

© 2026. М. С. Щавлинский

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Ранние травелоги И. А. Бунина 1895–1902 гг. как поле народнических и символистских экспериментов

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00347, <https://rscf.ru/project/22-18-00347/>

Аннотация: Автором комплексно исследуется эволюция жанра травелога в раннем творчестве И. А. Бунина, анализируются очерки «Казацким ходом» (1900) и «На Донце» (1897), в которых доминируют черты народнической традиции, появляется лирическое «настроение» тишины и экзистенциальная тоска, размытая идеологический дискурс и предвосхищающая переход писателя к новой поэтике. Исследуются очерки 1901 г. («Туман», «Новая дорога», «На Женевском озере» / «Тишина», «Перевал»), в которых происходит решительный сдвиг к символизму: пространство путешествия превращается в многомерный символический ландшафт метафизических поисков и размышлений о судьбе России и человеческого бытия; ключевые мотивы обретают экзистенциальное напряжение. Ранние травелоги Бунина предстают творческой лабораторией, где народническая традиция синтезируется с индивидуальными поисками, а затем преодолевается в символистском ключе, подготавливая зрелое воплощение жанра в книге «Храм Солнца» и определяя уникальность бунинского художественного метода.

Ключевые слова: И. А. Бунин, раннее творчество, травелог, народничество, символизм, поэтика, литературный эксперимент, путешествие, творческая эволюция

Информация об авторе: Максим Станиславович Щавлинский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская Академия наук, ул. Поварская, д. 25 А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5156-8999>
E-mail: maxim.shavlinsky@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 14.01.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 25.02.2026

Дата публикации статьи: 25.06.2026

Для цитирования: Щавлинский М. С. Ранние травелоги И. А. Бунина 1895–1902 гг. как поле народнических и символистских экспериментов // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 2. С. 370–413. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-2-370-413>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 2, 2026, pp. 370–413. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 2, 2026, pp. 370–413. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Maksim S. Shchavlinskii

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Early Travelogues of I. A. Bunin 1895–1902 as a Field of Narodnik (Peasant-Oriented) Literature and Symbolist Experiments

Acknowledgements: The study was carried out at IWL RAS with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00347, <https://rscf.ru/project/22-18-00347/>

Abstract: The article comprehensively examines the evolution of the travelogue genre in the early work of I. A. Bunin, analyzing the essays “Kazatskim khodom” (“Cossack Walk”, 1900) and “Na Dontse” (“On the Donets”, 1897), which are dominated by features of the Narodnik tradition and in which a lyrical “mood” of silence and existential melancholy emerges, blurring ideological discourse and anticipating the writer’s transition to a new poetics. The article examines the essays of 1901 “Tuman” (“Fog”), “Novaya doroga” (“The New Road”), “Na Zhenevskom ozere” / “Tishina” (“On Lake Geneva” / “Silence”), “Pereval” (“The Pass”), which feature a decisive shift toward symbolism: the space of travel transforms into a multidimensional symbolic landscape of metaphysical quests and reflections on the fate of Russia and human existence; key motifs acquire existential tension. Bunin’s early travelogues appear as a creative laboratory, where the Narodnik tradition synthesizes with individual quests and is then overcome in a symbolist vein, preparing the mature embodiment of the genre in the book “The Temple of the Sun” and defining the uniqueness of Bunin’s artistic method.

Keywords: I. A. Bunin, early works, travelogue, Narodnik movement, Symbolism, poetics, literary experiment, journey, creative evolution

Information about author: Maksim S. Shchavlinskii, PhD in Philology, Senior Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, Povarskaya St. 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5156-8999>

E-mail: maxim.shavlinsky@gmail.com

Received: January 14, 2026

Approved after reviewing: February 25, 2026

Published: June 25, 2026

For citation: Shchavlinskii, M. S. “Early Travelogues of I. A. Bunin 1895–1902 as a Field of Narodnik (Peasant-Oriented) Literature and Symbolist Experiments.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 2, 2026, pp. 370–413. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-2-370-413>

Раннее творчество И. А. Бунина, особенно период конца 1890-х — начала 1900-х гг., представляет собой динамичный процесс художественной эволюции: писатель активно осваивал и трансформировал различные литературные традиции от народничества до символизма. Однако народническое движение не было монолитным: оно включало противоположные воззрения на «народ» — от идеализирующего (романтизация крестьянского быта) до порицающего (критика отсталости и эксплуатации). Эта неоднородность, как показывают современные исследования [Вдовин; Пути России], позволяет переосмыслить бунинскую прозу раннего периода не как простое подражание, а как творческий синтез, где народнические мотивы (этнографизм, социальный дискурс, тип «мужика») переплетаются с индивидуальными поисками. В то же время бунинский символизм носит особый характер, поскольку он оказался оторван от параллельно развивавшейся символистской традиции, от которой писатель после недолгого сближения быстро дистанцировался.

В буниноведении традиционно подчеркивалось влияние народничества как доминирующей парадигмы. Связь молодого писателя с народнической традицией демонстрировалась как нечто родственное и органичное с самых первых литературных шагов и всегда в противовес символизму. Так, в предисловии первого советского пятитомного собрания бунинских сочинений 1956 г., Л. В. Никулин писал:

Об уважительном его <Бунина> отношении к некоторым писателям-народникам следует напомнить, в особенности, если сопоставить отношение молодого писателя к декадентам, о которых он всегда упоминал с иронией и даже с язвительной насмешкой [Никулин: 6].

По идеологическим причинам, начиная с этого собрания сочинений и особенно в 1960-е гг. (периода расцвета буниноведения) упор в изучении бунинского творчества был сделан на дореволюционном

творчестве писателя-реалиста, певца-обличителя деревенского упадка, чьи первые социально-бытовые литературные эксперименты «Два странника» (1887), «На край света» (1895), «На даче» (1895), «Тарантелла» (1896) и прочие воспринимались как подготовка к крупной прозе («Деревня» (1910), «Суходол» (1911)).

В дальнейшем советские исследователи продолжали двигаться в русле намеченного подхода:

Движение Бунин-прозаика от середины 90-х к началу 900-х гг. проявляется прежде всего в расширении масштабности, кругозора, в переходе от наблюдений над отдельными судьбами крестьян или мелкопоместных к обобщающим размышлениям [Михайлов 1965: 476].

В послесловии ко второму тому шеститомного собрания сочинений Бунина, О. Н. Михайлов продолжал:

Его <Бунина> ранние произведения — очерки и рассказы, художественно еще несовершенные («Нефедка», «День за днем», «Шаман и Мотька», «Мелкопоместные», «Помещик Воргольский», «В деревне» и т. д.) — проникнуты демократическими настроениями. Не следует <...> преувеличивать самостоятельного значения ряда ранних опытов Бунина [Михайлов 1987: 461].

...отмечая ограниченность, художественную незрелость ранних рассказов и очерков <...>, было бы ошибкой отрицать благотворность самого воздействия демократических идей, гражданственных и критических традиций русской литературы на молодого Бунина [Михайлов 1987: 462].

