

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Харківський національний університет імені В. Н.

Каразіна

Філологічний факультет

Кафедра слов'янської філології

Завідувач кафедри

_____ Людмила ПЕДЧЕНКО

(підпис) (ініціали, прізвище)

“__” _____ 2023 р.

ЖАНР ПОДОРОЖІ У ТВОРЧОСТІ І. БУНІНА

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.034
Слов'янські мови та
літератури (переклад
включно), перша – російська
освітньо-професійної
програми
«Слов'янська філологія,
створення
текстового контенту та
креативне
письмо»
Кізь Людмили Григорівни

Керівник

Шеховцова Тетяна

Анатоліївна,

доктор філол. наук,

професор закладу вищої
освіти

кафедри слов'янської філології

Оцінка

за національною шкалою

Кількість балів: _____

Голова комісії

_____Олена

СКОРОБОГАТОВА

(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
РАЗДЕЛ 1. ИСТОРИЯ И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ И. А. БУНИНА.....	6
1.1. Путевые очерки И. А. Бунина «Тень птицы» и «Воды многие» в литературоведческой рецепции.....	6
1.2. Путешествие как литературный жанр: история и теория.....	15
РАЗДЕЛ 2. ПРОБЛЕМАТИКА И ЖАНРОВАЯ ПОЭТИКА ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ И.А. БУНИНА	25
2.1. Путевые поэмы («Тень птицы»).....	25
2.2. Путевой дневник («Воды многие»).....	42
ВЫВОДЫ.....	50
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	53

ВВЕДЕНИЕ

Путешествия с незапамятных времен манили и до сих пор манят человеческое воображение в «прекрасное далеко». Мотив странствия наполнил многие сказки, мифы и легенды народов мира. Средневековье также насыщено романтикой дорог – сначала это были рассказы о миссионерской деятельности святых, апостолов и паломников, потом баллады о славных походах королей и рыцарей, и попутно с ними плутовской роман [Головченко, 2017]. На Руси известны статейные списки русских послов с дипломатическим отчетом и рассказ о путешествии княгини Ольги в Константинополь, а с XII века православное мировоззрение стало неотъемлемой частью паломнических странствий и литературы о них. Сначала «хождения» были неразрывны с религиозными текстами и верой. Но со временем все большее место в них занимало описание самой дороги и попутных событий [Кочеляева, 2004].

С развитием науки и увеличивающимся распространением печати, в основном с XVII века, все большую популярность приобретают самостоятельные небеллетристические жанры в литературе дорог. Это были путевые очерки, исторические описания, дневники, письма, научно-географические описания, репортажи, послания с дороги, путеводители, заметки, этнографическая литература, картография. Особенную актуальность эти формы приобретали во времена потрясений, нестабильности и поиска новых решений. Не случайно современные исследователи отмечают актуализацию путешествия «як репрезентативного метажанру сьгоднішньої перехідної епохи» [Шульгун, 2016, с. 5].

В литературоведении ведутся дискуссии: нужно ли выделять жанр путешествий в самостоятельный или нет, является ли этот жанр литературным или публицистическим, как определять границы и признаки путешествия? Ученые констатируют чрезвычайное разнообразие «дискурса путешествий» и вместе с тем сохранение его единства и целостности, подчеркивая, что сущность

этого феномена еще предстоит определить [Шульгун, 2016, с. 11].

Иван Бунин, как «самый бездомный» писатель, совместил в своем творчестве почти все разновидности жанра путешествия. Его лиризм и философичность накладывались на созерцательное описание увиденного в дороге. Сама судьба создала из него «певца странствий». Путешествия становятся для Бунина способом преодоления обстоятельств, сохранения и обновления внутреннего душевного стержня, и анализа происходящего через призму вечного. Травелоговая ситуация встречается во многих произведениях писателя [Ползунова, 2020, с. 232].

За последние годы в литературоведении появился ряд исследований, посвященных проблеме изучения бунинских странствий, и связанной с этим его литературе. Следует выделить работы А. Л. Латухиной, С. Л. Андреевой, Е. Т. Атамановой, О. С. Чебоненко, И. А. Таировой, Е. Б. Смольяниновой, Л. В. Ляпаевой, В. Д. Петровой, И. Б. Ничипорова и других. Однако ученые затрагивали лишь отдельные аспекты изучаемой темы.

Актуальность данной квалификационной работы определяется интересом современного литературоведения к жанру путешествия и отсутствием детальных сопоставительных исследований книг путевых очерков И. Бунина.

Объект исследования: книги путевых очерков И. А. Бунина «Тень птицы» и «Воды многие».

Предмет исследования: жанровая поэтика этих произведений.

Цель квалификационной работы: уяснить жанровую специфику книг И. А. Бунина «Тень птицы» и «Воды многие».

Достижение поставленной цели требует решения следующих **задач**:

- изучить и обобщить научную литературу по теме работы;
- проанализировать жанровую поэтику книг путевых очерков И. А. Бунина, выявить черты сходства и отличия;
- уяснить особенности жанра путешествия в творчестве И. А. Бунина.

Методологической базой работы стали труды исследователей, посвященные изучению творчества И. А. Бунина и жанра путешествия:

Латухиной А. Л., Ползуновой Ю.С., Шульгун М. Е., Пращерук Н. В., Криволаповой Е. М., Кочеляевой Н. А. и др.

В работе использованы **методы:** описательный, структурный, сравнительно-сопоставительный, метод целостного анализа.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух разделов, выводов и списка литературы, включающего 72 позиции.

РАЗДЕЛ 1. ИСТОРИЯ И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ И. А. БУНИНА

1.1. Путевые очерки И. А. Бунина «Тень птицы» и «Воды многие» в литературоведческой рецепции

Творчество Бунина всегда вызывало интерес критиков и литературоведов, как российских, так и украинских и зарубежных. Особенно часто ученые начали обращаться к его наследию в конце XX в. и начале XXI в., анализируя различные жанровые формы: роман, рассказ, повесть, новелла, очерк, дневник. Е. С. Антипина объясняет внимание к творчеству И.А. Бунина не только присуждением ему Нобелевской премии, но в первую очередь тем, что этот писатель является ярчайшим представителем культуры XX века – эпохи исторических, мировоззренческих, художественных перемен – и тексты его «стали бесценными образцами культурного наследия и воспринимаются сегодня как историческое завещание и предостережение ныне живущим поколениям» [Антипина, 2015].

Друг Бунина К. И. Зайцев в биографической книге «И. А. Бунин жизнь и творчество», написанной в 1934 г. и в 1968 году изданной в Берлине, отмечает, что мысль о тайне мироздания сопутствовала Бунину почти с колыбели. Далее автор книги знакомит читателя с предысторией возникновения восточного цикла: во время посещения Константинополя в 1903 году Бунин пережил глубокое увлечение Кораном и мусульманским миром, после чего путешествие на Восток воспринимается им как «подлинное паломничество». Не случайно очерки этих путешествий названы «Храм солнца» [Зайцев, 1968].

Ю. И. Айхенвальд высказал свое восхищение восточным колоритом «путевых поэм»: «...из одиноких страданий личности выводит Бунина мысль о вечности красоты, о связи времен и миров и от любимых им будней, <...> сознание его отвлекают моменты важные и величественные, мудрость востока,

чужая мифология, – и словно движется перед вами какая-то колесница человечества. <...> Он умеет от себя откидывать радиусы, от близкого переходить к дальнему, от человеческого к божьему, он «ищет в этом мире сочетания прекрасного и вечного» [Айхенвальд, 1998].

В поле зрения ученых путевые очерки Бунина оказывались неоднократно. Одним из самых преданных исследователей данных произведений стала А. Л. Латухина, автор более чем десяти научных работ, касающихся восточного цикла бунинской прозы. В своей диссертации «Цикл “путевых поэм” И.А. Бунина “Тень птицы”: проблема жанра» исследовательница высказывает мнение, что в основу «путевых поэм» Бунина положена «авторская историософская концепция, именно она составляет ядро жанрового объекта и способствует трансформации жанра очерка в поэму». Доминантой этой концепции является миф о «вечном возвращении» – торжество жизни над смертью: «Мифологизм Бунина, как и мифологизм XX века в целом, предполагает циклическую концепцию времени, концепцию «вечного возвращения» [Латухина, 2004]. Центральной проблемой цикла автор диссертации считает «противостояние жизни и смерти» [Латухина, 2004]. В отличие от древнерусских хождений, а также от современного Бунину путевого очерка повествователь, трансформируясь в лирического героя, становится для себя объектом, концентрируется на собственных чувствах и размышлениях, поэтому весомую часть в структуре «путевых поэм» представляет авторская рефлексия. Пространственно-временная организация цикла отражает бунинскую модель взаимоотношений Человека и Вселенной, при этом каждый из хронотопических уровней имеет ряд особенностей: «хронотоп героя» включает в себя конкретное пространство и время путешествия героя; «историко-культурный» хронотоп объединяет памятники материальной и духовной культуры; «мифопоэтический хронотоп» – это «космическое пространство», в котором происходит «растворение», «преодоление» пространства, времени, формы. Все пространственно-временные уровни «путевых поэм» объединены общим хронотопом пути, жанровой доминантой, организующей весь текст»

[Латухина, 2004].

В жанровом отношении цикл «путевых поэм» И.А. Бунина представляет собой сложное образование. Синкретизм жанровых форм (путешествие, очерк, поэма, цикл) отразился на композиции произведения. Цельность, «объемность», тяготение к крупной форме (циклизация) сочетаются с лиричностью и ассоциативностью. Лирико-философские отступления, монологи, эмоциональные размышления автора на темы, выходящие за рамки изображения, придают повествованию еще большую глубину, объемность, композиционная роль этих отступлений состоит в том, что они дают «толчок» содержанию [Латухина, 2004].

Ю. С. Ползунова рассматривает путевые очерки Бунина как «паломническое путешествие», подчеркивая, что идея разделения земель на праведные и грешные не реализуется в травелоге Бунина буквально, но получает новую «модернистскую» трактовку и воплощается на более высоком уровне повествования – на уровне сознания повествователя, который воссоздает и одновременно «проживает» события, описанные в Библии» [Ползунова, 2020]. По мнению исследовательницы, Бунин в «восточных» травелогах «развивает традицию древнерусского хождения, но не формально заимствуя отдельные элементы, а реализуя ее в организации художественного мира произведения как целом». Путевые очерки «Тень птицы» представляют собой художественное повествование о паломничестве, которое, с одной стороны, безусловно, является путешествием к древним христианским святыням (поскольку большая часть очерков посвящена землям, связанным с жизнью Христа) и местам погибших цивилизаций. С другой стороны, любое паломничество представляет собой не только реальное путешествие, но и духовный путь. В случае с произведением «Тень птицы», путешествие на Восток — это путь преодоления смерти, освобождения от гнета времени и утверждения жизни».

Анализируя книгу «Воды многие», Ю. С. Ползунова отмечает, что в отличие от цикла очерков «Тень птицы», эта книга обращена к ветхозаветному тексту, а потому цитаты из Библии, текст синайских заповедей становятся

структурообразующими элементами произведения. Увиденное героем в путешествии является лишь отправной точкой для познания мира и путешествия в глубины собственной души». С паломническим путешествием как жанром духовной литературы произведения Бунина сближает духовное преображение героя и описание опыта молитвенного созерцания. Исследовательница приходит к выводу, что авторская символика воплощает духовный путь героя-повествователя от индивидуального начала – через обращение к общекультурным законам – через общечеловеческое представление о смерти – к осознанию Божественной воли, царящей над «водами многими» [Ползунова, 2020].

В. Д. Агафонова в работе «Библейско-христианская проблематика в творчестве И.А. Бунина» так комментирует увлеченность писателя сакральными книгами: «Древние тексты давали выход его потребности в возвышении “вечного” над “временным”, поискам ответов на смысл бытия» [Агафонова, 2009]. При этом ветхозаветность у Бунина предельно насыщена жизнью, она становится своего рода проекцией на современные ему драматические события. Становление «библейского» взгляда в произведениях писателя исследовательница объясняет изначальным пантеистическим ощущением бытия, подразумевающим поглощенность земной жизнью [Там же]. В. Д. Агафонова считает, что буддизм Бунин воспринимал сложно и на собственный лад, что проявлялось в трансформации ряда буддийских понятий. Автор диссертации возражает против отождествления мировоззрения писателя с буддийским учением, считая, что вопросы смысла жизни решались Буниным в земной плоскости: «Сладость жизни, влекущая к полноте бытия, – вот для Бунина цель и смысл ее» [Агафонова, 2009].

Одним из первых исследований «восточной» темы в творчестве Бунина можно считать статью О. В. Сливичкой «Бунин и Восток (К постановке вопроса)». Автор статьи выделяет несколько аспектов бунинского обращения к теме Востока. Философский аспект связан с осмыслением основных тезисов буддизма, который «воспринимался Буниным не как ортодоксальная религия, а

в плоскости философской, этической и эстетической» [Сливицкая, 1971]. Этический аспект буддизма связан для Бунина с учением Л. Н. Толстого, который был для него авторитетом в жизни и творчестве. Психологический аспект означал для Бунина «пассивность и фатализм, но ими не исчерпывался». В историческом аспекте «Восток воспринимался Буниным как край прошедших свой цикл и окаменевших цивилизаций» [Сливицкая, 1971].

И. А. Таирова в диссертации «Восточные традиции в творческом восприятии И. А. Бунина» замечает, что в буниноведении сложилось особое направление исследования ориентального интереса писателя (В. Е. Свет, Г. Ю. Карпенко, Г. В. Килганова, О. С. Чебоненко и другие)» [Таирова, 2010]. Под ориентальным подразумевается «чужое», отличное от европейского: экзотическая природа, иная культура с иными ценностями, неевропейская традиция, непонятная религия и прочее. Научный взгляд на ориентализм впервые был представлен в работе американского учёного Э. В. Сайда («Ориентализм: Западные концепции Востока, 1978), определившего ориентализм в искусстве как экзотический образ, сформированный в сознании западного человека [Там же].

