 252]. А вот Натали, красавица из одноименного рассказа вальсирует с мужем, «положив на его плечо руку в белой перчатке до локтя таким изгибом, который делал руку похожей на шею лебедя» [Там же, с. 389]. Вероятно, многие писатели могли бы увидеть что-то лебединое в стане, в изящном повороте шеи женщины, но лишь у Бунина в лебедином изгибе изображается рука женщины. Его эпитеты всегда неожиданны, контекстуальны и одновременно визуальны, например, почерк – «жалкий», взгляд – «круглый», листва – «юная». В «Снах Чанга» есть фраза, содержание которой удивительно зримо благодаря наречию в уменьшительно-ласкательной форме: Чанг «бочком» бежит по тротуару за быстро идущим и шатающимся капитаном. В «Темных аллеях» главный герой выглядит как «стройный старик-военный в большом картузе и в николаевской серой шинели с бобровым сто-

ячим воротником, еще чернобровый, но с белыми усами, которые соединялись с такими же бакенбардами; подбородок у него был пробрит и вся наружность имела то сходство с Александром II, которое столь распространено было среди военных в пору его царствования; взгляд был тоже вопрошающий, строгий и вместе с тем усталый» [Там же, с. 251]. Здесь около сорока слов, пятнадцать из которых, треть, – прикладной-изобразительной направленности. И трудно не почувствовать толики зависти в срыве Куприна, писателя хорошего, но не очень высокой изобразительности, кричащего в адрес Бунина: «Ненавижу, как ты пишешь, у меня от твоей изобразительности в глазах рябит» [Там же, т. 6, с. 255].

Здесь Куприн вольно или невольно указал на существенную доминанту стиля современника – изобразительность. Сила ее проявления у Бунина – редкая в словесности. Часто он прибегает к технике кино: картины дальнего плана, отображающие человека или природу в динамике времени или в исторической ретроспективе, перемежаются у него с картинами ближнего плана, «сегодняшними» или даже сиюминутными, статичными. Так в кинематографе хроникально-панорамный показ прерывается по необходимости стоп-кадром. Этот прием наглядно проявляется в «Антоновских яблоках». Эпическое обобщенное описание многих ясных осенних дней сборов плодов, дней праздников или барской охоты, автор перемежает вставками картин из дней и часов избранных. Так, например, красочное повествование о том, что было «испокон веков», вдруг прерывается живописанием «молодой старости», беременной, с широким сонным

лицом и важной, как холмогорская корова» [4, т. 2, с. 159]. Читатель зрит ее в упор: на женщине «безрукавка – плисовая, занавеска длинная, а панева – черно-лиловая с полосами кирпичного цвета и обложенная на подоле широким золотым “прозументом”...» [Там же]. Читатель слышит голоса ближнего круга: «Хозяйственная бабочка! – говорит о ней мещанин, покачивая головою. – Переводятся теперь такие...» [Там же]. Известный кинооператор пишет, что «через изобразительную “мелодию” передается определенный эмоциональный настрой, необходимый для раскрытия драматургии сцены»<sup>4</sup>. В этом смысле звучит и бунинская изобразительность, способствуя раскрытию «драматургии сцены».

Если справедливо сопоставление бунинской прозы с искусством кино, то это, конечно, кино цветное. Проза Бунина вряд ли не самая многоцветная. По признанию писателя, он еще в раннем детстве пережил внимание к созерцанию «неба, земли, освещения» на грани «помешательства» [13, с. 392]. У Бунина немного явлений, предметов без определений, и очень часто автор указывает на их цвет. Так, например, в маленькой повести «Митина любовь» не менее сотни указаний на цвет рукотворных, природных и живых явлений. И это без учета глагольных образований, типа «чернеть», «краснеть», которые тоже часто встречаются в этом тексте. Палитра его очень богата<sup>5</sup>. По частотности с существенным отрывом от других цветов преобладают цвета

белый, черный, красный, далее, примерно в равных пропорциях, встречаются все другие цвета. Ф. Степун назвал Бунина «природописцем» и доказывал, чем он в этом качестве выше И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого [16, с. 108].