Также исследователь подчеркнул, что Бунин «с юности <...> испытал <...> сильнейшее тяготение к писателям из самой народной гущи» [Михайлов 1987: 462]. И действительно, о сильном влиянии народнической литературы на свое творчество упоминал и сам Бунин:

Пережил я очень долгое народничество, затем толстовство; теперь тяготю больше всего к социал-демократии, хотя сторонюсь всякой партийности [Бунин 1967: 541].

Особую роль в этом сыграл старший брат писателя, Юлий Бунин, — видный народник либерального толка, — он способствовал формированию ранних взглядов И. А. Бунина на русскую действительность. В 1880-е – 1890-е гг. Ю. А. Бунин активно участвовал в народническом движении, входил в харьковские и полтавские радикальные кружки, сотрудничал с народническими изданиями («Русское богатство», «Русские ведомости»), был близок к Н. К. Михайловскому и другим лидерам легального народничества. Под его влиянием и протекцией младший брат в начале литературной карьеры публиковался в либерально-народнической периодике и вращался в соответствующих кругах.

Позднесоветское и постсоветское литературоведение в противовес устоявшемуся мнению на раннюю прозу Бунина смещало фокус с народничества на поэтику символистов¹ и проявляющиеся приметы самостоятельного стиля в творчестве Бунина. Так, например, Ю. В. Мальцев, анализируя рассказы «День за день» (1889) и «Тарантелла» (1896), писал:

Хотя в ранних рассказах еще не определился его <Бунина> собственный художественный мир и круг, <...> тем не менее уже здесь наметились некоторые характерные именно для него черты [Мальцев: 62]².

Другой исследователь Н. М. Кучеровский утверждал, что «творчество Бунина 80-х гг. ограничено еще “личным опытом”, где преобладало эмоционально-чувственное начало оценок и отношения к окружающему. Сравнительно легко “впечатления бытия” молодого Бунина выра-

¹ Например, Ю. В. Мальцев рассматривал народничество в творчестве Бунина исключительно как дань литературной моде времени [Мальцев: 50] и скорее показывал, как в раннем творчестве Бунина проявляются черты символизма (модернизма), см. главу «Модерность» [Мальцев: 100–151].

² Схожий вывод, но уже на основе подробного текстологического анализа делает современный исследователь С. Н. Морозов, он отмечает, что в первых опубликованных рассказах Бунина «Два странника» (1887) и «Нефедка. Святочный рассказ» (1887) в журнале «Родина», помимо подражательности на манер П. В. Засодимского, Н. Н. Златовратского, Н. И. Наумова, Ф. Д. Нефедова и пр., «уже видны особенности таланта Бунина и специфика тематики его произведений» [Морозов 2022a: 71; Морозов 2022b].

жались в лирике. И, как это обычно бывает, несравнимо более трудным и длительным был его путь нахождения в прозе» [Кучеровский: 11]. Н. М. Кучеровскому ранняя проза Бунина «интересна, прежде всего, как опыты начинающего Бунина в области чужих стилей, как своеобразное “творчество” по стиливому образцу» [Кучеровский: 12].

С другой стороны Бунин, явно испытывавший влияние народничества, с конца 1880-х гг. к концу 1890-х постепенно уходит от народнической поэтики, в том числе иронизирует над ней¹ и начинает осваивать приемы символистской школы, что отразилось в рассказах и очерках писателя: «Скит» (1900), «Над городом» (1900), «Сосны» (1901), «На Женевском озере» (1901), «Туман» (1901), «Поздней ночью» (1901), «Новый год» (1901), «Надежда» (1902). Хорошо известно, что в эти годы Бунин тесно общался с В. Я. Брюсовым и К. Д. Бальмонтом, опубликовал в символистском издательстве «Скорпион» свой поэтический сборник «Листопад» (1901); принял участие в альманахе «Северные цветы», где был напечатан рассказ «Поздней ночью» (1901)².

Интересно, что этот радикальный переход в поэтике Бунина был отмечен современниками сразу же. Одни называли это «настроением» в прозе [Теккер: 2; Ашешов; Богданович], другие — ретроспективно, в 1910-е гг. — неореализмом. Так, например, показательно, что критик С. Губер назвал 1900 г. — год публикации Буниным «Антоновских яблок» — годом, с которого ведется история неореализма [Губер: 3]. Стоит отметить параллельно развивавшуюся в критике точку зрения близкого к символистам Р. В. Иванова-Разумника. В 1914 г. он сформулировал свое понимание истории и развития русской литературы через борьбу романтизма и реализма. В такой дихотомии новым романтизмом для него стал символизм, а новым реализмом — неореализм [Иванов-Разумник 1914а; Иванов-Разумник 1914b]. Позднее исследователи в целом определяли «знаньевцев» как неореалистов, а Бунина с

¹ Показательна текстологическая и смысловая правка, которую Бунин произвел над сказкой «В летней вечер» (1895) — «В погоду» (1901), в классической «народнической» сказке появилась ирония над народнической поэтикой и штампами (см. [Щавлинский 2023а: 288]).

² Стоит также заметить, что Бунин был вовлечен в процесс составления альманаха, так как именно благодаря его усилиям к участию был привлечен А. П. Чехов, опубликовавший на страницах «Северных цветов» рассказ «Ночью». Но и Чехов, и Бунин остались недовольны этим сотрудничеством [Щавлинский 2024а: 126].

его «настроением в прозе» одним из ярких представителей направления [Абишева; Из истории русского реализма; Келдыш].

Ю. В. Мальцев назвал этот период творчества Бунина переломным, а в текстах определял новаторскую «модерность» и одним из первых указал на сильнейшее влияние символизма в поэтике Бунина 1900-х гг. [Мальцев: 100–102]¹. Он отметил бессюжетность и лиричность рассказов и тот факт, что само вхождение Бунина как самостоятельного автора в русскую литературу связано с его новаторством «модерностью»:

Можно сказать, что Бунин создал новый жанр в русской литературе <...>. Точнее было бы определить их <рассказы> как «фрагменты». Фрагмент как жанр [Мальцев: 103]².

Но механизм перехода от народнической поэтики к символизму и дальнейшее преодоление этих литературных школ не был описан Ю. В. Мальцевым. Обративший на это внимание Е. Р. Пономарев отметил два важных этапа:

На первом этапе системной перестройки бунинской поэтики сентенции еще сохраняются в тексте, но уходят в концовку рассказа — в качестве некоего структурно-обобщающего элемента (наподобие морали в басне) [Пономарев 2025: 125];

Второй этап <...> можно характеризовать появлением новой философической манеры, заместившей прежнюю идейность. Лирические зарисовки начинают наполняться лирическими раздумьями, как правило, приводящими повествователя к изумлению пред тайнами бытия. Эта тенденция сближает Бунина с философскими поисками символизма [Пономарев 2025: 129].

¹ Интересно, что перечень использованных Буниным мотивов и поэтических кодов во многом совпадает с той системой мотивов, которые выделяет в своих книгах Ханзен-Лёве [Ханзен-Лёве 1999; Ханзен-Лёве 2003].

² О. Н. Михайлов тоже отмечал, что «Бунин, тем не менее занимает свою, особую позицию. Ему чужды, даже враждебны декаденты, но и с среди “знаньевцев” он, так сказать, “попутчик”, союзник» [Михайлов: 481].