Е. Б. Смольянинова, обращаясь к той же проблеме, подчеркивает, что во многих работах ориентальная тема в творчестве Бунина рассматривается без разграничения ее на «ветхозаветный», «мусульманский», «зороастрийский», «суфийский», «индуистско-буддийский» Восток, в то время как различия между ними представляются весьма существенными [Смольянинова, 2007].

В современной науке существует понятие художественного ориентализма как орнаментального изображения мира преимущественно Ближнего Востока, яркого в своей красочности и чуждо-экзотичного. С другой стороны, ориентализм понимается как совокупность религиозно-философского, историко-художественного, эстетического и психологического аспектов мировоззрения писателей, сформированных под значительным влиянием Востока. Здесь имеется в виду как Ближний, так и Дальний Восток – культура стран буддизма, индуизма, даосизма, ислама [Чебоненко, 2004]. Применительно к творчеству Бунина все

чаще используется второе значение.

А. А. Пронин, анализируя «евангельский след» в цикле путевых рассказов И. А. Бунина «Тень птицы» и поэме В. А. Жуковского «Агасфер», обращает внимание на историко-философский и сквозной повествовательный мотив времени, изменчивости мира людей [Пронин, 2001]. По мнению исследователя, эта переключка текстов указывает на следование Буниным иной традиции, нежели узко понимаемая интенция ностальгических путешествий «серебряного века». В духе поэтической натурфилософии Бунин не находит Христа в мире людей и их трагической истории, но еще раз, вслед за Жуковским, открывает Спасителя в природе, тем самым осуществляя цель своего путешествия [Пронин, 2001].

О. Н. Александрова-Осокина в диссертации «Священный хронотоп» в паломнической прозе» сопоставляет произведения, описывающие путешествие в Палестину, выявляя близость религиозно-эстетического мироощущения, и приходит к выводу о наличии культурного и духовно-религиозного ядра, формирующего облик национальной культуры. Важной особенностью художественного мировосприятия писателей является воплощение пространственно-временного образа Святой Земли. Священность земли предстает в восприятии паломника как важнейшая категория в религиозном и эстетическом аспектах: «Черты реального географического пространства обретают свою смысловую полноту и ценность только в свете событий Библейской истории» [Александрова-Осокина, 2016]. Бунин также в религиозно-символическом ключе переосмысливает бытовые и этнографические характеристики Яффского пространства, видя в картинах восточного мира воплощение вневременного Библейского начала. Неизменность патриархального восточного мира становится знаком вечности, незыблемости культурно-религиозных христианских начал европейской культуры. Вещный мир восточных стран теряет в описаниях Бунина свою приземленность, бытовую сторону и становится знаком духовного мира времени Господа Иисуса Христа. Бытовые предметы кажутся хранителями Священной истории. «В самой

неизменности патриархального мира Востока автор видит проявление Вечности» [Александрова-Осокина, 2016].

По наблюдениям О. С. Чебоненко, художественное сознание Бунина стремилось охватить собой весь мир во всем многообразии, поэтому писатель осваивал Восток одновременно на разных уровнях: географическом, историческом, культурологическом, религиозно-философском [Чебоненко, 2004]. Исследовательница приходит к выводу, что в художественном сознании Бунина неразрывно соединяются исконно национальное и инонациональное начала, поэтому в восточной культуре он находит то, что роднит её с близкой, родной культурой [Там же].

Е. Б. Смольянинова определяет важнейший аспект бунинского Востока как религиозно-философский: «Восток предстает как хранилище изначальной духовности человечества, древнейших представлений о Боге, мироздании и месте человека в мире». При этом философско-этический план в бунинском отношении к Востоку тесно сплетается с мифопоэтическим и эстетическим [Смольянинова, 2007].

Практически все исследователи путевых очерков отмечают важнейшую роль в них пейзажных описаний. С. В. Зеленцова показывает, что в сюжетно-композиционном построении «путевых поэм» пейзаж занимает несколько иное положение, чем, например, в ранней прозе Бунина. Поскольку сюжет в «Тени птицы» предельно редуцирован, описания природы частично принимают на себя его функции, становясь многофункциональным элементом текста. Пейзаж у Бунина «не всегда вторичен по отношению к сюжету, а иногда и полностью его замещает» [Зеленцова, 2013]. В других случаях пейзажные описания подчинены сюжету и помогают развитию действия (так называемые динамические пейзажи, то есть картины, увиденные героем-повествователем с палубы парохода или из окон поезда). Такие пейзажные зарисовки сигнализируют об изменении ракурса повествования, маркируют «движение сюжета» вслед за перемещениями повествователя в пространстве. Еще одним способом организации структуры «путевых поэм» является доминирование пейзажа над другими объектами

изображения. В результате создается эстетически воспринимаемое пространство внешнего мира, неизменное на протяжении тысячелетий, что нередко провоцирует религиозно-философские размышления героя-повествователя [Зеленцова, 2013]. С. В. Зеленцова выделяет несколько функциональных разновидностей философского пейзажа: чувственно-наглядные картины природы, содержащие некое образное обобщение, «модель мира», и пейзажи-рассуждения, включающие или вводящие философские медитации автора или персонажа» [Там же].

По наблюдениям О. В. Рудневой, концепт пейзаж, репрезентированный в прозе И.А. Бунина, имеет многослойную структуру. Автор диссертации выделяет такие особенности, как живописность и влияние визуального способа подачи информации на всю структуру и функционирование концепта, объективированность и дистанцированность концепта, его этноспецифичный и этнокультурный характер (этноприродный), наличие развернутого предметно-чувственного слоя, наличие и проявление точки зрения субъекта и его определенность местоположения по отношению к изображаемому; топонимический характер базовых компонентов: горный пейзаж, море [Руднева, 2007].

Исследование концептуальной системы пейзажей И.А. Бунина в аспекте идиостиля позволило исследовательнице охарактеризовать суть бунинского метода как сочетание реалистической предметности с живописной яркостью, а также образностью модернизма» [Руднева, 2007].

Исследователи неоднократно отмечали значимость для путевых очерков Бунина образа Солнца и солярного мифа. С. В. Зеленцова объясняет доминирующую позицию Солнца тем, что само путешествие Бунина становится своеобразным паломничеством к «Алтарям Солнца» (Акрополь, Гелиополь – «Дом Солнца», Храм Солнца в Баальбеке и др.) [Зеленцова, 2013]. По мысли А. Л. Латухиной, наивысшим этапом духовных исканий, как показывает Бунин, становится христианство, «где Солнце ассоциируется с мужским началом, с Иисусом Христом» [Латухина, 2004]. Е. Б. Смольянинова трактует образ Солнца

не только как источник тепла и света, но и как символ круговорота времен года, смены дня и ночи, символ Колеса жизни, извечных и непреложных законов бытия [Смолянинова, 2007].

Многие исследователи творчества Бунина обращались к проблеме памяти и времени, справедливо считая ее центральной для художественной концепции писателя. Н. В. Пращерук показывает, что в «Тени птицы» герой-повествователь совершает усилием памяти прорыв из фактического, исторического времени в «чистую длительность», когда в его сознании органично «живут» эпохи, цивилизации, культуры [Пращерук, 1999]. При этом память героя, подчеркнута личностна, он демонстрирует особую остроту переживаемого «припоминания». В результате хронотоп выдвигается на первый план и становится «главным героем» произведения, а «отмененное время» закономерно оборачивается «выходом» во «вневременное пространство», приводит к «опространствливанию» формы произведений в целом [Там же].

Т. Н. Ковалёва, рассматривая библейский хронотоп в «путевых поэмах» Бунина «Тень птицы», делает заключение об огромном влиянии паломничества на духовную эволюцию писателя и о христианской основе его мировоззрения. По мнению исследовательницы, об этом свидетельствуют характер восприятия святых мест, главенство библейского времени-пространства, стремление духовно перенестись в библейские времена, слияние хронотопа героя с библейским хронотопом вплоть до «исчезновения» времени-пространства современности, выражение авторских концептуальных взглядов с помощью библейских цитат и реминисценций [Ковалева, 2015].

В работе Т. Я. Каменецкой затрагивается вопрос о символике зрения в произведениях Бунина 1910 – 1920-х годов. С символикой глаза в бунинских произведениях связаны особые периоды состояния психики, такие как зрячесть, невидение, прозрение. «Зрячесть чаще всего присуща тем субъектам, которые в повествовании выступают alter ego автора или духовно близки ему». Именно они обладают способностью «воссоздавать в сознании не существующие ранее картины, а также чувствовать разновременную реальность в единой временной

точке» [Каменецкая, 2008]. Зрячесть, таким образом, является не просто физическим зрением, а качеством сознания. Невидение же трактуется как неспособность человека воспринимать мир в невещном, нематериальном, сущностном значении, это недостаток того видения, которое потенциально заложено в каждом человеке, но которое он далеко не всегда реализует [Там же].

1.2. Путешествие как литературный жанр: история и теория

По мнению современных ученых, теория жанра путешествий разработана современной наукой слабее, чем история этого явления в национальных литературах. Неопределенность жанровых границ приводит к параллельному использованию различных терминов: путешествие, травелог, литература путешествий (или странствий), хождение, путевые заметки, путевые очерки, путевые дневники и т.п. [Шульгун, 2016, с. 18].

В. А. Шачкова в диссертации «Жанр путешествия в творчестве Марка Твена конца 60-70-х годов XIX века» делает вывод, что «Путешествие является самостоятельным жанром художественной литературы с определенным кругом сущностных черт, основными из которых являются принцип жанровой свободы, центральная роль автора-повествователя, субъективность авторского подхода к изображаемому, синтетичность жанра, присутствие в нем элементов других жанров художественной литературы и публицистики» [Шачкова, Жанр..., 2008].

М. Шульгун предлагает рассматривать путешествие «як метажанр, у межах якого системотворчу функцію виконує сюжет мандрів, використовується його символічний код, просторові орієнтири <...>, покликані висвітлити або проблематично загострити модель світу в різних параметрах» [Шульгун, 2016, с. 32].

В качестве жанрообразующих факторов В. Гуминский выделяет «сложное взаимодействие документальных, художественных и фольклорных форм, объединенных образом путешествующего героя (рассказчика)», противопоставление «своего» «чужому», ориентированность повествования на

отношение к родине, которая выступает своеобразным центром произведения [Гуминский, 1987, с. 315]. В. А. Шачкова добавляет в этот перечень публицистичность и принцип жанровой свободы, а также субъективность авторского подхода [Шачкова, Жанр..., 2008].

Современные ученые говорят о синтетичности жанра, которая подразумевает не просто соединение разнородных элементов, а их взаимопроникновение, «пропитанность» друг другом, сплетение в единую ткань. В структуре жанра путешествия обнаруживаются элементы как художественных, так и небеллетристических жанров (дневника, письма, памфлета, автобиографии, репортажа, анекдота и т. д.). [Стеценко, 1999; Шачкова, Путешествие..., 2008].

Тема странствия заключена в самых ранних мифах человечества и мировой литературе с древнейших времен. Уже в античности разграничивались описания путешествий по морю – периплы (περίπλος) и по суше – периегезы (περιήγησις) [Шачкова, Путешествие..., 2008]. Наряду с небеллетристическими жанрами (путевые очерки, дневники и репортажи, научно-географические описания, письма, послания с дороги, путеводители), создавались и эпические произведения для публичного пересказа и перепева.

Новую веху в травестийной литературе открывает переход обществ к монотеизму в вероисповедании. Хождения к святыням (в Палестину, Мекку и т.п.) становятся частью мировой культурной и религиозной традиции. Сначала появились устные пересказы этих хождений, а затем и письменные описания святых мест. Это открыло новое направление литературы о паломничествах в Святую Землю. В древней Руси такого рода литература стала в большом почете, как и само намерение побывать в благословенных местах.

С появлением христианства в I веке нашей эры земля Палестины начала привлекать множество христиан-паломников. Н. А. Кочеляева замечает, что Миланский эдикт (313 г.) императора Константина, прекративший гонения на христиан, способствовал увеличению числа паломничеств. Первое известное нам описание святынь Палестины было составлено в 333 году и носит название «Бордосский путник» [Кочеляева, 2004].

Зарождение знаний и интереса к палестинским землям появился на Руси еще до принятия христианства. Стоит вспомнить поездку княгини Ольги в Византию, где она, предположительно, крестилась, посетив христианские святыни и храм святой Софии. Эти события описываются в «Сказании мест святых во Царыраде Антония Архиепископа Новгородского в 1200 году». Древнейшие обычаи посещения предков и героических мест, трансформировались в новые возможности духовной практики. Н. С. Трубецкой в своей работе «О древнерусских паломниках» (1914) писал, что паломничество становится одним из способов отойти от земной, мирской жизни, уйти в другой мир, где нет места земным страстям и заботам. Поэтому «паломничество может привести к ощущению восторга, когда верующий переживает, если не само блаженство рая, то все же нечто близкое к нему» [Трубецкой, 1995].

Паломничество как явление стало одним из важнейших в русской культуре и литературе XII–XVII веков, оно неразрывно было связано с крещением и православным вероисповеданием. Паломническая литература долго служила для сохранения и передачи сведений о Палестине, а также как путеводитель для будущих путешественников. Древнейшим из известных произведений этого жанра стало «Житие и хоженье Даниила Русьския Земли игумена» 1106–1107 годов. Вторым стал архиепископ новгородский Антоний в конце XII в., описавший греческие святыни. В конце XIV века известно несколько сочинений диакона Игнатия Смолянина, ходившего на Афон, в Константинополь и Иерусалим. Также были многие другие паломники, описавшие свои хождения.