Бунинские живописания в некотором смысле можно назвать так, как называли изобретение братьев Люмьеров в первые годы в России – «движущиеся картинки». Действительно, всех своих героев писатель рисует, как правило, в движении, они постоянно куда-то идут или едут, куда-то спускаются или сбегают. Коляски, сани, кучер – неперенные атрибуты бунинской прозы, например, «Чистого понедельника», повести «Митина любовь». Начало повести – Митя и Катя прогуливаются по Тверской, и потом герой пребывает в постоянном движении: едет на представления с участием любимой, едет к ее маме, описание движения из Москвы на дачу занимает две главы из двадцати девяти, и там его бесконечные внутренние метания даны в сочетании с его метаниями в пространстве дома, в окрестностях поместья – пешком, верхом, в бричке.

Единство чувственных восприятий у Бунина включает и обоняние. В самом начале четырнадцатой главы романа «Сандро из Чегема» Ф. Искандер по необходимости вспоминает «нашего замечательного писателя Ивана Бунина, гениальные ноздри которого по своей чуткости не уступали ноздрям дворянской гончей»<sup>6</sup>. Действительно, в музыку бунинского письма органично вписываются

<sup>4</sup> Ландо С.М. Кинооператорское мастерство. Движение в кадре: учебное пособие. СПб., 2017. С. 7.

<sup>5</sup> Единственный цвет, который трудно отыскать в прозе Бунина, – это оранжевый.

<sup>6</sup> Искандер Ф. Сандро из Чегема. URL: [http://apsnyteka.org/676-iskander\\_sandro\\_iz\\_chegema\\_kniga-2.html](http://apsnyteka.org/676-iskander_sandro_iz_chegema_kniga-2.html) (дата обращения: 25.01.2024).

упоминания самых различных запахов, часто в оттенках. Так, например, в «Митиной любви» их около двух десятков. Запахи, которые нередко встречаются в литературной классике – «паровозного дыма», «чада кухни», «лошадиного пота», «сирени», «жасмина», «ели» перемежаются здесь с запахами редкими, в авторском восприятии: с «церковным запахом тополей», «весенним запахом воздуха», «запахом шпанских мух». Понятно, в романтической ситуации у него одни запахи, в другой – другие. Пахнут и вещи, Митя обоняет «белые лайковые перчатки» ветреной аристократки Кати и «черной самотканой шерсти» юбку продажной крестьянки Аленки. Бунин различает запахи дневные и вечерние, например, сада и дома.

Своеобразие художественной манеры Бунина можно определить лишь при сопоставлении его манеры с манерой равновеликого и в чем-то родственного художника слова. Таким художником видится сначала благодарный ученик Бунина, а затем его не очень благодарный соперник В. Набоков [См.: 17]. Последний – блестящий повествователь, Бунин – другой, он изобразитель. Требовательный критик З.Н. Гиппиус справедливо назвала Бунина «королем изобразительности» [6, с. 449]. Здесь, как пишет, опирав-

ясь на мемуарные записи, О.В. Сливцкая, лежат причины неприятия Буниным «рассказчика» Достоевского и прятие «художника» Толстого [14, с. 34]. И снова трудно не вспомнить Ф. Степуна, который отнес своего современника к типу художника, который «думает глазами», у которого «ум... живет прежде всего в глазах» [16, с. 92, 108].

В статье о творческом пути писателя известный буниновед Е.Р. Пономарев доказательно говорит о том, что в основе бунинской поэтики лежит эксперимент. Более того, ученый дает понять, что это было сознательное экспериментаторство. «Путь» существует для Бунина, – рассуждает Е. Пономарев, – «не как предмет осмысления и хронологизации собственного творчества (так было у Блока), а как постоянный поиск новых жанровых форм и способов выражения новых художественных значений» [11, с. 95]. В литературно-историческом осмыслении Бунин действительно предстает в движении жанровых форм, архитектоники, композиционно-тематического разнообразия. Но в его стиле, в его строке есть нечто неизменно бунинское. Важным началом, скрепляющим все конструкции художественного мира этого мастера слова, видится явственно проявляющееся единство чувственных восприятий.

#### Библиографический список

1. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., 1994.
2. Бабореко А.К. Бунин. Жизнеописание. М., 2004.
3. Блиц Н.Л. О жинетворческом соперничестве И. Бунина и А. Ремизова // Вестник Днепропетровского университета экономики и права имени Альфреда Нобеля. Серия «Филологические науки». 2011. № 1. С. 88–93.
4. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1987–1988.
5. Вересаев В.В. Литературные портреты. М., 2000.
6. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. СПб., 2002.
7. Захарова В.Т. Проза Ив. Бунина: аспекты поэтики. Нижний Новгород, 2013.

8. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин – Ремизов – Шмелев. Мюнхен, 1959.
9. Мальцев Ю.В. Иван Бунин, 1870–1953. М., 1994.
10. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. 1970–1906. Беседы с памятью. М., 1989.
11. Пономарев Е.Р. Путь Бунина. Динамизм и эксперимент как основы бунинской поэтики // Творчество И.А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология). М., 2019. С. 91–100.
12. Ремизов А.М. Огонь вещей. Сны и предсонье. Париж, 1977.
13. Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. С.А. Венгерова. М., 2004.
14. Сливичкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.
15. Слобин Г.Н. Динамика слуха и зрения в поэтике Алексея Ремизова // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 157–166.
16. Степун Ф.А. Иван Бунин // Встречи. Мюнхен, 1962.
17. Шраер М.Д. Бунин и Набоков. История соперничества. М., 2014.

## References

1. Eichenwald Yu.I. Siluety russkikh pisatelej [Silhouettes of Russian writers]. Moscow, 1994.
2. Baboreko A.K. Bunin. Zhizneopisanie [Bunin. Biography]. Moscow, 2004.
3. Blishch N.L. About the life-creative rivalry between I. Bunin and A. Remizov. *Vestnik Dnepropetrovskogo universiteta ekonomiki i prava imeni Alfreda Nobelya. Seriya «Filologicheskie nauki»*. 2011. No. 1. Pp. 88–93. (In Rus.)
4. Bunin I.A. Sobranie sochineniy: v 6 t. [Collection of works in 6 vols.]. Moscow, 1987–1988.
5. Veresaev V.V. Literaturnye portrety [Literary portraits]. Moscow, 2000.
6. Gippius Z.N. Sobranie sochineniy: v 3 t. [Collection of works in 3 vols.]. Vol. 1. St. Petersburg, 2002.
7. Zaharova V.T. Proza Iv. Bunina: aspekty poetiki [Iv. Bunin's prose: Aspects of poetics]. Nizhny Novgorod, 2013.
8. Ilyin I.A. O tme i prosvetlenii. Kniga hudozhestvennoj kritiki: Bunin – Remizov – Shmelev [About darkness and enlightenment. Book of art criticism: Bunin – Remizov – Shmelev]. Munich, 1959.
9. Maltsev Yu. Ivan Bunin, 1870–1953 [Ivan Bunin, 1870–1953]. Moscow, 1994.
10. Muromtseva-Bunina V.N. Zhizn Bunina. 1970–1906. Besedy s pamyatyu [Bunin's life. 1970–1906. Conversations with memory]. Moscow, 1989.
11. Ponomarev E.R. Bunin's path. Dynamism and experiment as the foundations of Bunin's poetics. *Tvorchestvo I.A. Bunina v istoriko-literaturnom kontekste (biografiya, istochnikovedenie, tekstologiya)*. Moscow, 2019. Pp. 91–100. (In Rus.)
12. Remizov A.M. Ogon veshchej. Sni i predsone [Fire of things. Sleep and pre-sleep]. Paris, 1977.
13. Russkaya literatura XX veka. 1890–1910 [Russian literature of the XX century. 1890–1910]. S.A. Vengerov (ed.). Moscow, 2004.
14. Slivitskaya O.V. «Povyshennoe chuvstvo zhizni»: Mir Ivana Bunina [“Heightened sense of life”: The world of Ivan Bunin]. Moscow, 2004.
15. Slobin G.N. Dynamics of hearing and vision in the poetics of Alexei Remizov. *Aleksej Remizov. Issledovaniya i materialy*. St. Petersburg, 1994. Pp. 157–166.
16. Stepun F.A. Ivan Bunin. *Vstrechi*. Munich, 1962. (In Rus.)
17. Shraer M.D. Bunin i Nabokov. Istoriya sopernichestva [Bunin and Nabokov. History of rivalry]. Moscow, 2014.

Статья поступила в редакцию 10.02.2024, принята к публикации 25.04.2024  
The article was received on 10.02.2024, accepted for publication 15.04.2024

Сведения об авторе / About the author

**Мескин Владимир Алексеевич** – доктор филологических наук; профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, г. Москва

**Vladimir A. Meskin** – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian and Foreign Literature of the Philological Faculty, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba

E-mail: vameskin@yandex.ru