Современные исследователи согласны с выводами и тезисами предшественников, но благодаря текстологическим и историко-литературным штудиям значительно углубляют сам подход к пониманию проблем поэтики раннего Бунина и не отдают предпочтение одной конкретной парадигме в творчестве писателя, а рассматривают творческий процесс многомерно, подчеркивая народнические, символистские и уникальные авторские черты поэтики [Зайцев; Пономарев 2024; Щавлинский 2023b]. Так, например, Е. Р. Пономарев, анализируя произведения «Первая любовь» (1890), «Шаман и Мотыка» (1890), «Божьи люди» (1891), «Мелкопоместные» (1892), «Помещик Воргольский» (1892), «На хуторе» (1892–1893), «Вести с родины» (1895) и др. — отчетливо показывает, как Бунин использует «письмо с натуры»:

...сюжетами его первых произведений нередко становятся непосредственные жизненные наблюдения, и именно эта «живая натура» освобождает текст от общих мест, характерных для «интеллигентской литературы» 1880-х гг. [Пономарев 2023: 151].

Таким образом, Бунин, хоть и испытывал в определенные периоды творчества влияния народнического и символистского методов — однако его поэтика была гораздо шире. Он обращался к данным методам по большей части лишь для изучения набора приемов и выработки собственного стиля с самых первых публикаций. Писателю в художественном плане становилось тесно в рамках отдельно взятой литературной традиции. Далее в статье мы продемонстрируем, как по-разному Бунин работал в рамках одного жанра — травелога — каким образом использовал и комбинировал приемы народнической и символистской поэтик, как вырабатывал свои собственные стилистические особенности.

Жанр травелога является наиболее показательным для наблюдения за экспериментальностью бунинской поэтики¹. Во-первых, в основе

¹ Повествовательная структура травелога двуедина: документальная точность в передаче реалий сочетается с медитативной связью эпизодов, лишенной привычного сюжета, что позволяет создать цельный образ героя-путешественника через призму авторского восприятия. Подробнее о специфике бунинских травелогов и теоретических подходах к их описанию см.: [Анисимов, Щавлинский 2022: 186–187; Щавлинский 2024а: 15–25].

любого бунинского травелога лежит реальное путешествие, что создает возможность постоянной «сверки часов» — апелляции к биографической (затекстовой) реальности путешествия¹. Во-вторых, в рамках такого исследования есть понятные «путеводные звезды», указывающие на то, какие творческие решения (результаты экспериментов) Бунин принял, а какие отбросил — это текстологические изменения бунинского текста, проявившиеся в последующих публикациях; и, конечно, итог бунинской работы в жанре травелога — книга «Храм Солнца» (1915)².

Первые травелоги Бунина создавались в рамках народнической поэтики и унаследовали многие ее черты³: автобиографичность, социальный дискурс, фиксацию бытовой реальности исследуемого региона Российской империи, внедрение в текст народной речи, представление «типа» мужика, опосредованное описание «души» русского человека и т. д.⁴. Речь о двух очерках: «Казацким ходом» и «На Донце». Очерк «Казацким ходом» имел показательную текстологическую историю. Он был написан на основе автобиографических впечатлений писателя во время путешествий по Днепру и его окрестностям в 1890 и 1895 гг. Впервые Бунин опубликовал его 5 июля 1895 г. (№ 142) в газете «Полтавские губернские ведомости» под заглавием «По Днепру» [Бунин 1895].

¹ Биографический нарратив в той или иной степени встроен в текст, но его, как правило, можно вычленишь, препарировать и отделить реальное от фикционального. Кроме того, стоит оговорить проблему широты понятия «травелог». Мы намеренно сосредоточились на очевидных примерах из ранней прозы Бунина, где можно зафиксировать 1) реальное путешествие из биографии Бунина; 2) текст, посвященный путешествию. Многие рассказы в прозе Бунина содержат черты травелогов, однако специально не учитываются нами.

² Сравнение ранних травелогов с первыми публикациями очерков из книги «Храм Солнца» — тема отдельной будущей статьи.

³ Мы обращались к этой теме [Щавлинский 2022; Щавлинский 2023а; Щавлинский 2023б], ниже лишь перескажем некоторые наблюдения и выводы.

⁴ Ср., например, бунинские травелоги по Днепру и Донцу с травелогом Ф. Д. Нефедова по Волге: «Весною» (1894). См. подробнее: [Крылов]. Предложенные Н. В. Крыловым критерии народнических травелогов встречаются в бунинских произведениях «Казацким ходом» и «На Донце».

1 ноября 1898 г., после значительной переработки и расширения текста (в том числе новыми впечатлениями после очередного путешествия по Днепру в 1896 г.), очерк появился в журнале «Всходы» (№ 21) под новым названием — «На “Чайке”» [Бунин 1898]. В 1900 г. Бунин вновь отредактировал текст и включил произведение в свой сборник «Стихи и рассказы» (1900), на этот раз озаглавив его «Казацким ходом» [Бунин 1900]¹. Второй очерк «На Донце» впервые опубликован в 1897 г. [Бунин 1897]² и переиздавался девять раз [Морозов 2024], как установил С. Н. Морозов, очерк написан после малоизвестного путешествия 1894 г. [Морозов 2024: 75–76].

В обоих текстах Бунин стремился описать не только пространство Днепра и Донца, но и охарактеризовать историко-поэтическое пространство Малороссии. Характерно народническим (реалистическим) выглядит и калейдоскоп переименований. Бунин как будто выбирает наиболее точное «народническое» заглавие для своего текста. С одной стороны, «По Днепру» — географическое указание, где именно происходит место действия, с другой стороны, «На “Чайке”» — заглавие, указывающее на точное название корабля и как бы намекающее на натуралистический очерк в духе: «Один день из жизни барки “Чайка”». Третье уточнение заглавия окончательно углубляет смысл текста, увеличивая «порог вхождения» для рядового читателя. «Казацким ходом» — это одновременно и географическое указание на Днепровские пороги, и также указание на специфический способ их преодоления. Таким образом, в этом заглавии Бунин суммирует географический аспект, социально-реалистическую проблематику и репрезентирует себя как знатока описываемой им профессии. Позиция повествователя-знатока — типичная черта народнической поэтики. Интересно, что это объединение наблюдается и в тексте, в начале II главы:

И вот мечты мои осуществились: я — в настоящей Малороссии, на Днепре, да еще стою на палубе «Чайки», отправляющейся в долгое плавание, во время которого придется «казацким ходом» переправляться через пороги! [Бунин 1900: 61].

¹ Далее ссылки приводятся по этому изданию. Подробнее о текстологии и истории очерка см: [Свиридов].

² Далее ссылки приводятся по этому изданию.