По наблюдениям исследователей, русская традиция имела свое отличие от греческих образцов – она была более повествовательна и эмоциональна. Русские паломнические описания более точные и подробные по сравнению с греческими или западноевропейскими образцами. В них больше исторических сведений и географических реалий, вследствие чего по ним легче увидеть эпоху и состояние святых мест. Эти повествования по жанровой природе находились между церковной и светской литературой, что особо способствовало их развитию и усовершенствованию в литературной и публичной сферах.

Хождения рассказывали о реальных событиях, произошедших в реальном путешествии, которое также включало в себя описание земель, людей, впечатлений и размышлений героя-паломника. Таким образом, сложилась культура применения подобной литературы – как религиозно-поучительного произведения или как познавательного источника, справочника. Определился жанр – художественно-документальный: путешествие требовало очеркового изображения. С каждым новым описанием авторское начало приобретало все большее индивидуальное присутствие в тексте. Это расширяло набор тем и способов подачи «жизненного материала». Человек, попадавший на Святую землю, чувствовал огромную ответственность пред обществом. Это был вопрос «религиозного долга»: рассказать тем, у кого нет возможности совершить паломничество, о Святых местах. К примеру, уже упомянутый Даниил подробнейшим образом описал храм Гроба Господнего – это «словесная фотография».

Травелоги сначала записывались как дневник, а после получали литературную шлифовку. В первое время это были сухие документальные тексты, а в дальнейшем жанр начал видоизменяться, расширять свои границы и прирастать литературными новациями.

Н. А. Кочеляева пишет о пристальном внимании к сочинениям паломников с середины XVII века, в связи с возведением комплекса Новый Иерусалим. Наиболее значимым и объемным в этот период среди паломнической литературы стал «Проскинитарий» Арсения Суханова [Кочеляева, 2004].

С развитием науки и увеличивающимся распространением печати, в основном с XVII века, все большую популярность приобретают самостоятельные небеллетристические жанры в литературе дорог. Это были путевые очерки, исторические описания, дневники, письма, научно-географические описания, репортажи, послания с дороги, путеводители, заметки, этнографическая литература, картография. Особенную актуальность эти формы приобретали во времена потрясений, нестабильности и поиска новых решений [Кочеляева, 2004].

В первой половине XIX века деятели русской культуры начали составлять

сборники средневековых паломнических текстов и издавать их. Этими издателями были писатели-паломники А. Н. Муравьев и А. С. Норов, И. П. Сахаров, архимандрит Леонид (Кавелин) и др. [Кочеляева, 2004]. Также среди паломнической литературы этого периода числятся сочинения Бронникова К. И., Вешнякова И., Вяземского Н.В., Дашкова Д.В., инока Парфения (Агеева), П. А. Вяземского, митрополита Платона (Левшина), архиепископа Софонии (Сокольского), архимандрита Антонина (Капустина), Никонова В. Я., Шевырева С. П., и др. Книга А. Н. Муравьева «Путешествие ко Святым местам» (1832) вызвала бум паломнического жанра в русской литературе. 1850–60-е годы считаются временем расцвета жанра – число описаний хождений увеличилось вдвое. Это объясняют духовным подъемом русского общества и поиском культурных ориентиров [Александрова-Осокина, 2014].

В русской литературе и культуре тема Востока всегда занимала значительное место. Даже в народных сказках часто звучат темы и сюжеты, заимствованные из «Сказок шелкового пути», которые пересказывали и сочиняли торговцы-путешественники, передвигаясь на своих верблюдах от Китая до стран Магриба. К Востоку обращались паломнические рассказы многих путешественников в святую землю, а после и приключенческие повествования купцов будоражили воображение слушателей и читателей.

У русской литературы, в связи с интенсивностью общения, складывался свой стиль отношений с культурным наследием стран Востока. Это было взаимопроникновение и заимствование. Первым примером нерелигиозной литературы о восточных странах можно считать «Хождение за три моря» Афанасия Никитина (XV век). С XV века количество паломничеств возрастает, и увеличивается число их задач (торговые, разведывательные, религиозные и др.). После захвата Константинополя турками русское паломничество сильно ослабевает. Только со второй половины XVI века возобновляются описания восточных хождений, но их авторами уже были люди, официально посланные с правительственными поручениями на Восток [Балдин, 2013].

Во второй половине XIX в. печатались книги восточной литературы в

переводе с европейских языков. Это были религиозные, философские, стихотворные труды, Коран. Русские писатели стремились овладеть манерой особой восточной образности в своих произведениях. Многих Восток вдохновлял и удивлял, но в то же время и настораживал [Атаманова, 1998].

В начале XX века Европа и Россия пережили своеобразное открытие даосского и индо-буддийского Востока, которое некоторые исследователи называют «потрясением», «культурным взрывом». Увлечение Востоком охватило многих писателей, художников, музыкантов рубежа XIX – XX веков [Чебоненко, 2004]. Путешествия на Восток русских интеллектуалов Серебряного века стали отражением ориенталистских тенденций эпохи и повлияли на образ Востока и путешественника. Для русского сознания оказалось характерным стремление сродниться с Востоком, понять его, найти в нем свои духовные корни. Поэтому ведущей чертой ориентализма Серебряного века становится духовный компонент [Чач, 2012].

На рубеже веков паломничества стали настолько частыми, что рассказы о них печатались в журналах «Странник», «Душеполезное чтение», «Русский паломник», «Ведомостях» разных губерний и др. Этому служила деятельность Императорского Православного Палестинского общества, с 1880-х годов развернувшего «разветвленную структуру социально-культурных учреждений в Святой земле». С 1895 по 1899 годы в шестнадцать номерах печатались записи священника А. Трапицына «Из впечатлений паломника в Святую землю», в 1900 г. опубликованы дневники Н. Гусева «Путешествие во Святую землю», в 1913 г. авторства протоиерея Михаила Вуколова вышли «Впечатления палестинского паломника», с 1909 по 1912 на протяжении двадцати номеров печатался дневник «Паломничество в Палестину и на Афон» А. П. Касторского, и др. [Балдин, 2013].

Одновременно среди интеллигенции и студентов нарастали нигилистические и атеистические настроения, поэтому журналы начали печатать паломнические произведения как просветительскую литературу в форме очерков. Эта тенденция сохранилась и в дальнейшем [Александрова-Осокина, 2014]. Поэтика паломнического текста этого времени явилась культурной и

духовной правопреемницей всей предыдущей традиции русской литературы, где устойчиво хранились ценностно-смысловые каноны описания святых мест, где человеческое бытие не рассматривалось вне пространственно-временных связей. Хождение виделось как благословение свыше и как непосредственное прикосновение к необычайному, насыщенному могучей энергетикой пространству.

Не был исключением и И. А. Бунин. Результатом его увлечения Востоком стали книги «Тень птицы» и «Воды многие».

Жанровые особенности этих произведений вырабатывались постепенно, в результате кропотливой работы автора, который тщательно редактировал каждый текст. Учёные по-разному определяют жанр этих бунинских произведений: их называют и «лирико-философскими миниатюрами, близкими стихотворениям в прозе», и «культурологическими хождениями», и «путевыми очерками», а также относят к совершенно особому жанру – «путевой поэме» [Чебоненко, 2004].

Одним из старейших способов зафиксировать события и впечатления является дневник. Бунин не преминул использовать его универсальную форму в создании восточных циклов. Е. М. Криволапова выделяет два взгляда литературоведов на генезис жанра дневника: одни считают, что его появление уходит корнями в автобиографические документы, семейные хроники, а также в традицию «Жития»; другие относят его к исповеди, в частности, к «Исповеди» Августина Блаженного (около 397 - 398 г. н. э.), и связывают с паломнической литературой, а также появившимся жанром «хождений». Но автор статьи не связывает эти традиции с определенной жанровой формой, так как они не составляют жанровой целостности.

В России и в Европе дневниковые традиции складывались по-своему. Российская традиция больше тяготеет к жанру хождений, где описание близко или к дневниковым записям, или к формам путевых заметок [Криволапова, 2012].

Е. С. Антипина рассматривает «Воды многие» как дневник и подробно прослеживает историю дневникового жанра. В диссертации показано, что жанр дневника формировался еще в античности, а широкое развитие получил в XVII –

начале XVIII вв. на европейской части материка и Англии. В это время, по наблюдениям исследовательницы, жанр дневника стал усложняться: «помимо записей личного характера, туда начали включать тексты писем, разнообразные выписки, цитаты и т. п. В дневниковых записях появились психологизм и субъективность выражаемых взглядов автора, откровенность» [Антипина, 2015]. Е. С. Антипина предлагает периодизацию развития дневникового жанра, состоящую из пяти этапов: первый этап – дохристианская Русь (записи иностранных путешественников); второй (X–XVI в.в.) – хождения, путешествия и другие жанры, родственные дневнику; третий (XVII в.) – записи автора об эпохе, свидетельства современников, летописи; четвертый (XVIII – нач. XIX в.) – формирование понятия дневника; пятый (XIX – начало XX в.) – дифференциация всех элементов жанровой структуры дневника [Антипина, 2015].

В работах некоторых литературоведов жанр дневника рассматривается с точки зрения его принадлежности к мемуаристике. Так, О. Б. Боброва предлагает считать дневник жанром мемуарной литературы и перечисляет его характеристики: повествовательная форма от первого лица; синхронные, обычно повседневные датированные записи; дискретность. Дневник отличается предельная искренность, сакраментальность – он создан для себя. Дневник писателя дополняет эти определения творческим замыслом создателя [Боброва, 2003].

Прежде чем приступить к анализу жанровой природы произведений И. А. Бунина, необходимо уточнить само понятие жанра. Современные ученые определяют жанр как «історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується» [Галич, Назарець, Васильєв, 2005, с. 251]. В данной квалификационной работе жанр понимается как исторически сложившийся тип художественной структуры литературного произведения, с учетом возможностей жанрового синтеза и принципа жанровой свободы.

ВЫВОДЫ К РАЗДЕЛУ 1

Анализ литературоведческих работ позволяет констатировать неослабевающий интерес исследователей к паломническим произведениям И. А. Бунина. В последние десятилетия восточный цикл анализируется в разных аспектах, начиная с пейзажных описаний и заканчивая особенностями философского видения, воплощения идеи связи Востока и Запада, мифопоэтики и т.д.

Жанр травелога, зародившись на рассвете цивилизации, прошел рука об руку с развитием человечества, отражая все изменения в своих формах и направлениях, от устного бесписьменного, до современного электронного и интернетного. Это достаточно универсальный жанр. На каждом этапе исторического развития он трансформировался, подстраивался под запросы общества и всегда был на острие проблематики. В европейской традиции описания путешествий русская паломническая литература обрела свое особенное, узнаваемое русло, и достигла вершин мировой литературы.

Исследователи жанра путешествия предлагали различные определения, вносили новое характеризующие признаки, это помогало лучше понимать возможности жанра и служило развитию теоретической базы и уточнению его истории. Анализируя книги путевых очерков И. А. Бунина, исследователи соотносили их с жанрами мемуаров и дневника. Однако в литературоведении продолжаются дискуссии относительно генезиса дневникового жанра, его принадлежности к мемуаристике, соотношения с жанром путешествия. Поэтому изучение жанровой поэтики бунинских «путешествий» представляется актуальным и перспективным.

РАЗДЕЛ 2. ПРОБЛЕМАТИКА И ЖАНРОВАЯ ПОЭТИКА ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ И. А. БУНИНА

Начало XX века отмечено противоречивыми поисками в культуре и искусстве. Это было вызвано кризисом мировоззрения, поиском новых смыслов как в литературе, так и в философии, и в искусстве и в политике [Атаманова, 1998]. И только еще не тронутый новыми цивилизационными тенденциями Восток казался пристанищем изначальных смыслов и житейской мудрости [Смолянинова, 2007]. Представители европейских цивилизаций потянулись туда, интуитивно стремясь найти, где случился сбой, за какую ниточку схватиться в поисках утраченного времени.

2.1. «Путевые поэмы» («Тень птицы»)

Сборник «Тень птицы» Бунина в жанровом отношении чаще всего определяется как цикл очерков, но более точного истолкования его жанровой специфики пока нет. Сам автор назвал свою книгу очерков «путевые поэмы».

Жанр литературного путешествия может быть воплощен в форме дневников, очерков, мемуаров, писем, заметок и записок. Данный цикл создан в форме очерков. Путевым очерком (травелогом, путешествием) называют повествование, в основе которого лежит описание каких-либо событий, встреч с людьми, которые происходят во время путешествия автора, местностей, которые попадают в поле его зрения. Это может быть художественно оформленный путевой дневник.

Путевая поэма – это синтез литературного путешествия и жанра поэмы. Жанр «путевой поэмы» – очень индивидуальное явление, не имеющее большого распространения в литературе [Шачкова, 2008].

«Путевые поэмы» Бунина можно рассматривать как травелог, соединяющий в метажанре беллетристическое и публицистическое начало. Поэтика книги сочетает признаки туристического и паломнического травелога с

языческим и христианским колоритом. Метатекстовость травелога проявляется в наложении реального путешествия на литературное. Существенное влияние на текст оказала мифопоэтика символизма. Основной идеей времени, характерной для русского символизма, было обращение к прошлому – чем дальше уходишь в глубь истории, тем ближе к Истине, к Откровению [Пращерук, 2022]..