Очерк отчетливо демонстрирует эту часть народнической поэтики, — портреты отдельных членов экипажа¹, описание типа мужика-гребца², наблюдения за бытом корабля и современной жизнью на берегах Днепра:

...мало-по-малу бледнели воспоминания древности, неразлучно связанные с киевскими местами, и уступали место впечатлениям новой жизни, переполняющей теперь берега Днепра. Я видел шумные торговые пристани, которые кипели народом [Бунин 1900: 66–67]³;

«Чайка» <...> быстро шла теперь по Днепру даже между порогами. Гребцы отдыхали в это время лежа на палубе <...>. Но вот вдали начался шум <...>. Лоцман и «дядя», стоявшие <...> на корме <...> вдруг замахали шапками и гребцы бросились к веслам: нужно было разогнать барку, чтобы она быстрее проскочила порог [Бунин 1900: 73–74] и т. д.

Героическое преодоление порогов в последней V главе является кульминацией всего путешествия. Важным фактом отображения народнической поэтики становится и перечисление сакрально-профессионального знания, которое обрел рассказчик после путешествия и общения с гребцами — своеобразный обряд инициации, позволяю-

¹ См.: «Весь экипаж ее состоял из одиннадцати человек: восьми гребцов белорусов, старика-еврея, его племянника и меня» [Бунин 1900: 63]. Далее описаны привычки старика-еврея Исая Марковича и его молодого племянника.

² Любопытно, что Н. Н. Златовратский назвал лучшим произведением сборника «Стихи и рассказы» (1900) очерк «Казацким ходом», видимо, за демонстрацию подобного типа мужика-гребца. См.: [Шавлинский 2023: 308]. В очерке «На Донце» кратко описанным типом мужика становится «кацап» [Бунин 1897: 243].

³ Описание переполненного людьми берега находим и в очерке «На Донце»: «Весь берег реки перед монастырем был занят, как на ярмарке, телегами и народом. Тут были и смоленские мужики в бараньих шल्याках, и туляки, и полтавцы, и даже волжане. Многие спали под телегами, другие закусывали, умывались; говор стоял сдержанный и сливался в однообразный гул» [Бунин 1897: 246].

щий впредь знающему изнутри мир гребцов рассказчику написать об этом очерк на основании личного опыта. Повествователь так подытожил результаты путешествия:

Так прошли мы Кадацкий порог, Сурский, Лоханский, Звонецкий и, наконец, Ненасытец, «Дід»; как зовут его лоцмана, — самый грозный порог, в девять рядов скал, — благополучно миновали «пекло» (так называется огромная яма под порогом, где бушует очень опасный водоворот) — и вздохнули совсем весело [Бунин 1900: 76].

Помимо обращения к приемам очерковой традиции народников, Бунин апеллирует к литературному канону и пытается представить определенный литературный тип: казака времен гоголевского «Тараса Бульбы»¹ — именно такими, сошедшими с литературных страниц персонажами рисуются ему гребцы-запорожцы на барке «Чайка». «Страшная месь» Гоголя тоже становится мифологическим контекстом повествования, так, например, рассказчик

не раз искал глазами того места, где когда-то среди гор белел приднепровский хутор пана Данилы... <...> Бог его знает, где жил пан Данило! Времена «Страшной мести» так же, как и далекие времена половцев, давно отошли в вечность [Бунин 1900: 64].

В данном случае Бунин намеренно, посредством обращения к литературно обработанным Гоголем фольклорным сюжетам, подчеркивает историко-поэтическую значимость Днепра и, по сути, закрепляет и развивает мифологему этого тоposa вслед за Гоголем². Днепр — это

¹ См. также другой «народнический» рассказ Бунина «На край света» (1894). В этом тексте Бунина тоже «четко ощущается стилизация повествования “под Гоголя”: построение длинных фраз, рисующих яркую малороссийскую природу и прежнюю жизнь большого села, напоминает о “Тарасе Бульбе”» [Пономарев 2024: 29].

² Бунин апеллирует к мистическому ореолу «Страшной мести»: подразумеваемый хутор пана Данилы, белеющий из-за гор, является пограничным местом, за которым реальное пространство преобразуется в мистическое и историко-литературное.

пространство мифа, но повествователь — обладатель поэтического зрения — способен показать нам связи между литературой (мифом) и реальностью (путешествием):

...много читал перед <...> <поездкой> о Малороссии, о Запорожской сечи, часто рисовал себе в воображении бурные днепровские пороги и переезды через них «казацким ходом» [Бунин 1900: 58].

Это важная черта любого бунинского путешествия: перед отправкой писатель воображал литературное пространство, создавал литературный (мифический) мир, параллельный реальному.

Еще одним характерным признаком народнической поэтики является использование записных книжек в собственном тексте, так подчеркивается фиксация пережитого по горячим следам, о чем повествователь в очерке тоже считает важным упомянуть:

Это было, как значится в моей записной книжке, утром во вторник, 12-го июня, а утром 13-го я уже навсегда простился с «Чайкой» [Бунин 1900: 73].

Писателю важно показать, что очерк составлен на основе тех сведений, которые были записаны непосредственно во время путешествия.

Бунин добавляет в очерк мотивировку собственного путешествия и духовно-моральные суждения о пользе путешествий для развития личности. Эта моральная рамка опоясывает очерк:

Навсегда останется памятной для меня эта поездка на «Чайке»! То было мое первое юношеское путешествие. Позднее мне много пришлось помыкаться по белу свету, но, кажется, ни одно мое путешествие не запечатлелось так в моей душе, как эти недолгие скитания по югу России [Бунин 1900: 57].

<...>

С тех пор прошло много лет, но то, что я переживал на Днепре, не исчезло бесследно. Прежде я бессознательно тянулся к скитаниям по новым местам, — теперь я ясно понял, что значат они. Я понял, что для того, чтобы жить полной жизнью, мало науки, мало одних книжных знаний и

жителей благополучия. Для меня открылась красота природы, глубокая связь художественных созданий с родиной их творцов, увлекательность изучения народа и поэзия свободы и воли в скитальческой жизни... [Бунин 1900: 71–72].

Повествователь нарочито подчеркивает, что скитания должны быть осмысленны и что постигая родину творцов, можно понять их художественные творения (схожий пафос и мотивировки характерны для многих писателей-народников: П. В. Засодимского, Н. Н. Златовратского, Н. И. Наумова, Ф. Д. Нефедова). Именно поэтому во главу путешествия поставлена предшествующая книжная (кабинетная) подготовка. Примечательно, что и на барку «Чайка» повествователь попадает по «протекции <...> родственника, жившего в Киеве и занимавшегося собиранием материалов для истории Малороссии» [Бунин 1900: 61]. Движение к реальному и подлинному маршруту странствий проходит через исторический кабинет. Старый ученый обещает молодому человеку, что он совершит путешествие по порогам, недоступное на обычных пароходах, и это позволит ему помимо наблюдения за настоящими потомками запорожцев, почувствовать и ощутить подлинный дух Днепра, Малороссии¹. Именно поэтому окружающее пространство воспринимается им пронизанным историей: «я не сводил глаз с этой величавой реки, извивающейся больше чем на две тысячи верст по древним местам русского царства» [Бунин 1900: 63], «...далекие времена половцев, давно отошли в вечность. Грозные были уже не пугают нас, но еще живо напоминает о них могущественный и глубокий Днепр» [Бунин 1900: 64].

Последним пунктом назначения в путешествии становится остров Хортица, куда отправился повествователь, распрощавшись с командой «Чайки» на пристани Кичкас.

Я отправился на знаменитый «Остров Св. Георгия» — Хортицу и долго блуждал по нем, отыскивая хоть каких-нибудь следов старой Сечи. Но остров был тих и пустынен... Только земляные валы, зарос-

¹ Стремление ухватить «подлинность» топоса станет одной из основных задач Бунина в восточных травелогах [Щавлинский 2024a].

шие травой, говорили о том, что когда-то тут были воинские станы... [Бунин 1900: 77]¹.

Здесь вновь главный акцент сделан на поиске историко-культурного начала. Исследование Святого места Малороссии является еще одной схожей чертой (после очевидной рифмы речных артерий Днепр–Донец), связывающей очерки «Казацким ходом» и «На Донце». Другим связующим элементом (претекстом) и общей точкой отсчета для Бунина выступает «Слово о Полку Игореве»², что сразу же и предметно отражается в эпиграфах к очеркам:

«На Донце» (1897)

О, Донце! Не мало ти величя,
лелѣявшу князя на влѣнах, став-
шу ему зелену траву на своихъ
сребреныхъ брезѣхъ, одѣвавшу
его теплыми мѣглами!..

Сл. о Пл. Иг. [Бунин 1897: 233]

«Казацким ходом» (1900)

О, Днепре, словутицю! — ты про-
билъ еси каменные горы сквозъ зем-
лю Половецкую!..

Сл. о пл. Игоревѣ [Бунин 1900:
57]

Эта литературная связь продолжается и в тексте:

За Путивлем, за древним Путивлем, где когда-то плакала Ярославна, плакала ранними зорями на «забороле» об Игоре, — я покинул поезд и решил идти несколько дней пешком [Бунин 1900: 59].

Венчает это литературное путешествие могила Тараса Шевченко: «вечное пристанище того, кто так горячо любил все это, кто воплотил

¹ Вероятно, Бунин мог прочитать об острове Хортица предваритель-
но, см.: [Эварницкий]. Этим же может объясняться желание Бунина
посетить знаменитый остров. Буквально на первой же странице пере-
числены упомянутые Буниным краткие сведения об острове. Кроме
того, Д. И. Эварницкий начинает свой текст эпиграфом из «Кобзаря»
Т. Г. Шевченко, в котором упомянут остров: «Кобзарь вшкваривъ, а коза-
ки, // Ажъ Хортиця гнетця, // Метельци та гопака Гуртомъ оддирають»
[Эварницкий: 41].

² По предположению С. Н. Морозова: «возможно, что он <Бунин> читал
эту поэму в переводе Н. Гербеля “Игорь князь Северский. Слово о полку
Игореве” (СПб., 1876)» [Морозов 2024: 77].

в своих песнях всю красоту своей родины <...> могила украинского “кобзаря”. И в самом деле, — чья могила скромнее и в то же время величественнее и поэтичнее?» [Бунин, 1900: 67]¹.

В очерке «На Донце» Бунин во многом воспроизводит нарративную организацию «Казацким ходом», а за текстом вновь чувствуется «кабинетная работа»². Географическим фоном выступает река Донец,

¹ Отметим, что в публикации 1898 г. был также исключенный впоследствии фрагмент, дополнительно характеризующий биографию Т. Г. Шевченко: «Чем могла помочь она своему усталому грустному брату, великому человеку, которому, однако, негде было преклонить головы? Она сама была несчастная, замученная горем раба, — крепостная... А сам поэт... В детстве он, говорят, ушел раз в степь искать “конец света”, и его нашли и привезли домой только случайно... Где же ему было нажить свой угол? Кто в детстве уходит искать “конец света”, тот уж никогда не сумеет найти дорогу к благам жизни. И Тарас до могилы остался одиноким бедняком. Уезжая в Петербург после встречи с сестрою, он мог оставить ей, — может быть, с навернувшимися слезами, — только рублевую бумажку...» [Бунин 1898: 155]. Это явно указывает на «кабинетную работу» Бунина до и после путешествий. Вероятно, он читал: [Чалый; Шевченко]. Возможно, Бунин был знаком с выдержками из «Дневника» Т. Г. Шевченко (опубликован с большими цензурными сокращениями в 1861–1862 гг.), однако указаний на это в тексте очерка нет. Отметим также, что в 1891 г. в «Орловском вестнике» И. А. Бунин опубликовал статью «Памяти Т. Г. Шевченко» [Бунин 1891]. Работая над статьей, Бунин использовал автобиографическое «Письмо Т. Г. Шевченко к редактору “Народного чтения”» А. А. Оболенскому от 18 февраля 1860 г., впервые опубликованное в петербургском журнале «Народное чтение» (1860. Кн. 2. С. 229–236) и затем воспроизводившееся в сборниках «Кобзарь» 1867 г. и «Кобзарь в переводе русских поэтов». Также Бунин использовал очерк Н. И. Костомарова «Тарас Григорьевич Шевченко. 1814–1861 гг.» (Русская старина. СПб., 1880. № 3. С. 587–610), «Автобиографию Николая Ивановича Костомарова» (Русская мысль. М., 1885. № 5. С. 194–221), статью Н. И. Стороженко «Первые четыре года ссылки Шевченка» (Киевская старина. Киев, 1888. Т. XXIII. № 10–12. С. 1–21), «Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченко» (Киевская старина. 1889. Т. XXIV. № 2. С. 297–313). Статья Бунина является компиляцией перечисленных источников. Автор благодарит А. В. Бакунцева за это уточнение и дополнение.

² С. Н. Морозов полагает, что Бунин, работавший в 1892–1894 гг. в Полтавской губернской управе, в имевшейся там хорошей библиотеке «мог прочесть книгу Г. И. Кулжинского “Святогорская Успенская общежительная пустынь в Харьковской епархии”, которая с 1880 г. выдержала

историко-поэтическое пространство наполняется цитатами из «Слова о Полку Игореве», а целью паломничества становится древний монастырь в Святых Горах. Здесь же наблюдается интересная инверсия: «побывать на Донце, в Малом Танаисе, воспетом “Словом” — это была моя давняя мечта. Донец видел Игоря, — может быть, видел Игоря и Святогорский монастырь». Донец и монастырь в восприятии повествователя буквально «видели» и помнят истории прошлого, способны поведать их путешественнику, обладающему поэтическим зрением. В формировании хронотопа Бунин отдает большее предпочтение пространству, нежели времени.

На следующих страницах очерка обращение к историческому пафосу пространства только усиливается:

Я <...> все думал о старине, о той чудной власти, которая дана прошлому. Откуда она и что она значит? Не в ней ли заключается одна из величайших тайн жизни? И почему она управляет человеком с такой дивной силой? [Бунин 1897: 240].

В качестве ответа рассказчик обращается к роману «Идиот»:

...верно говорит Достоевский, что «сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения не подходит — тут что-то не то и вечно будет не то»... но верно и то, что в этом «что-то» наше, часто не сознаваемое, преклонение перед прошлым, наше таинственное родство с мыслями и делами всех отживших, играет великую роль... [Бунин 1897: 240–241]¹.