В биографии Бунина насчитывается шесть путешествий, три основных и три второстепенных: 9 апреля 1903 г. Бунин впервые попал в Константинополь и вернулся через неделю. Поездка проходила под впечатлением от прочитанного перед этим Корана. В литературном приобретении появились только письма к брату, где поначалу идет описание скучного плавания, одиночества и невыносимой качки, но затем передается впечатление от Босфора и его жителей, поразивших красотой и необычностью. Второе – путешествие с женой по Ближнему Востоку – началось 14 апреля 1907 г. и отразилось в цикле произведений «Храм солнца». Бунины посетили Константинополь, Афины, Александрию, Ближний Восток, Египет, Константинополь и вернулись в Одессу 21 мая. Это путешествие стало свадебным подарком – невеста пожелала увидеть Палестину. Собираясь в дорогу, путешественники перечитали программки экскурсий, путеводители, эссе и очерки предшественников, статьи, рассказы, отзывы. Для повышения эрудиции Бунин знакомился с тематической литературой: 1) Библия, 2) Коран, 3) Агада (Талмуд), 4) Веды, 5) «Древняя история народов Востока» Г. К. Ш. Масперо, 6) «Святая земля» А. А. Олесницкого, 7) «Сирийские рассказы» С. С. Кондурушкина, 8) «Иерусалим», «Галилея», «Баальбек» П. Лоти, 9) «Египет» С. Елпатьевского, 10) «На Восток» А. Федорова, 11) «Цейлон. Введение в мир тропиков» К. Гюнтера.

«Паломничество» 1907 и предыдущая поездка 1903 г. подарили писателю материал для появления цикла «путевых поэм» «Тень Птицы».

Сделанные в пути заметки и очерки после приезда начали появляться в разных периодических изданиях: газета «Русское слово», журнал «Северное сияние», журнал «Современный мир», альманах «Земля». В 1915 году Бунин выпустил «Полное собрание сочинений», где в четвертом томе как отдельный

сборник тестов собрал рассказы, созданные под впечатлением от ближневосточной поездки, определив его как «путевые поэмы», а в 1917, добавив стихи о Востоке, выпустил сборник «Храм солнца». Туда вошли 11 рассказов о путешествии, последовательно изложенных. В 1917 году Бунин издает иллюстрированную самостоятельную книгу, дополненную стихами на ту же тему. Под руководством автора книга переиздавалась четыре раза (1915, 1917, 1931, 1936), и имела за свою бытность два названия – «Храм Солнца» и «Тень птицы». Но были и два неопубликованные издания: в 1921 году, из-за закрытия издательского дома в связи с революционными изменениями; и в 1953 году, по причине смерти писателя. Эти издания не увидели свет. Именно предполагаемое издание 1953 года автором было переименовано в «Тень птицы». Бунин зачеркнул старое название на предыдущей публикации 1936 года, с указанием: «для всех будущих изданий». Современные биографы предполагают и третье возможное название – «Поля мертвых», которое фигурирует в дневниках, письмах и автобиографии, написанной для французского издательства в 1921 году, где Бунин замечает, что весь Восток – это «поля мертвых» [Латухина, 2004].

В современных изданиях произведений Бунина сборник представлен под заглавием «Тень птицы». Это название объясняет одноименный рассказ Бунина о Константинополе, где пересказываются древние легенды. Одна из них гласит, что «на месте Византии орел Зевса уронил сердце жертвенного быка». Другая повествует о том, что основателю Константинополя было велено основать город «знамением креста, явившимся в облаках над скутарийскими холмами», «при слиянии водных путей и путей караванных» [Бунин, 1965]. По словам же восточного поэта, «Здесь пала тень Птицы Хумай». Хумай – легендарная птица, тень которой «приносит всему, на что она падает, царственность и бессмертие» [Бунин, 1965]. Также это название несет символическое значение и относительно самого произведения, и относительно библейского востока. В нем сокрыта и символическая тема Солнца, так как тени не бывает без солнечного света. Свет Солнца и Тень птицы – две стороны одного явления.

Ведущая тема сборника определяет и внешний сюжет, и внутренний

лирико-философский. Внешний сюжет воплощает документальную описательность, фотографическую точность. Это очерки путешественника, фиксирующего маршрут паломничества. Внутренний сюжет передает впечатления, переживания, вживание в образы бывших жителей этих краёв. Сочетание эпического и лирического в книге, так называемый «эпический лиризм» и позволяет называть её «книгой поэм». Философское обоснование поездки предусматривает психологическое перерождение паломника, который стремится, отказавшись от условностей общества, убрав стереотипы, достигнуть свободы [Пращерук, 2022].

Очерки включают описание как реальных, так и вымышленных событий. Бунин подробно излагает старые городские легенды и исторические сведения, дополняя их подробностями услышанными от местных гидов и других встреченных им хранителей местного фольклора: «... среди песков, уходящих до Красного моря, на самой окраине холмов Иудейских, есть оаз, где, по слову Осии, “тернии и волчцы выросли на жертвенниках Израиля”, где с землею сровнялись следы города, более славного и древнего, чем самый Мемфис, — следы Она-Гелиополя, Бет-Шемеса, по-еврейски, – “Дома Солнца”» [Бунин, 1965]. Путешественник подчеркивает, что в древности это был центр культа Гора и высшей жреческой мудрости. Правитель Усиртесен I пять тысяч лет тому назад воздвиг перед храмом Солнца, самом почитаемом в древнем мире святилищем, «обелиски из розовых гранитов и украсил их золотыми наконечниками» [Бунин, 1965]. Далее приводится местная легенда про допотопного Саурида, повергнутого в ужас грабителей-арабов: «На лбу же мумии красным огнем горел громадный карбункул, весь в письменах, непонятных ни единому смертному...» [Бунин, 1965]. Часто авторские строки подкрепляются цитатами из Ветхого завета и Торы, что объясняет и связывает разрозненные уже известные сюжеты в единую картину пестрой мозаики старинного мира [Латухина, 2004].

Большое влияние на «путевые поэмы» возымели прочитанные ранее «Сирийские рассказы» Кондурушкина, они и задали направленность сборнику [Муромцева-Бунина, 1989]. Сходство с «Храмом солнца» проявляется в

ощущении древнего пространства, в котором присутствует некое безвременье: «...на месте Кесарии был какой-то большой ханаанский город, упоминаемый в надгробном заклании царя Эзмунацара. Ранее, во времена поклонения «богу всепожирающего времени», крокодилу, был египетский Крокодилопос. И в песках, затянувших останки этих городов, и теперь еще находят разбитые сиениты, погребальные колодцы крокодилов...» [Бунин, 1965].

На структуру ближневосточного травелога сильное влияние оказали также рассказы П. Лоти, прочитанные перед поездкой. Бунин заимствует прием *In medias res* – латинский термин, означающий «посреди вещей», то есть способ начать повествование без экспозиции или контекстной информации. Автор «вбрасывает» читателя в происходящее, он запускается прямо в сцену или действие, которое уже разворачивается [Муромцева-Бунина, 1989]. Впоследствии Бунин мастерски овладел этим приемом и часто его использовал: «Второй день в пустынном Черном море. Начало апреля, с утра свежо и облачно. Воздух прозрачен, краски несколько дики» [Бунин, 1965].

Одним из «героев», проходящим через весь сборник ближневосточных рассказов, является время. Самое раннее известное высказывание в философии на тему времени принадлежит древнеегипетскому мыслителю Птаххотепу (ок. 2650–2600 до н. э.). Он писал: «Не умаляй времени следования желаниям, ибо растрачивание времени впустую противно духу» [Философия...].

В «Махабхарате» Санджая говорится: «Бытие и небытие, счастье и несчастье – все это имеет свой корень во времени. Время приводит к зрелости существа, время их же уничтожает. Время вновь успокаивает время, сожигающее существа. Именно время изменяет в мире все благоприятные и неблагоприятные чувства и мысли. Время уничтожает все существа и создает их вновь. Время проходит неудержимо одинаково для всех существ» [Там же].

«Тень птицы» – одно из первых бунинских произведений, в которых автор достигает эффекта освобождения от времени, когда преодолевается историческое время и читатель выходит во вневременное пространство культуры [Пращерук, 2022]. Для этого используются различные средства: назывные

конструкции, глагольные формы настоящего времени, которые задают временную доминанту: «вот она, подлинная Палестина древних варваров, земных дней Христа!», «Штиль, зной, утро», «Вот она, ясность красок, нагота и радость пустыни!», «И она возвратилась», – всё описываемое подается в настоящем времени, как будто происходит здесь и сейчас [Бунин, 1965].

Эпохи и цивилизации живут и умирают, меняются названия, но не исчезает дух этого места. Остались храмы и развалины, прикоснувшись к которым, можно почувствовать тепло руки, касавшейся его тысячи лет тому: «Но исчезают века, тысячелетия, – и вот, братски соединяется моя рука с сизой рукой аравийского пленника, клавшего эти камни...» [Бунин, 1965]. Происходит актуализация прошлого в настоящем времени, словно путешествие не только по пространству между морями, но и через тысячелетия, прожитые другими людьми. Прием реминисценции позволяет вжиться во времена, наполненные легендарными событиями, пропустить их через свои переживания и передать читателю, непосредственно погрузив его в эти ощущения, словно в воспоминания. Это небо, это море и песок, камни и колонны – они всё помнят, среди них ещё бродит эхо сказанных слов, и – если прислушаться – их можно услышать и спустя десятки веков. Те, кто здесь жил раньше, никуда не делись, их словами говорят такие же люди, которые всё ещё носят такие же одежды и читают всё те же молитвы, и их именами зовут своих детей [Ковалёва, 2015]. Возникает ощущение неугасающей жизни, что диссонирует с одним из вариантов названия («Поля мертвых»). Время здесь словно преломляется, уплотняется и концентрирует жизнь, современники воспринимаются как ожившие души предков, а имена предков встречаются на каждом шагу: «Это именно здесь, в одной из этих котловин, “взял посох свой в руку свою Давид и выбрал пять гладких камней из ручья и поразил Голиафа...”» [Бунин, 1965] «По пути в Вифлеем зеленели когда-то сплошные сады, где “деревья опускали цветы долу, воды цистерн выходили из краев и на всех ветвях пели птицы, приветствуя проходящую с младенцем на руках Марию...”» [Бунин, 1965].

Ученые справедливо считают Бунина мастером реминисценций. Отсылки

к текстам предшественников у него имеют разное назначение, источники их разнообразны, коннотации различны, включение в новый текст осознанно, но выглядит случайным, произвольным [Пращерук, 2022].

Хронотоп в бунинском путешествии играет первостепенную роль, обеспечивая отражение атмосферы и национальной специфики, религиозного и культурного колорита. Пространство несет в себе множество культурно-исторических срезов и выполняет функцию памяти, соединяя прошлое и настоящее. Это помогает проникнуть на тысячи лет назад [Ползунова, 2020].

Для очерков характерна не просто картинная изобразительность, живописность, но и философское понимание Востока, который предстает не только как «цивилизационная руина», общее кладбище предков, давшая вектор развития и жизнь духовную другим континентам земли, а сама запустевшая и погрузившаяся в упадок и одичание; но и как колыбель человеческой культуры и религиозный центр, породивший три самые распространенные авраамические религии. Для Бунина Восток троичен. Это Древний Восток, Прародина человечества, сохранившийся в духовной и материальной культуре, религиозно-философская история; современный Восток – современные государства и народы, география, история, этнография и психология населения; Восток как часть русской культуры, истории и психологии русского народа, «азиатская» часть Евразийской культуры [Чебоненко, 2004].

В центре внимания «путевых поэм» – древнейший солярный миф о «вечном возвращении», прославляющий и утверждающий победу жизни и света над адской тьмой: «Привет тебе, Амон-Ра-Гормахис, сам себя производящий! Привет тебе, священный ястреб со сверкающими крыльями, многоцветный феникс! Привет тебе, дитя, ежедневно рождающееся, старец, проплывающий вечность!» [Бунин, 1965]. Как отмечают ученые, для Бунина это было паломничеством к «Алтарям Солнца» (Акрополь, Гелиополь, Храм Солнца в Баальбеке и др.) [Латухина, 2004].

В произведении использованы символические образы и сюжеты. Прежде всего, это символический солнечный сюжет, сюжет борьбы света и тьмы,

имеющий древнейшие культурные смыслы. Присутствие солнца в дневных описаниях природы редко изображается прямо, чаще передается косвенно, через состояние окружающего мира и предметов в нем, через семантически близкие образы света, «ослепительного блеска», «золота», падающих лучей и отблесков [Пращерук, 2022].

Языческие культы поклонения Солнцу автор ставит под сомнение, как и саму традицию создания культа, сравнивая храмы с капищами: «Таинственностью капища исполнены и призраки мертвых византийских мозаик, просвечивающих сквозь белила, которыми покрыли их турки». Жуткое впечатление производят «чуть видные лики апокалиптических шестикрылых серафимов в углах боковых сводов» [Бунин, 1965]. Свет соотносим не только с жизнью, но и со смертью: «Вот он, этот жуткий погребальный Вертеп, такой тесный, что в нем трудно повернуться, и настолько залитый светом, что в нем слепнешь». В этом вертепе повествователь видит низкую мраморную лежаночку, к которой «текут со всего мира», над ней «пылают пятьдесят лампад и целые костры восковых свечей» [Бунин, 1965]. Противопоставляются бог света и бог тьмы, поддается сомнению божественное начало в человеке, упоминаются каменные диски – жертвенники Ваала-Солнца и капища Эль-Лат, где до сих пор поклоняются полубогу-полудьяволу.

Солнце предстает одновременно и как Ваал, и как бог жизни. Все переплетено, особенно на Востоке, и каждый делает свой выбор, свой шаг к величественному или к суетному. Бунин задает вечный вопрос: «Бог ли человек? Или «сын бога смерти»? – «На это ответил сын божий» [Бунин, 1965]. Это призыв к соблюдению христианских ценностей, призыв к человечности и вера – огромная вера в будущность, в правильный выбор и спасение. Видимо, уже в этот период у Бунина зарождалось буддийское, созерцательное мировоззрение, которое накладывалось на христианские представления.

Солярный миф о «вечном возвращении», олицетворяющий безусловную победу жизни, даёт надежду на бесконечность и целесообразность собственной жизни и значимости всего сущего. Это делает произведение Бунина созвучным

Библии в своей векторной направленности и призыве к упорядоченности бытия [Ползунова, 2020].

Создается объемный метафорический ряд, связанный с Солнцем [Пращерук, 2020]: «зодиакальный свет первобытной веры», «отблеск закатившегося Солнца Греции», «защитник Страны Солнца, Страны Жизни, от Сета, бога Смерти», «ветер бога Сета, дующий из пустыни, побеждает солнечного Ра», «старец, многоликий владыка, испускающий лучи, разгоняющий мрак!», «Алтарь Солнца», «Бог – жизнь, свет и красота» [Бунин, 1965].

Бунина всегда интересовали вопросы жизни и смерти, общечеловеческой памяти, отношений с теми, кого уже нет. В своем творчестве он как бы искал подтверждения их присутствия во вселенной. В 1934 г. К. И. Зайцев в книге «И. А. Бунин. Жизнь и творчество» писал: «Что же значить понять смерть, “как должно человеку”? Это значить еще больше полюбить жизнь и проникнуться детской благодарностью к Творцу всего земного, еще с большей силой проникнуться той восторженно-страстной привязанностью к миру, которая так свойственна природе Бунина. Ведь мир – это Божий дом! ... Бог в настоящем. А когда мы уходим в прошлое нашей мыслью – не Бога ли мы ищем?» [Бунин, 1965]. О. В. Сливичкая замечает, что «бунинский взгляд на сущее – это взгляд «с позиций вечности», и ему открывается картина бурлящей поверхности внутренне неподвижного мира, подчиненного своим неизменным законам» [Сливичкая, 1971].

Философия памяти связывает всю историю становления человеческого общества: «Кругом – слегка волнистая пустыня, тощие посеvy, сквозит красноватая почва, – именно та, из которой и был создан Адам! ... За долиной видны холмы предгорий и без конца тянется горбатый вал Ливана ... – и вдруг опять вспомнил талес, плат, который накидывают на голову во время молитвы еврей, – подобие древнейшей кочевой одежды». Повествование строится по ассоциативному принципу, соединяя конкретно-бытовое и универсальное, природное, вечное: «Вот откуда все эти пегие хламиды, раскиданные по Востоку, и даже полосатая чересполосица мраморов в мечетях! Все отсюда, из

исполинского развала этих ни на что не похожих гор» [Бунин, 1965]. Пробуждение памяти предков приравнивается к вечности и бесконечности как эквивалент высокого духовного единоначалия.

Нагляднее всего философские мотивы в описаниях природы просматриваются именно в «восточных» текстах Бунина, где повествование пронизано своеобразным духом различных религиозно-философских учений (буддизма, даосизма) и отразился свой собственный духовный поиск [Зеленцова, 2013].

Память в бунинском мироощущении персонифицируется и существует как отдельный герой: «...нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем жил когда-то! Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память!» [Бунин, 1965] («Роза Иерихона»). Это не воспоминания, привязанные к прошлому, это память, преодолевающая время, царящая над ним [Ползунова, 2020].

Большое внимание уделено на протяжении всего цикла повествованию про Иисуса Христа. Его история предстает как «легенда, может быть самая прекрасная, самая трогательная», хотя сам Иисус воспринимается как историческая личность. Назарет оставляет в сердце повествователя «великую грусть и нежность». Сохраняется эффект присутствия, сопричастности: «Помню темные весенние сумерки, черных коз, бегущих по каменистым улочкам, тот первобытно-грубый каменный водоем, к которому когда-то приходила она, помню ее жилище, маленькое, тесное, пещерное, полное вечерней тьмы, пустующее уже две тысячи лет... без огня, по бедности родителей, засыпал Божественный младенец; мать сидела у его постельки, тихо заговаривая, убаюкивая его» [Бунин, 1965]. О стране Геннисаретской, где прошла молодость Иисуса: «...нет страны прелестнее, и нигде так не чувствуется он! ... Да, да, это было здесь! Он дышал этим мягким, сильным, благовонным ветром!» [Бунин, 1965].

Для самого писателя это было его личное паломничество к Иисусу Христу и местам его пребывания, о чем будет сказано в 1930-м году в рассказе «Роза

Иерихона»: «...совершал я свое первое дальнее странствие, брачное путешествие, бывшее вместе с тем и паломничеством во святую землю господина нашего Иисуса Христа» [Бунин, 1965]. Семь рассказов из одиннадцати, составляющих сборник «Храм Солнца», посвящены легендам о жизни Спасителя: «Тень Птицы», «Иудея», «Камень», «Шеол», «Пустыня дьявола», «Страна содомская», «Храм Солнца», «Геннисарет». Т. Н. Ковалёва замечает, что в «путевых поэмах» Бунин не просто передает свои впечатления от соприкосновения со Святой Землей, но «предстает как глубокий мыслитель, анализирующий историю человечества в соответствии с библейской концепцией мира и выражающий свои концептуальные взгляды с помощью библейских цитат» [Ковалева, 2015].

Читатель движется вместе с повествователем следами ветхозаветных героев и событий. Однако глазам паломников, ступивших на Святую землю, открывается неприглядная картина: «Земля там – одна из самых плодороднейших в мире – запущена, одичала» [Бунин, 1965]. Прибыв на Восток в поисках гармонии, возвышенной мудрости поколений и прославленных философских традиций, Бунин находит удручающие развалины рядом с прекрасными храмами: «Он, воспетый Давидом и Соломоном, некогда блиставший золотом и мрамором, окруженный садами Песни Песней, ныне возвратился к аравийской патриархальной нищете» [Бунин, 1965]. Повествователь наблюдает неухоженность и дику архайчность жителей, возвращающую к первобытным временам: «Совсем не о Соломоне напоминает этот потомок Измаила и Агари!». По мнению повествователя, жизнь совершила огромный круг: создала на этой земле великие царства, а затем разрушила и истребила их, вернувшись к первобытной нищете и простоте. Поэтому, «приближаясь к первой столице Иудейского царства, все более углубляешься в страну ветхозаветных кочевников» [Бунин, 1965]. Хеврон показан как «дикое мусульманское гнездо» со старыми грязными улочками. На холме находится усыпальница Авраама и Сарры – «прах равно священный христианам, мусульманам и иудеям. Но мальчишки все-таки швыряют камнями в подходящих к нему поклонников немусульман, травят их собаками...» [Бунин, 1965]. В

сравнении с другими источниками зарождения цивилизаций Земля обетованная выглядит так, словно она наказана за грехи, как после «возмездия за последнее отчаянное восстание иудеев, перебивших на Кипре около трехсот тысяч язычников, в ветхозаветной ярости» [Бунин, 1965]. Повествователь отсылает для сравнения к иным культурам, напоминая, что в Греции, Риме, Египте историческая жизнь почти не прерывалась. Одни государства гибли, но это не мешало возникновению на их руинах новых царств. Не так было в Иудее. Бунин не дает подробного исторического экскурса, но обобщает: «В мире нет страны с более сложным и кровавым прошлым. В списках древних царств нет, кажется, царства, не предавшего Иудею легендарным бедствиям» [Бунин, 1965]. Если в Ветхом Завете Иудея является частью исторического мира, в Новом она становится «пустошью, засеянной костями», которая может сравниться «лишь с Полем Мертвых в страшном сне Иезекииля» [Бунин, 1965]. Однако этот финал мыслится как закономерный и даже необходимый, поскольку жить обычной жизнью после всего того страшного, что свершилось над ней, Иудея не могла. Ей нужен долгий отдых, чтобы исчезла страшная память о прошлом: «Пусть истлеют несметные кости, покроются маком могилы. Пусть почиет она в тысячелетнем забвении, возвратится ко дням патриархов...» [Бунин, 1965].

Цикл «Храм Солнца» создает двоякое впечатление. Это, с одной стороны, ода библейскому прошлому, касающемуся появлению Иисуса Христа, где выстраиваются величавые картины прошлого человечества в драгоценной оправе, с другой – это никчемность настоящего, и разочарование. Писатель испытывает восторг, видя персонажей, сохранившихся в первозданной архаике, которая позволяет временам встретиться на одной плоскости, но в то же время он огорчен примитивностью их понятий и запросов: «под стеной,...стоит немолчный стон, дрожащий гнусавый вой, жалобный ропот и говор ... И в то время, как одни хватаются за головы, топают ногами и рыдают, другие жадно покрывают поцелуями стену, с восторженными воплями подсакивают и бьют в ладоши...» [Бунин, 1965]. Подчеркиваются элементы травестии, переодевания, неподлинности: «Страшно то, что эти библейские покойники наряжены – в

новые меховые шапки сверх ермолок и в алые бархатные халаты...». Но еще страшнее их единение: «когда они, на вечерних литаниях в пятницу, соединяют свои дрожащие голоса в один мучительный вопль, отвечая предстоящему» [Бунин, 1965]. Создается впечатление безумия и ужаса, что придает повествованию трагический оттенок, передает страх «Судного дня» [Ковалёва, 2015].

Тем не менее, мир, воссозданный в «путевых поэмах», поразительно живой, наполненный красками, многообразием цвета и света [Пращерук, 2022]. Мы видим здесь «цветущие деревья», «зеленеющее небо», «малахитовую бледность», «знойно-голубой мираж иудеи». Очерки Бунина насыщены цветописью: «Вода <...> зелено-голубая», «цветут розовыми восковыми свечечками темно-зелёные платаны», «снегом белеют цветущие плодовые деревья», «огненно-золотые пчёлы», «знойно-голубой мираж Иудеи», и т. п. Качество восприятия характеризует преобладание цветовой «яркости»: «яркой бирюзой скользит вода», «яркая густая синева неба», «белые яркие стены», «было ярко», «ярко зелёное дерево», и т. п.

Много внимания уделено описанию неба и солнца, солнечного освещения. Небо и солнце упоминаются постоянно, это основные константы природного мира и его демиургические первоначала: «Что иное, кроме неба и солнца, могло создать все это?» [Бунин, 1965].

Небо представлено в разное время и в разных состояниях: ночное и дневное, утреннее и вечернее, яркое и тусклое, безоблачное и покрытое тучами. Повествователь отмечает все разнообразие оттенков: шафранное, зеленоватое, светлое, белеющее или бледнеющее, жемчужно-бирюзовое, бледно-голубое, глубокое густо-синее, бледно-синее, темно-сизое, аспидное и т. д. В зависимости от эмоционального состояния путешественника может меняться оценочное восприятие одного и того же цвета, например: «Небо нынче нежное, бледно-голубое» и «в жидком бледно-голубом небе». Чаще всего небо предстает ярким, полным жизни: «начинает проглядывать живое небо», «ослепительно ярка синяя лента неба», «яркой синью утреннего неба», «восходит до ярких небес», «в

блеске неба» [Бунин, 1965].

Солнце царит над миром, дарит свет, тепло, жизнь, радость: «Иногда появляется и солнце, – тогда кажется, что кто-то радостно и широко раскрывает ласковые глаза» [Бунин, 1965]. Подчеркивается сила, мощь солнечного света: «ослепительное солнце», «На предвечернее солнце было больно смотреть», «Солнце из грозowych туч озаряло сады и руины сильно и резко» [Бунин, 1965]. Порой сила его ослабевает, свет тускнеет: «Солнце погасло, и вода у берегов стала тяжелой, кубовой», «Солнце потонуло в бледно-сизой мути», «горячее мутное солнце», «солнце скрылось». Однако тьма не может победить свет: «...но и во тьме только солнцем живет и дышит все сущее» [Бунин, 1965].

Эти описания, в основном, несут символическую нагрузку в передаче мифо-исторической действительности мест паломничества.

Бунин передает не только цвета, но также звуки и запахи: «от запаха цветов, пыли, сигар и жаровен ... воздух зноен и душен». Звукопись создается повторами, аллитерациями: «рѣв загремел <...> разразился <...> скрипом. Рыдал в соседнем дворе осел», «под стеной стоит немолчный стон» [Бунин, 1965].

Храмы и могилы являются знаками сохраненной общечеловеческой культуры, на судьбах которой сосредоточено внимание писателя. Это не просто пересказ фактов в подробностях, а системное представление сердцевины основ человеческого духа, где даже разрушенные храмы и могилы являются продолжением жизни и связующим звеном человека со своими корнями и с богом. Прошлое – вечно пребывающее с нами настоящее. Здесь не действует разрушающая сила времени. Это победа над небытием [Пращерук, 2022].

Автор использует глагольные формы второго лица единственного числа, благодаря чему стирается граница между авторским и читательским «Я»: «чувствуешь», «прозреваешь», «теряешься, и опять возвращаешься». Переходы от «я» к «мы» и «ты» передают освобождение от личного и временного [Пращерук, 2022] и приобщают читателя к вечности и всечеловечности.

Используются риторические вопросы, обращенные ко всем: «есть ли в мире другая земля...?», «зачем же так первобытно вторглась...? «Бог ли человек

или сын бога смерти?» Эти вопросы активизируют читательское внимание и приобщают к происходящему в рассказе, делая его соучастником.