уже четыре издания <(2 изд. Харьков: Тип. Окружного штаба, 1884)> <...>. В этой книге довольно подробно изложена вся история монастыря, дано его описание, устав. <...> Не исключено, что <...> Бунин прочел книгу Вас. И. Немировича-Данченко «Святые Горы (очерки и впечатления)» (СПб., 1880) <...>, содержащую воспоминания автора о посещении Святогорского монастыря. Как и герой рассказа “На Донце”, Вас. И. Немирович-Данченко начинает свое путешествие в монастырь тоже от Славянска, правда, в экипаже, а не пешком. Возможно, его книга стала для Бунина подсказкой в планировании своего путешествия в монастырь» [Морозов 2024: 77].

¹ Бунин неточно и в сокращенном виде цитирует (ч. 2, гл. IV) фразу князя Мышкина, рассуждающего о загадке русской религиозной души: «Слушай, Парфен, ты давеча спросил меня, вот мой ответ: сущность ре-

Этот случай уникален и характерен. С одной стороны, Бунин продолжает апеллировать к традиции русской литературы (как в случае с цитированием «Страшной мести» Гоголя в очерке «Казацким ходом»), с другой стороны, предлагает типичное для народнической поэтики исследование православия и души русского мужика; с третьей стороны, это редчайший случай, когда Бунин цитирует Достоевского, к тому же как авторитета в вопросах русской души и религии. В итоге, уже в 1897 г. Бунин «проговаривает» в тексте важнейшие для его поэтики вопросы, которые будут привлекать его как художника и путешественника на протяжении всех дальнейших путешествий и писаний; вопросы, разрешению которых будет посвящена и книга «Храм Солнца».

В очерке «На Донце» Бунин продолжает развивать народническую традицию очерка и привносит живую речь украинских мужиков в свой текст, передавая целые диалоги:

- Эта дорога на Святые Горы? — спросил я.
- А куды вам треба?
- В монастирь.
- Якій монастирь?
- Да вы разве никогда не были на Святых Горах?
- В економії?
- Да не в экономии, а в самом монастыре, в церкви.
- У церкві? Та у нас своя церква на селі [Бунин 1897: 237–238].

Диалог о дороге к монастырю занимает три страницы очерка, что лишний раз подчеркивает желание рассказчика продемонстрировать взаимоотношения с местными мужиками. В диалоге проходит пер-

лигиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит; тут что-то не то, и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут *не про то* говорить. Но главное то, что всего яснее и скорее на русском сердце это заметишь, и вот мое заключение! Это одно из самых первых моих убеждений, которые я из нашей России выношу» [Достоевский: 203]. Интересно, что уже в переизданиях 1910-х гг. упоминание Достоевского и цитата из «Идиота» были изъяты. Возможно, из-за окончательно оформившегося к этим годам бунинского неприятия к Достоевскому, а также из-за метаморфозы личного отношения к мужику, высказанного Буниным в «Деревне» (1910) и «Суходеле» (1911).

вичное и классическое разграничение свой/чужой. Так мужик уточняет:

— Та й наши ходят. А дозвольте спитать, відкиля ви? Из-під Москви, мабуть?

— А что?

— Та так, видно, що чужесторонній [Бунин 1897: 239]¹.

Отдельно рассказчик отметил в диалоге, что мужик сам был в монастыре достаточно давно, а после диалога заключил: «для меня уже было не ново то, что на юге люди гораздо меньше думают о монастырях, чем в глубине России...» [Бунин 1897: 239]. Таким образом, рассказчик опять подчеркивает свою хорошую осведомленность о нравах и привычках южан, а также за счет сравнения указывает, что он бывалый исследователь русского народа, ведь и религиозные настроения мужиков в «глубине России» ему тоже хорошо известны. Следующий диалог у повествователя произошел в гостинице у монастыря с постояльцем [Бунин 1897: 243–246]. Здесь рассказчик сам демонстрирует умение «определять» человека по внешнему виду и речевым особенностям:

Козлиная бородка его изобличала «кацапа», человека российского, благочестивого, подозрительного и очень любопытного [Бунин 1897: 243].

С кацапом-лавочником повествователь ведет диалог о капитале, коммерции, торговле и вере. Наконец заключительный диалог повествователь ведет с астраханским юродивым [Бунин 1897: 249–251], которого прельщают тихие места, особенно кладбища, способствующие раздумью. Покинув старца, рассказчик посетил церковь, в которой поставил свечку и помолился «за всех тех, кто ищет в этой жизни “раздумья”» [Бунин 1897: 251]. После осмотра монастыря и его окрестностей, рассказчик вновь восхищается красотами Донца, предается думам о

¹ Интересно, что в книге «Полевые цветы. Сборник стихотворений и рассказов для юношества», диалог и вовсе отсутствует [Бунин, 1901 г: 29]. Видимо, чтобы не перегружать внимание юного читателя. Еще один длительный диалог у повествователя произошел в гостинице у монастыря с постояльцем [Бунин, 1897: 243–246].

старине и заканчивает текст восклицанием: «Хороши эти места, где находит „раздумье“!» [Бунин 1897: 254].

При всей нарочитой воспроизводимости штампов народнической поэтики в ранних травелогах Бунин уже во многом самобытен. Так, например, в очерке «На Донце» сполна проявилась бунинская ориентация на создание рассказа-настроения¹. Помимо попытки «схватить» историческое ощущение, в очерке постоянно описывается тишина (в том числе, как спутник исторического ощущения):

К тому же, лес оказался очень старым, загложшим «заказом». Меня поразила его безжизненная *тишина*², его корявые, иссохшие дебри [Бунин 1897: 237].

С юга надвигалась туча, но весенний вечер был еще ясен и тепел, и солнце медленно уходило за горы; широкая тень стлалась по Донцу от них. И странная *тишина* царила повсюду: как один человек, стояли там, в церкви, сотни молящихся в благоговейном молчании [Бунин 1897: 247].

Но меня тянуло туда, <...> к месту той пещеры, где <...> проводил свои дни первый человек этих гор <...>. Лес заглушал берега реки и только река, одинокая и свободная, плескала и плескала своими холодными волнами под его навесом. И какая *тишина* царила кругом! [Бунин 1897: 247–248].

А я еще успел сходить на вершину горы, в верхнюю церковку. И мне даже жутко стало, когда я нарушил шагами ее гробовую *тишину* [Бунин 1897: 251].

Эти попытки передать настроение, изобразить «тишину», а также схожий набор чувств и переживаний станут основной творческой задачей для Бунина в травелогах (экспериментах) 1901 г.: «Туман», «Новая дорога», «На Женевском озере» («Тишина») и «Перевал». Исследованию эволюции бунинского травелога в сторону символистской образности будет посвящена следующая часть нашей статьи.

Ранние травелоги И. А. Бунина («Казацким ходом», «На Донце») представляют собой синтез установок народнической поэтики и формирующейся индивидуальной авторской манеры. С одной стороны,

¹ «При всем том, что это травелог, в прозаическом творчестве Бунина он относится к типу рассказ-настроение» [Морозов 2024: 77].

² Здесь и далее курсив мой — М. Щ.