Очеркам присуще обширное предметное описание, обилие случайных подробностей. Бытовые мелкие предметы и приметы восточного мира Бунин рассматривает как хранителей «Священной истории». В традиционной патриархальности уклада восточной жизни автор видит проявление Вечности, поскольку всё имеет корни в прошедшем [Пращерук, 2022]. Такой стиль изложения М. Мамардашвили назвал «пластическое выплёскивание фундаментальных вещей» [Мамардашвили, 1995]. За каждой восстановленной бытовой картиной выстраивается огромное содержание смыслов, интертекстуальности, острого переживания, таящих в себе возможность развертывания символического ряда.

По наблюдениям исследователей, Бунин одним из первых осознал неточность понятий «о противопоставленности субъекта и мира» [Пращерук, 2022], вовремя предугадал культурные изменения в сознании XX в., которые вынудили пересмотреть многие постулаты классической философии. Объект и субъект, мир и человек для него едины, слиты неразрывно: «Мир – зеркало, отражающее то, что смотрит в него» (из письма Бунина) (Цит. по: [Федотова, 2010])). Такой подход исследователи называют феноменологическим [Мальцев, 1994].

В последнем рассказе сборника «Геннисарет» автор словно связывает прошлое и настоящее, свою жизнь и жизнь Иисуса – они сошлись в одном месте и соприкоснулись: «И, оставшись один на террасе, я взял с каменного стола лежавшее на нем Евангелие, развернутое как раз на тех страницах, что говорят о море Галилейском. Теперь оно было предо мною». Библейское море живо в современности: «Воздушно-зеленое, во всей тропической мягкости своей, оно тонуло, млело в серебристом полуденном свете, теряясь на юге...» [Бунин, 1965].

В рассказе «Пустыня дьявола» повествователь погружается в «безвременье», чувствует и осознает мощнейшую колдовскую энергетику мест, связанных с искушением Иисуса » [Латухина, 2004].

Финальный рассказ книги «Геннисарет» словно связывает прошлое и настоящее, жизнь автора и жизнь Иисуса – они сошлись в одном месте и соприкоснулись: «...оставшись один на террасе, я взял с каменного стола лежавшее на нем Евангелие, развернутое как раз на тех страницах, что говорят о море Галилейском». Будто стоя рядом с Христом, рассказчик смотрит на вечное, бесконечное море теряющееся на юге, и размышляет: «Как долго, как дремотно кланяются после него кипарисы и шелестят вайи пальм, напоминая о Египте, сохранившем его драгоценную жизнь в младенчестве!» [Бунин, 1965].

Повествователь выключен из проблематики родного, потому что для самого Бунина «своё» чаще всего приносило печаль и отчуждение: дворянин – но бездомный и безденежный; русский – но вынужденный жить в другой стране. Опереться существенно было не на что, и только принадлежность к общечеловеческим основам и ценностям могли стать наполнением для дальнейшей жизни. Отсюда ощущение соприродности со всей космической реальностью бытия.

По мнению Н. Пращерук, была и другая причина: способность к артистическому перевоплощению, способность воспринимать чужое как своё, сближающая Бунина с Пушкиным [Пращерук, 2022].

«Тень птицы» можно рассматривать и как туристический травелог, и как паломнический. Непосредственное влияние на все уровни произведения оказывает эпическое начало жанра. Автор выступает и как повествователь, и как герой очерков. Описания несут черты этнографизма и экзотики, передают восточный колорит. В то же время создается лирико-философский контекст. В произведении обнаруживается сложная трехуровневая пространственно-временная структура, где присутствуют мифологические составляющие, отражающие древнейшие отношения людей со Вселенной; историко-культурные традиции, которые объединяют культуру прошлого и настоящего; и сам герой очерков, находящийся одновременно и в прошлом и в настоящем. Герой лично, остро переживает упоминаемые события [Ползунова, 2020].

Бунин для описания прошлого и современного использует разные типы

пафоса, меняя стилистику повествования: в первом случае это стиль возвышенный, торжественный, а во втором – утонченно-ироничный, комический, порой даже пренебрежительный. Туристическое описание приближается к символистскому тексту. При этом исследователи говорят о «неявном символизме» Бунина как авторской стратегии, отличающей его от символистов и проясняющей отношение к ним писателя [Бройтман, Магомедова, 2000, с. 550].

Стиль путеводителя переплетается со сказочными и легендарными мифами – чередуется документальное и художественное. Также используются приемы сентиментального путешествия: описываются переживания Иисуса (например, искушение дьяволом), которые, в свою очередь, переживаются повествователем. Очерки «Пустыня дьявола» и «Страна Содомская» нарушают линейную композицию маршрута, для продолжения мифологической линии [Пращерук, 2022].

В «путевых поэмах» сильно религиозное содержание, что роднит их с традициями русских паломнических текстов. В центре внимания повествователя – фигура Иисуса Христа, который символизирует доброе, вечное и справедливое, надежду для всех, смысл и цель: «В царские одеяния облекли рожденного здесь, <...> и легендами, прекраснее которых нет на земле, расцвели сладчайшую из земных поэм – поэму его рождения» [Бунин, 1965]. Этим фактом рождения земля капищ стала Святой. Бунин реализует это утверждение на художественном уровне, пропуская факт через собственное сознание и организуя по-новому мир произведения. Прошлое восстанавливается как будто за счет отдельных воплощений и случайно являющихся смыслов. Переходя через пустыню по Святым местам, повествователь словно повторяет дороги Иисуса, чувствует его мысли и говорит его словами. Вчувствование в миф – главное, что Бунин вносит в мифопоэтику символистов [Пращерук, 2022]. Сюжетообразующим и объединяющим фактором становится мотив пути, приобретающий символическое значение. Время и пространство задействованы особым образом, чтобы воссоздать прошлое и поставить его на одной плоскости рядом с

настоящим [Латухина, 2004].

2.2. Путевой дневник («Воды многие»)

«Воды многие» – небольшое произведение в форме дневника с последовательно пронумерованными датами (от 12 февраля по 1 марта 1911 года).

Литературоведы его часто называют рассказом, стилизованным под дневник путешественника или «путевые очерки». Бунин любил оформлять свои рассказы в дневниковой форме, так как считал ее наиболее удобной для передачи мыслей и событий. В XX веке закончилось формирование жанра дневника. И хотя дневник теоретически относят к «внехудожественным жанрам» – в его разновидности помимо художественного направления, появляются дневники писателей, где видна личность автора, позиция и взгляды. Они в итоге стали историко-литературными документами, воссоздающими эпоху [Антипина, 2015]

В основу бунинского литературного дневника положены записи, рожденные впечатлениями от трёхнедельной морской поездки в 1911 году из Сина на Цейлон. Эти очерки вошли в одноименную книгу вместе с другими рассказами, навеянными восточными странами, составленную и выпущенную в 1925–1926 годах. Литературный дневник морского путешествия до сих пор недостаточно изучен, и потому работ исследователей об этом тексте очень мало.

Произведение отражает уже другой, более поздний этап творческой биографии Бунина и несколько отличается по стилю и настроению, хотя затрагивает все те же философские вопросы: вечности бытия, времени, памяти, и неотвратимости судьбы, которые всегда актуальны [Антипина, 2015]. В отличие от яркой эмоциональности, присущей книге «Тень птицы», дневник «Воды многие» носит более философско-созерцательный характер. Например, о радости встречи с океаном сказано коротко, без особых украшений: «заветная черта, о которой столько мечтал я, перейдена» [Бунин, 1926]. Среди океанской шири и безбрежного тропического небосклона повествователь ощущает свое

единение со вселенной: «казалось, душа всего человечества, душа тысячелетий была со мной и во мне» [Бунин, 1966]. В этой обстановке приходят только возвышенные мысли, осознается величие простых истин, царящих над веками: «Не пожелай дома ближнего твоего, ни жены его, ни раба его, ни осла его...», «Чти отца и мать твою» [Бунин, 1966]. Ничего нет проще и величественней этих древних «пастушьих» истин. Они наподобие «вот этого неба (простого синеего воздуха), вот этой земли (простых песков и камня)» [Бунин, 1966]. Основным здесь становится стремление к созерцательно-духовному преображению героя, чем он делится со своими предполагаемыми читателями.

Название цикла происходит от фрагмента Псалтыри: «Глас Господень над водами; Бог славы возгремел, Господь над водами многими» [Пс 28: 3, 78]. Строка «Господь над водами многими...» поставлена эпиграфом к произведению. Однако в тексте *отсутствуют отчетливо выраженные отсылки к христианству – опора идет на веру в одного создателя, вне принадлежности к какой бы то ни было национальности и эпохе.*

В целом морской дневник – это очень радостное произведение Бунина, где он говорит о сбывшейся мечте путешественника, о райском единении со Вселенной, о новом откровении, постижении Истины божьих замыслов. Поветсвователь понимает, что наступил другой, более зрелый и возвышенный этап его самопонимания и жизни: «Как хорош этот мирный свет, как свеж и чист ночной воздух, проникающий в открытое окно ..., и как я счастлив этим чистым, скромным счастьем!» [Бунин, 1926]. Блаженство, названное «райским», вызвано единением с природой и простыми истинами. Всё, что происходило раньше, все приобретенные познания были лишь ступенькой к теперешнему осознанию главного смысла и ко внутреннему преобразованию [Федотова, 2010]. Приближение к совершенству Замысла создает душевное успокоение и дает ощущение тихого счастья, *«великой гармонии»*: «И вот бог дал мне великое

счастье видеть все это...» [Бунин, 1966].

Лейтмотивом повествования становится тишина. В бунинском описании это явление многозначительное и наполненное особыми смыслами: «сильное, живое чувство первобытного, теплого, райского.» [Бунин, 1966]. Всё воспринимается через осознание этой тишины, молчания, застывшего времени – где слышен голос бога. В произведении передана музыка тишины: тишина океана, тишина каюты, тишина ночи, молчание неба. Это особое состояние мира, когда явственна «музыка сфер» [Федотова, 2010]. Среди небесно-водной тишины рождается чувство «вневременного единства бытия», неотделимости своей судьбы от всеобщего, слиянности со всем, что было до, и будет после: «Жизнь моя – трепетное и радостное причастие вечному и временному, близкому и далекому, всем векам и странам, жизни всего бывшего и сущего на этой земле, столь любимой мною. Продли, боже, сроки мои!» [Бунин, 1966]. Одновременно с этим повествователь задумывается о непрочности каждой человеческой жизни, о поразительной неизвестности и случайности всякой земной судьбы: «Поминутно думаю: что за странная и страшная вещь наше существование – каждую секунду висишь на волоске!» [Бунин, 1966].

Время в произведении так растягивается, что пропадает его отсчет: «...это наше одиночество, этот от века и до скончания времени светonosный океан и эта песня, то есть жизнь...» [Бунин, 1966]. Появляется ощущение «отсутствия времени», перешедшего в понятие вечность: «...мы спим, а ночь, вечная, неизменная, – все такая же, как и тысячелетия тому назад!», «...выкатилось могучее тропическое светило, как выкатывалось оно в эту минуту уже сотни тысяч лет и снова будет выкатываться миллионы...» [Бунин, 1966].

Таковыми же вечными являются и законы существования общества, заданные на синайских просторах: «...на Синае. Вот истинно незыблемый маяк человечества, столп и основание его бытия, престол законов, их же без кары не преступишь!» [Бунин, 1966]. Повествователь смотрит на окружающие его пески, но все время чувствует «тот жуткий в своей древности и вечности Образ» [Бунин, 1966]. Ближний Восток предстает как сакральное место для всех поколений. Его

архаичность имеет таинственное влияние, неизменное и независимое от преходящих земных условий. Оно «разрушает преграды времени, места, национальности» [Бунин, 1966]. Понятие памяти в этом цикле больше сосредотачивается на понятии душевной порядочности, за разрушением которой следует разрушение самого человека и общества. Потому необходимо помнить, сохранять это в себе и передавать по наследству. Неоднократно требуя пересмотра древних нравственных истин, человечество вновь и вновь убеждалось в полном бессилии своих попыток заменить новой правдой «старую, как мир, до дикости простую правду, которая некогда, в громах и молниях, возвещена была вот в этой дикой и вечной пустыне со скалистых синайских высот!» [Бунин, 1966]. Может быть только одна истина, только одно спасение: «...передается всех и вся равняющий и единящий завет: *что скрижали Синая*» [Бунин, 1966]. Отсылка к Библии оживляет ветхозаветные времена существования Моисея, когда богом ему были вручены скрижали с 10-ти заповедями, чье значение заново переосмыслено автором. Поэтому актуальны отсылки к тексту Псалтири, Корану и Торе: «Мы к человеку ближе, чем его сонная жила», «Путь твой в море и стезя твоя в водах великих и следы твои неведомы...» [Бунин, 1966].

Наблюдая образ жизни и повседневный быт арабов и сомалиев, повествователь испытывает умиление, освежая воспоминания из детских книжек, но одновременно стремится подавлять отторжение и испуг. Он угадывает смысл в этой полуживотной жизни, над которой – «нам неведомые божьи цели». Вера помогает оправдать неприглядное бытие: «В этом грязном человеческом гнезде, среди этой первозданной пустыни, тысячелетиями длятся рождения и смерти, страсти, радости, страдания... Зачем? Без некоего смысла быть и длиться это не может» [Бунин, 1966]. Здесь видится полное смирение и несопротивление Замысла: «Всю жизнь суждено мне дивиться чуть не каждую минуту, ничего не понимать и смирять себя: значит, так надо» [Бунин, 1966].

Автор опускает бытовые подробности как несущественные, но обращает внимание на молитву туземца, которую тот возносил за малейшие блага:

«Никогда, кажется, не видал я такой молитвы, – такой горячей благодарности богу за жизнь, за день труда, за эту булку и горсточку фиников!» [Бунин,1966]. Духовное состояние этого человека больше привлекает внимание и воодушевляет писателя, нежели уровень его цивилизационного и культурного статуса.

Весь текст пронизан достаточно однотипным ощущением: «радостное и жаркое солнце, тишина». Это пафос принятия жизни, «никак не могущей быть без смысла»: «Я сидел и думал: все-таки оно есть в мире – нечто незыблемо-священное» [Бунин,1966]. Повествователь несколько раз демонстративно описывает моменты выбрасывания прочитанных светских книг за борт старого, теперь уже не пассажирского, а грузового парохода. Под влиянием этого паломничества он понял, как смешно преувеличивают люди, принадлежащие к крохотному литературному миру, его значение для жизни. Истинным и справедливым видится лишь мир, знающий только Библию, Коран, Веды, а также учения о вечной жизни всего сущего.

«Воды многие» говорят о чуде каждого наступающего утра, о радости в мелких бытовых вещах и заботах, о счастье, которое дарит присутствие среди красоты и гармонии: «И вот оно уже наступило, то вечное светоносное лето совершенного для меня мира, которое говорит о какой-то давно забытой нами, райской, блаженной жизни» [Бунин,1966]. Проявления чуда всевышнего герой находит в ежесекундных перетекающих одно в другое явлениях. Как и в книге «Тень птицы», в картине мира центральное место занимают море, небо и солнце. Солнце является одной из вечных констант бытия: *«...могучее тропическое светило, как выкатывалось оно в эту минуту уже сотни тысяч лет и снова будет выкатываться миллионы, когда от меня не останется даже пылинки»* [Бунин, 1966]. Но здесь солнце предстает как часть природного мира, источник тепла и света, а не грозная мистифицированная сила, напоминающая божество в культах архаичных народов: «тепло солнца»,

«Блеск и зной», «мягко были освещены солнцем», «обилие солнечного света», «солнце печет тускло», «радостное и жаркое солнце, тишина». Много внимания уделено описанию ночи, ночной тишины, загадочности лунно-звёздного неба: «...настоящая лунная ночь. Россыпь Ориона в зените. Южный Крест на юге, в большом пространстве почти пустого неба» [Бунин, 1966]. В этой связи повествователь вспоминает слова Данте: «Южный Крест освещает преддверие рая» [Бунин, 1926]. Тем самым совмещаются реальное и духовное путешествие, где герой преобразует свое сознание, восприятие и отношение к бытию.

Величественной и прекрасной природе противопоставляется лайнер, ворвавшийся в ночь как явление противоестественное, продукт современной цивилизации, вызывающий отторжение: «...с шумом прошел мимо всеми своими этажами, высокими мачтами и черными трубами, золотом освещенных иллюминаторов и раскрытых дверей, за которыми играла послеобеденная музыка в переполненных народом залах... Странное для синайских песков зрелище!» [Бунин, 1926]. Описание неба несет символическую нагрузку: герой плывет по морю и его путь будто теряется в небе. Передается полнота ощущений, когда человек один на один с океаном, с небом, солнцем, когда он словно находится в центре миропорядка, сливается с природой. Вне путешествия это невозможно испытать настолько полно [Пращерук, 2022]. Герой воспринимает чужое как своё, без противопоставлений: «А ночь прелестная, с мирной луной и белыми облаками <...>. Совсем бы одна из наших орловских ночей» [Бунин, 1966]. И здесь проявляется сопричастность Бунина к осознанию космического понимания бытия [Ползунова, 2020]. Человек словно находится в центре миропорядка и приближается к постижению его универсальных законов.

Для создания эффекта присутствия у читателя Бунин использует формы глаголов настоящего времени, риторические вопросы («За что и все это?», «Откуда она?», и т.п.) и восклицания («Жить бы так без конца!», «Еще раз здравствуй, утро!»). Часто используется цветопись («Нежно-зеленая», «нежно-лиловых», «серебряно-меловые»). Для усиления эмоциональной окраски применяются повторы («Гребцы голые, голые», «зноем высокого, высокого

солнца» «Все читаю, читаю», «И все мягко, мягко»).

В «Водах многих» совмещаются эпическое и лирическое начала. С лирической природой текста связано отсутствие фабулы (причинно-следственной, хронологической последовательности событий), изображение мира сквозь призму воспринимающего сознания. Стиль произведения возвышенно-лирический, с философскими и религиозными отступлениями.

Описания природы лирично-поэтические: образы позолоченных морских просторов, ночного звездно расцвеченного неба, закатного солнечного великолепия. Сказочные берега Красного моря, а также автентичность населения и его образа жизни.

Можно сказать, что идея этого произведения заключена в бунинских словах: «Живи, радуйся, пользуйся тем кратким земным сроком, что и ты получил в свой черед от него!» [Бунин, 1966]. Эта установка приводит к тому, что разрозненные дневниковые записи в целом произведении прочитываются как незаконченные фрагменты единого художественно-философского целого [Пращерук, 2022]. Это ощущение радости бытия и восторга перед красотой мироздания роднит «Воды многие» с книгой «Тень птицы».

В завершение пути паломник обращается напрямую к богу: «...безгранична моя любовь к тебе, и крепка вера в родимое, отчее лоно твое!», «Как мне благодарить тебя?» [Бунин, 1966].

ВЫВОДЫ К РАЗДЕЛУ II

Травелоги «Тень птицы» и «Воды многие» имеют теологическую направленность и сходны по манере и писательским приемам. «Тень птицы» написана в форме путевых очерков, «Воды многие» – в форме путевого дневника. Тема путешествий использована для передачи философских идей и особого состояния личности, преодолевающей собственные границы. Более поздний сборник «Воды многие» воспевают слиянность с природой и размеренный покой первозданного существования, в отличие от сборника «Тень птицы», где автор восторгается прошлыми достижениями ближневосточных цивилизаций. В

сборнике «Тень птицы» главным объектом рассмотрения являются Новозаветные события, связанные с историей Иисуса Христа и традицией поклонения солнечному культу. При этом создаётся параллель между культом Солнца и появлением Христа в сознании человечества.

Морской дневник «Воды многие» обращён к ветхозаветному тексту синайских заповедей, в нем преобладает созерцательное философствование, и взгляд во внутрь себя.

ВЫВОДЫ

Тема путешествий и паломничества в Святую землю неисчерпаемая и вечная. Новые исследователи будут находить в ней новые смыслы. Бунин притягивали загадки погибших цивилизаций, прародина человечества. Произведения «Тень птицы» и «Воды многие» основаны на сюжете путешествия, трактуемом не только в реальном, но и в символическом ключе, и могут быть отнесены к лирической прозе, сочетающей в себе эпическое и лирическое. Для сборника «Тень птицы» характерна более восторженная интонация, он весь пронизан пафосом воспевания истории, мифологии и красочных картин Ближнего Востока. В нем заложен призыв освобождения от времени и вера в жизнь вечную. В то же время «Тень птицы» – это рассказ об исчезнувших цивилизациях, о беспощадном времени, о бренности всего земного. «Воды многие» написаны в более спокойной манере, но и здесь передан восторг перед жизнью и ужас перед ее концом, нежелание воспринимать смерть. На первый план выходят общечеловеческие ценности и призыв радоваться жизни, пока она есть. Оба сборника обращены к идее поиска рая как на земле, так и в душе человека.

Бунин показывает, что традиционные символические смыслы, привычные для всех, каждый раз переживаются по-разному, в зависимости от времени и национальной принадлежности. Он переосмысливает причины крушения древних цивилизаций, ищет в прошлом ответы на вопросы современности. Путем преодоления духовного кризиса писатель считает приобретение внутренней веры, а не внешних проявлений религиозности, которые зачастую способствуют гибели цивилизации.

Бунин создал один из лучших травелогов в русской литературе первой половины XX века, объединив в нем Святую землю и остров Цейлон. В этих сборниках сложилась «философия путешествия», на которую будут ориентироваться другие писатели. В отличие от современников-символистов,

критиковавших «путевые поэмы», у Бунина элементы поэтики часто несут скрытую символическую нагрузку. Так, символический характер приобретают названия сборников, сюжет путешествия, детали предметного мира и т.д.

В обеих книгах реализуется принцип космической целостности, включенности человека во всебытие. В книге «Тень птицы» этот принцип реализуется в триаде повторяющихся образов море-небо-солнце, с которыми соотнесены ключевые экзистенциальные темы и мотивы (попытки обрести свою сущность, памяти, веры, любви). Путешествие открывает возможность приобщения к всеобщему и постижения космического миропорядка. Посещая сакральные места, встречаясь с людьми разных вер и национальностей, герой вступает в диалог с историей, временем и вечностью, тем самым обретая понимание скрытого смысла и внутренней гармонии мироздания. В дневнике «Воды многие» также центральными являются образы океана и неба, с которыми связано ощущение растворенности во Всебытии, причастности к общей, космической жизни. Это ощущение приближает героя к тайне подлинного бытия, постижению его основ.

«Тень птицы» – это путевые очерки-рассказы без привязки к датам, написанные по мере продвижения по пути следования. Произведение передает яркую эмоциональность первооткрывателя, оно описательно, наполнено множеством подробностей материального быта. Автор призывает освободиться от времени и верить в жизнь вечную. В книге используются мифы, религиозные тексты, городские притчи, легенды. Время и пространство смещаются, совмещаются эпохи, повествователь отождествляет себя с людьми библейских времен, а их воспринимает как современников.

«Воды многие» – дневник с последовательно пронумерованными датами и небольшими лиро-эпическими повествовательными фрагментами. Герой в большей степени углубляется в свои ощущения и осознания. Размываются отсылки к христианству – опора идет на общечеловеческую веру в одного создателя, вне принадлежности к какой бы то ни было национальности и эпохе. Философско-этическая проблематика связана с обращением к Ветхозаветным

временам жизни Моисея и десяти заповедям, которые одинаковы для трёх авраамических религий – иудаизма, христианства и ислама.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айхенвальд Ю. И. Иван Бунин // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: в 2 т. Москва: Терра, 1998. Т. 2. С. 113–126. URL: http://dugward.ru/library/bunin/aihenv_bunin.html (Дата обращения: 12. 11. 2023)
2. Александрова-Осокина О. Н. Художественная картина мира в паломнической прозе 1800–1860-х гг.: священное пространство, история, человек: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Москва, 2014. 51 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-kartina-mira-v-palomnicheskoi-proze-1800-1860-kh-gg-svyashchennoe-prostran> (Дата обращения: 20. 10. 2023)
3. Андреева С. Л. Библейские реминисценции как фактор текстообразования: На материале произведений И. А. Бунина «Тень птицы», «Окаянные дни», «Миссия русской эмиграции»: автореф. дис.... канд. филол. наук. Москва, 1998. 17 с. URL: http://irbis.gnpbu.ru/Aref_1998/Andreeva_S_L_1998.pdf (Дата обращения: 29. 10. 2023)
4. Антипина Е. С. Лексико-семантическое пространство дневника писателя: на материале произведений И.А. Бунина: автореф. дис.... канд. филол. наук. Иваново, 2015. URL: <https://www.dissercat.com/content/leksiko-semanticheskoe-prostranstvo-dnevnika-pisatelya-na-materiale-proizvedenii-ia-bunina> (Дата обращения: 26. 10. 2023)
5. Атаманова Е. Т. Русская литература XIX века в контексте художественной прозы И.А. Бунина: Проблема реминисценций: дис. ... канд. филол. наук. Елец, 1998. 246 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/russkaya-literatura-xix-veka-v-kontekste-khudozhestvennoi-prozy-i-bunina-problema-reministse> (Дата обращения: 23. 10. 2023)
6. Балдин К. Е. Русские в Святой земле: паломнические дневники как источник // Лабиринт: журнал социально-гуманитарных исследований. 2013. № 2.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkie-v-svyatoy-zemle-palomnicheskie-dnevniki-kak-istochnik> (Дата обращения: 20. 11. 2023)

7. Бицилли П. М. Рец. на кн.: Бунин И.А. Тень птицы. Париж, 1931 // Современ. зап. 1931. Кн. 47. С. 493-494. URL: http://az.lib.ru/b/bicilli_p_m/text_1931_iv_bunin_ten_ptizy.shtml (Дата обращения: 28. 10. 2023)
8. Боброва О.Б. Жанр дневника: теория вопроса / О.Б. Боброва, А.А. Сивогринова // Типологические закономерности эволюции жанра в русской литературе : сб. ст. Ростов н/Д.: РГПУ, 2003. URL: <https://pandia.ru/786375/> (Дата обращения: 20. 11. 2023)
9. Бройтман С.Н., Магомедова Д.М. Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 кн. Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. Кн. 1. С. 540-585.
10. Бунин И. А. Воды многие // Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 7. Москва: Худож. лит., 1966. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/vody-mnogie.htm> (Дата обращения: 20. 05. 2024)
11. Бунин И. А. Тень птицы // Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 3. Москва: Худож. лит., 1965. С. 313-410. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/ten-pticy/ten-pticy.htm> (Дата обращения: 20. 05. 2024)
12. Ветхий Завет. Исход. URL: Книга Исход, читать онлайн на русском (m-bible.info)
13. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / наук. ред.: О. Галич. Київ: Либідь, 2005. 460 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Vasyliiev_Yevhen/Teoriia_literatury_vyd_2005.pdf (Дата обращения: 20. 11. 2023)
14. Головченко И. Ф. Эволюция жанра путешествия в мировой литературе // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1. С. 180–187. URL: <http://publishing-vak.ru/file/archive-culture-2017-1/18-golovchenko.pdf> (Дата обращения: 20. 11. 2023)

15. Гуминский В. М. Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1987. С. 314-315.
16. Гуминский В. М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе: автореф. дис.... канд. филол. наук. Москва, 1979. URL: <https://www.dissercat.com/content/problema-genezisa-i-razvitiya-zhanra-puteshestvii-v-russkoi-literature> (Дата обращения: 12. 10. 2023)
17. И. А. Бунин: pro et contra: антология / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. Санкт-Петербург: РХГИ, 2001. 1016 с. URL: https://imwerden.de/pdf/bunin_pro_et_contra_2001__izd.pdf (Дата обращения: 12. 10. 2023)
18. Иванова Н. В. Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века: автореф. дис.... канд. филол. наук. Москва, 2010. URL: <https://www.dissercat.com/content/zhanr-putevykh-zapisok-v-russkoi-literature-pervoi-treti-xix-veka> (Дата обращения: 25. 10. 2023)
19. Даль В. И. Толковый онлайн-словарь русского языка. URL: <https://slovardalja.net> (Дата обращения: 24. 09. 2023)
20. Зеленцова С. В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: на материале произведений 1892 - 1916 гг.: автореф. дис.... канд. филол. наук. Орёл, 2013. URL: <https://www.dissercat.com/content/funktsii-peizazha-v-maloi-proze-ia-bunina> (Дата обращения: 22. 09. 2023)
21. Зайцев К. И. Иван Бунин: жизнь и творчество. Берлин: Парабола, 1934. 267 с. URL: https://vtoraya-literatura.com/pdf/zajtsev_bunin_zhizn_i_tvorchestvo_1934__ocr.pdf (Дата обращения: 10. 09. 2023)
22. Каменецкая Т. Я. Эволюция повествования в произведениях И.А. Бунина 1910 - 1920-х годов: автореф. дис.... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1584/1/urgu0537s.pdf> (Дата обращения: 6. 10. 2023)
23. Ким Кен-Тэ. Тема Востока в творчестве И. А. Бунина: дис. ... канд. филол.