они органично наследуют каноны очеркового жанра: документальность, социальную проблематизацию, внимание к этнографическим деталям и типажам, включение диалектной речи. С другой стороны, в них уже явственно проступают черты будущей зрелой прозы Бунина: не простое бытописание, но мифологизация пространства через интертекстуальные связи, акцент на передаче «настроения», а также философская рефлексия о связи времен, выраженная в поиске «следов» прошлого в современном ландшафте. Таким образом, данные тексты являются не подражанием, но полем экспериментов, где происходит трансформация современного Бунину народнического очерка в направлении символистской образности и той уникальной художественной системы, которая найдет завершение в поздних произведениях писателя.

В 1901 г. Бунин публикует очерк «На Женевском озере», а на следующий год переименовывает произведение: «Тишина» (1902). На наш взгляд, данная смена заглавия отображает важнейший этап метаморфозы бунинской поэтики в эти годы. От конкретного географического заглавия в духе «По Днепру» или «На Донце» Бунин переходит к символическому «Тишина». Данное название отсылает к использованной в тексте очерка цитате:

Там стоят Альпы, увенчанные людьми, и от века слушают глубокую и неизреченную тишину своих долин. Помнишь у Ибсена Рубек говорит: «Ты слышишь, Майя, тишину?» Это хорошо сказано! Слышишь *тишину гор*, особенно, заповедную тишину? (курсив Бунина — М. Ш.) [Бунин 1901а: 38].

Особенно интересным кажется, что бунинский парафраз диалога Рубека и Майи из начала первого действия пьесы «Когда мы мертвые, пробуждаемся» (1899) взят из современного ему символистского произведения:

Руб<ек> (взглядывает на нее, продолжая читать газету). Ну?.. Что с тобой? Майя?

Майя. Послушай, как здесь тихо...

Руб<ек> (подумав, улыбается). А ты можешь это слышать?

Майя. Что?

Руб<ек>. Тишину?

Майя. Конечно, могу.

Руб<ек>. Да, дитя мое, может быть, ты и права. Тишину действительно можно слышать.

Майя. Уверяю тебя можно. В особенности, когда она тебя так подавляет, как здесь... [Ибсен: 1–2].

Важно отметить, что действие пьесы Ибсена никак не связано с Женевским озером, однако Бунин как раз улавливает нужное ему «настроение» в тексте норвежского писателя и поэтому цитирует произведение. В «Тишише» Бунин также отходит от детального описания путешествия, как это было в предыдущих очерках, отдавая предпочтение состоянию, настроению и чувствам, что указывает на явное изменение поэтики писателя в травелогах.

Акцент на стремлении «схватить» тишину, услышать безмолвие особенно подчеркивается Ибсеном, а затем и Буниным в символическом смысле (это же стремление передать чувство тишины мы отмечали в бунинском очерке «На Донце»). Уже к концу XIX в. позднее творчество Ибсена пользовалось популярностью среди русских символистов, а сам драматург причислялся к классикам мировой литературы. Так, например, символисты с 1890-х гг. считали «норвежского писателя своим учителем, близким им по восприятию мира и роли символа в нем»:

Старшее поколение символистов (Н. М. Минский, Д. С. Мережковский) и «младшие» символисты (А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов) были убеждены в том, что Ибсен в своих произведениях указывает <...> на тайну мира и место человека в этом мире [Евдокимова: 107].

В связи с этим особенно интересно, что Бунин вновь, как в случае с Гоголем, Достоевским и Шевченко (это мы отмечали в первой части исследования, говоря об очерках «На Донце» и «Казацким ходом»), обращается к тексту классика, но уже западного и современного. Бунин неслучайно использовал такой интертекстуальный код, указывающий на поэтику символизма. Кроме того, очерк Бунина пестрит аллюзиями и цитатами из сентиментальной и романтической литературных традиций, переполнен именами из мировой литературы (Байрон, Шелли,

Гёте, Руссо, Мопассан¹ и пр.), напрямую или «символически» связанными с топосом Женевского озера (см. подробнее: [Щавлинский 2024с: 123–125]. Этот уход от реализма и народничества к романтизму и символизму, на наш взгляд, яркий маркер в перемене бунинской поэтики. Кроме того, очерк имел редчайшее для бунинского прозаического текста посвящение своему другу В. П. Куровскому², вместе с которым он отправился в путешествие по Франции, Швейцарии и Германии в октябре–ноябре 1900 г.:

Ему, с которым я пережил так много хороших минут, я посвящаю эти немногие строки. Он знает, что я посвятил бы их не дружбе, но тому, в чем есть все — и дружба, и страсть, и нежность. Но не сказочное ли это счастье, которое уходит за темные леса и горы все дальше по мере того, как идешь за ним?... // Посылаю мой привет всем друзьям нашим по скитаниям! [Бунин 1901а: 38]³.

Текст не просто посвящен В. П. Куровскому, он в нем главное действующее лицо, а рассказчик на протяжении всего очерка почти бездействует и занимает позицию наблюдателя. Тем самым он предостав-

¹ Травелоги Мопассана станут важным ориентиром для творческого метода Бунина. Его влияние прослеживается не только в «Тишине», критики и современники отмечали мопассановский след в «Тумане», «Новой дороге» и «Перевале» (См.: [Потеряхин (Александрович Ю)].

² Владимир Павлович Куровский (1869–1915) — художник, делопроизводитель городской управы и совета Одессы, банковский служащий, смотритель Одесского музея изящных искусств (1898–1915).

³ Возможно, в качестве еще одной визуальной цитаты к очерку (по настроению, как и в случае с Ибсеном) стоит упомянуть картину Арнольда Бёклина (1827–1901) «Остров мертвых» (существует 6 вариантов картины, 1880–1901). Во время путешествия, после которого был написан очерк, Бунин посещал музей и галереи, в которых смотрел картины Бёклина. 12 ноября 1900 г. он сообщал Ю. А. Бунину: «Не писал потому, что буквально нет минуточки. <...> Мюнхен прелесть, картины Бёклина замечательны. Еду сейчас в Вену, вечером буду там, — там день, затем в Дрезден — тоже день и домой! Еду в Птб.» [Летопись 2011: 380]. В начале 1901 г. Куровский писал Бунину: «Бёклин умер!! Не побывали мы, брат, в Бадене, а надо было» [Летопись 2011: 388]. Позже в Одессе в ноябре 1901 г. Бунин выступил в рамках литературно-художественного кружка с лекцией о творчестве Бёклина [Летопись 2011: 440].

ляет возможность говорить главному герою (Куровскому), выражать литературный и философский (элегический) пафос, который в рамках реального путешествия выражал сам Бунин [Щавлинский 2024с: 123–125]. Характерно, что и нравственная сентенция о смысле путешествий из «Казацкого хода» в этом очерке преобразовывается в элегическое дружеское послание.