наук: 10.01.01. Санкт-Петербург, 1997. 212 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/tema-vostoka-v-tvorchestve-i-bunina> (Дата обращения: 21. 11. 2023)

24. Ковалёва Т. Н. Библейский хронотоп в «Путевых поэмах» И. А. Бунина «Тень Птицы»: // Проблемы исторической поэтики. Пятигорск, 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskiy-hronotop-v-putevykh-poemah-i-a-bunina-ten-ptitsy> (Дата обращения: 15. 05. 2024)
25. Кочеляева Н. А. Памятники русской паломнической письменности (XII — XVII вв.) в мемориализации христианского культурного наследия: автореф. дис.... канд. истор. наук. Москва, 2004. URL: <https://www.dissercat.com/content/pamyatniki-russkoi-palomnicheskoi-pismennosti-xii-xvii-vv-v-memorializatsii-khristianskogo-k> (Дата обращения: 27. 12. 2023)
26. Криволапова Е. М. К вопросу о генезисе жанра дневника: автореф. дис.... докт. филол. наук. Курск. 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-genezise-zhanra-dnevnik> (Дата обращения: 30. 10. 2023)
27. Латухина А. Л. Цикл «путевых поэм» И. А. Бунина «Тень Птицы»: проблема жанра: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2004. 186 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/tsikl-putevykh-poez-i-a-bunina-ten-ptitsy-problema-zhanra> (Дата обращения: 20. 11. 2023)
28. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870-1953. Франкфурт-на-Майне; Москва: Посев, 1994. 435 с. URL: https://imwerden.de/pdf/maltsev_bunin_1994__ocr.pdf (Дата обращения: 21. 11. 2023)
29. Мамардашвили М. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). Москва: Ad Marginem, 1997. 473 с. URL: <https://malyshkin.narod.ru/Makets/mamardashvili.pdf> (Дата обращения: 20. 03. 2024)
30. Михайлов В. А. Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях русских писателей XVIII-XIX веков: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999. URL: <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-zhanra>

[literaturnogo-puteshestviya-v-proizvedeniyakh-pisatelei-xviii-xix-vekov](#) (Дата обращения: 26. 01. 2024)

31. Морозов С. Н. Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Москва: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1. 944 с. URL: https://imwerden.de/pdf/letopis_zhizni_i_tvorchestva_bunina_tom_1_1870-1909_2011__ocr.pdf (Дата обращения: 1. 02. 2024)
32. Морозов С. Н. Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Москва: ИМЛИ РАН, 2017. Т. 2. 1186 с. URL: https://imwerden.de/pdf/letopis_zhizni_i_tvorchestva_bunina_tom_2_1910-1919_2017__ocr.pdf (Дата обращения: 5. 03. 2024)
33. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина (1870-1906). Беседы с памятью. Москва: 1989. URL: <http://flibusta.site/b/218229/read> (Дата обращения: 2. 11. 2023)
34. Латухина А. Л. Цикл «путевых поэм» И. А. Бунина «Тень Птицы»: проблема жанра: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2004. 186 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/tsikl-putevykh-poem-ia-bunina-ten-ptitsy-problema-zhanra> (Дата обращения: 2. 04. 2024)
35. Нилус П. А. Иван Бунин и его творчество // Литературное наследство. Иван Бунин. Москва: Наука, 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 434-435. URL: https://imwerden.de/pdf/literaturnoe_nasledstvo_tom084_bunin_kn2_1973__ocr.pdf (Дата обращения: 22. 10. 2023)
36. Петрова Т. Г. Творчество И. А. Бунина в критическом сознании русского зарубежья (по страницам газеты «Последние новости»): автореф. дис.... канд. филол. н. Москва, 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-i-a-bunina-v-kriticheskom-soznanii-russkogo-zarubezhya-po-s> (Дата обращения: 23. 11. 2023)
37. Ползунова Ю. С. Путешествие как ключевой мотив романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Трижды юбилейный: сборник статей молодых ученых, посвященный 150-летию И.А. Бунина, 80-летию филологического факультета,

5-лєтїю Бунїнського общєства УрФУ. Єкатєрінбург: Ажур, 2020. С. 228–233.

URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/91752/1/978-5-91256-488-8_2020-32.pdf (Дата обрацєня: 23. 11. 2023)

38. Ползунова Ю.С. «Воды многие» И.А. Бунина как паломническое путешествие // Трижды юбилейный: сборник статей молодых ученых, посвященный 150-лєтїю И.А. Бунина, 80-лєтїю фїлологического факультета, 5-лєтїю Бунїнського общєства УрФУ. Єкатєрінбург: Ажур, 2020. С. 294–299. URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/91763> (Дата обрацєня: 30. 11. 2023)

39. Ползунова Ю.С. «Тень птицы» И. А. Бунина как паломническое путешествие // Трижды юбилейный: сборник статей молодых ученых, посвященный 150-лєтїю И. А. Бунина, 80-лєтїю фїлологического факультета, 5-лєтїю Бунїнського общєства УрФУ. Єкатєрінбург: Ажур, 2020. С. 186–190.

40. Ползунова Ю.С. Особенности цветовой символики в произведениях И.А. Бунина «Тень птицы» и «Странствия» // Трижды юбилейный: сборник статей молодых ученых, посвященный 150-лєтїю И.А. Бунина, 80-лєтїю фїлологического факультета, 5-лєтїю Бунїнського общєства УрФУ. Єкатєрінбург: Ажур, 2020. С. 191–197. https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/52301/1/dc_2016_016.pdf (Дата обрацєня: 16. 03. 2023)

41. Пономарев Е. Р. Храм Солнца» или «Тень Птицы»? Поэтика «Путевых поэм» И. А. Бунина // Вестн. Томского гос. ун-та. 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hram-solntsa-ili-ten-ptitsy-poetika-putevykh-poem-i-a-bunina> (Дата обрацєня: 20. 03. 2024)

42. Поселєнова Е. Ю. Феномен русской паломнической литературы в контексте духовного образования // Вестн. Кемеровского гос. ун-та культуры и искусств. 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-russkoy-palomnicheskoy-literatury-v-kontekste-duhovnogo-obra> (Дата обрацєня: 22. 11. 2023)

43. Потреба Н. А. Восточный образ храма в творчестве Ивана Бунина // Східнослов'янська філологія: зб. наук. пр. / Редкол.: С. А. Комаров та ін. Вип.

30. Бахмут: ГИМ ДВНЗ «ДДПУ», 2018. С. 110–118. URL: https://edu.forlan.org.ua/doc/Shidn_slov_fil/SSF30.pdf (Дата обращения: 16. 03. 2024)
44. Пращерук Н.В. Проза И.А. Бунина как художественно-философский феномен: учеб.-метод. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. 231 с. URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=482250&razdel=151 (Дата обращения: 22. 11. 2023)
45. Пращерук Н.В. Проза И. А. Бунина. Философия, поэтика, диалоги. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, «Алетейя» (СПб.), 2022. 185 с. URL: <https://litmir.club/br/?b=756126&p=2> (Дата обращения: 22. 04. 2024)
46. Псалтирь. Москва: Лепта, 2009. 447 с. URL: https://ostrovknig.ru/molitvoslovy_psaltir_kanony_i_akafisty/ps_lepta_tv_p_m_f/ (Дата обращения: 22. 11. 2023)
47. Руднева О. В. Концептуализация пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: лингвостилистический аспект: автореф. дис.... канд. филол. наук. Сургут, 2007. URL: ercat.com/content/kontseptualizatsiya-peizazha-v-maloi-proze-ia-bunina-lingvostilisticheskii-aspekt (Дата обращения: 28. 11. 2023).
48. Сливицкая О. В. Бунин и Восток (к постановке вопроса) // Материалы межвуз. науч. конференции, посвящённой творчеству И. А. Бунина. Елец, октябрь 1969. Воронеж, 1971. С. 87–96.
49. Сливицкая О. В. Бунин и русский космизм. 1992. URL: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Studia_Rossica_Posnaniensia/Studia_Rossica_Posnaniensia-r1 (Дата обращения: 10. 05. 2024)
50. Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. Москва: РГГУ, 2004. 270 с. URL: <https://fb2.top/quot-povyshennoe-chuvstvo-ghezni-quot-mir-ivana-bunina-294528> (Дата обращения: 2. 05. 2024)
51. Смольянинова Е. Б. Буддийский Восток в творчестве И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2007. 346 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/buddiiskii-vostok-v-tvorchestve-ia-bunina>

(Дата обращения: 20. 11. 2023)

52. Стеценко Е.А. История, написанная в пути... (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII-XIX вв.). Москва: ИМЛИ РАН, 1999. 312 с. URL: <https://www.alib.ru/find3.php4?tfind=%F1%F2%E5%F6%E5%ED%EA%EE++%E8%F1%F2%EE%F0%E8%FF+%ED%E0%EF%E8%F1%E0%ED%ED%E0%FF+%EF%F3%F2%E8> (Дата обращения: 20. 11. 2023)
53. Таирова И.А. Восточные традиции в творческом восприятии И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2010. 213 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/vostochnye-traditsii-v-tvorcheskom-vospriyatii-ia-bunina> (Дата обращения: 14. 11. 2023)
54. Трубецкой Н.С. Лекции по древнерусской литературе // Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. Москва, 1995. - С. 544-616. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_russkaja/trubeckoj_n_s_istorija_kultura_jazyk/15-1-0-2734 (Дата обращения: 2. 01. 2024)
55. Федотова В. В. Поэтика дневниковой прозы И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2010. 182 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/poetika-dnevnikovoi-prozy-ia-bunina> (Дата обращения: 7. 05. 2024)
56. Философия пространства и времени. 2024. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_%D0%B8_%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8 (Дата обращения: 7. 05. 2024)
57. Чач Е. А. Ориентализм в общественном и художественном сознании серебряного века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2012. URL: https://disser.spbu.ru/files/disser/%7Bzashiti_disser_id%7D/avtoref-Chach.pdf (Дата обращения: 7. 05. 2024)

58. Чебоненко О.С. Восток в художественном сознании И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2004. 217 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/vostok-v-khudozhestvennom-soznanii-ia-bunina> (Дата обращения: 29. 10. 2023)
59. Шадрина М. Г. Эволюция языка «путешествий»: дис. ... доктора филол. наук. Москва, 2003. 394 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-yazyka-puteshestvii> (Дата обращения: 23. 11. 2023)
60. Шачкова В. А. Жанр путешествия в творчестве Марка Твена конца 60 –70-х годов XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2009. 209 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/zhanr-puteshestviya-v-tvorchestve-marka-tvena-kontsa-60-70-kh-godov-xix-veka> (Дата обращения: 14. 11. 2023)
61. Шачкова В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Сер. Филология. Искусствоведение. 2008. No 3. С. 277-281. URL: http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2008_3/47.pdf. (Дата обращения: 14. 11. 2023)
62. Штерн М. С. Генезис и структура жанровых форм // Центральная Россия и литература русского зарубежья (1917 -1939). К 70-летию присуждения И.А. Бунину Нобелевской премии. Исследования и публикации. Орел, 2003. С. 61-64.
63. Шульгун М. Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект: монографія. Київ: Талком, 2016. 415 с.
70. Элиаде М. Миф о «вечном возвращении» Москва: Флинта, 2001. 389с. URL: <http://lukashevichus.info/knigi/Элиаде%20Избранное.pdf> (Дата обращения: 23. 04. 2023)
71. Ювачев И. П. Паломничество в Палестину. Москва, 1916. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Паломничество_в_Палес.html?id=CDKnDAAAQBAJ&redir_esc=y (Дата обращения: 20. 05. 2023)
72. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев-Москва, 1997. 398с. URL:

<https://toplib.net/knigi/4562-yung-karl-gustav-dusha-i-mif-shest-arkhetipov> (Дата обращения: 22. 05. 2023)