Экспериментальность Бунина продолжается и в других травелогах 1901 г. В 4 номере журнала «Жизнь» Бунин публикует сразу два очерка: «Туман» и «Новая дорога». Оба очерка восприняты критиками как тексты, «написанные <...> “с настроением”»¹. Уже на уровне заголовков видно, что народническая конкретика отходит на второй план, уступая место символическим смыслам, «настроению в прозе» при этом «внутри» оба очерка противоположны друг другу. Если в «Тумане» Бунин наиболее радикально эксплуатирует символистскую поэтику, то в «Новой дороге», при существенном многообразии символических приемов, Бунин вновь возвращается к народнической поэтике и сочетает ее с уже отработанными символистскими находками. И вся эта «экспериментальность» происходит на страницах одного журнального номера «Жизни»².

Показательно заглавие очерка «Туман», в письме к Ю. А. Бунину от 21 января 1901 г. писатель отмечал:

¹ «Очерки г. Бунина представляют собою наброски путевых впечатлений, написанные, что называется “с настроением” и живо захватывающие читателя. В первом из них, несколько во вкусе Эдгара По, <...> мастерски передано жуткое чувство одиночества, затерянности человека пред бесконечным. Описание самого тумана и настроения, навеванного мертвым молчанием туманного моря, делают пять страничек наброска настоящей поэмой в прозе. <В рассказе «Новая дорога» —> «тоскливое чувство беспомощности, охватывающее поэта, под впечатлением родной, забытой Богом и людьми, глуши; бессильные порывы и бесплодные мечты и жалобы российского интеллигента» [Чешихин-Ветринский: 2].

² Вероятно, на успех предпринятых экспериментов указывает высокая оценка издателя журнала В. А. Поссе. Так, в письме к Ю. А. Бунину от 24 апреля 1901 г. Бунин писал: «Из “Жизни” Поссе пишет, что очерки <“Туман” и “Новая дорога”> будут в апреле и “безумно” хвалит» [Бунин 2003: 371].

Начинаю и не могу кончить рассказы. Упорно пишу только два небольших: «Сосны» и «Туман на море» [Бунин 2003: 350].

В конце концов Бунин избавляется от этого уточнения, предпочитая недосказанность заглавия¹. Очерк «Туман», по всей видимости, написан после зимних пароходных поездок по Черному морю между Севастополем, Ялтой и Одессой. Бунин начинает очерк внезапно — сразу «вбрасывает» читателя в текст, не предлагая изначальных вводных, так характерных для предыдущих очерков:

Вторые сутки мы были в море, но плыли всего около суток. На рассвете первой ночи, когда пароход уже далеко держался от суши, мы встретили то, что можно было предвидеть: теплый, густой туман, который закрыл горизонты, задымил мачты и медленно возрастал вокруг нас, сливаясь с серым морем и серым небом. Была зима, но все последние дни стояла редкая, даже для юга оттепель. На Кавказских горах таяли снега, а море дышало обильными предвесенними испарениями. И вот ранним сумрачным утром машина нашего парохода внезапно затихла, а пассажиры, разбуженные этой неожиданной остановкой, гремучими свистками и топотом ног по палубе, — полусонные, озябшие и встревоженные, — один за другим стали появляться у рубки. Шел беспорядочный спор и говор, никто не понимал в чем дело, а серые космы тумана, как живые, медленно ползли по пароходу [Бунин 1901d: 1].

Читатель очерка «Туман» постепенно разгадывает загадку заглавия, начинает ориентироваться в тексте, понимает, что действие происходит на пароходе в Черном море зимой у Кавказских гор. Интересно, что в переизданиях 1900–1910-х гг. первый абзац постоянно сокращался, количество лишних деталей уменьшалось, а простор для фантазии читателя увеличивался. Бунин оставлял место недосказанности (туманности), такой подход к поэтике текста сильно отличается от народнических травелогов писателя. Туман вызывает у читателя чувство жути и загадочности: «густота тумана наливалась уже настоящими сумерками, — тоскливой мутью аспидного цвета, за которой в двух шагах

¹ О символизме в очерке пишут современные исследователи [Зеленцова; Пономарев 2025].

чудился конец света, жуткая пустыня пространства» [Бунин 1901d: 1–2]. Пространство рассказа стремительно изменяется и преобразовывается в видение. Теперь «пароход <...> похож на воздушный корабль», курящий матрос, стоявший рядом, «казался <...> таким, точно я видел его во сне...», поваливший из трубы дым «повис гигантской змеею в воздухе», «а где-то мрачным и тоскливым голосом простонала “сирена”» [Бунин 1901d: 2]¹. Пароход попадает в пространство мифа, метонимическим переходом служат море и туман. Чувства жуткого и загадочного в «Тумане» создает и ощущение тишины:

Сверху доносился иногда звон колокола и был очень странным в наступившей тишине. Потом и он стал слышен все реже и реже... И все точно вымерло вокруг меня [Бунин 1901d: 3].

Далее в тексте тишина рассказчиком напрямую соединена с тайной, она является проводником, который связывает данное (реальное) и онтологическое пространства Бытия: «эта тишина — тайна, часть того, что за пределами познаваемого» [Бунин 1901d: 4].

После того как «погасло электричество», рассказчик «сразу точно ослеп» [Бунин 1901d: 3]. И теперь, когда он «остановился, пораженный красотой и печалью лунной ночи», он вдруг почувствовал, что «здесь, в этом совершенно чуждом нам мире неба, тумана и моря, взошла кроткая, одинокая и всегда печальная луна, и воцарилась глубокая полночь... совершенно такая же, как, вероятно, пять, десять тысяч лет тому назад...» [Бунин 1901d: 3]. Электрический (погасший) свет как примета временного намеренно противопоставлен вечному лунному свету, освящающему это пространство уже десять тысяч лет. Таким контрастом рассказчик создает оппозицию временного и вечного.

Тишину и молчание ночи внезапно и стремительно нарушил идущий встречным курсом пароход, но как только он скрылся и вновь во-

¹ Далее в тексте появятся еще наяды и утопленницы: «Если бы в этот час выплыла на месяц наяда, — я нисколько не удивился бы... Не удивился бы также, если бы кто-нибудь в белой одежде тихо показался вдали, идя по воде к пароходу, или если бы утопленница вышла из воды и, бледная от месяца, села в лодку, спущенную около окон пассажирских кают...» [Бунин 1901d: 5].

царилось мертвое молчание, рассказчик моментально вернулся в метафорическое и метафизическое пространство моря и тишины:

«Где мы?» — пришло мне в голову. Вахтенные, вероятно, уже снова дремлют, пассажиры спят непробудным сном, — туман сбил меня с толку... Я даже приблизительно не знаю, где мы, потому что в этих местах на Черном море я никогда не бывал... Но не все ли равно? Я не понимаю молчаливых тайн этой ночи, но ведь я вообще ничего не понимаю. Я оглядывался кругом, чего-то ждал и во что-то хотел вдуматься, но чувствовал только одно — что я совершенно одинок и что я не знаю, где я и зачем существую. И зачем эта странная ночь, и зачем стоит этот сонный корабль в сонном море? А главное — зачем все это не просто, а полно какого-то глубокого и таинственного значения? Кажется, что если бы кто-нибудь нечаянно натолкнулся теперь на наш пароход, — он невольно перекрестился бы на него... [Бунин 1901d: 4–5].

В рамках одного абзаца первоначальный географический вопрос полностью преобразуется в экзистенциальный. Бунин как бы «переводит» изначальный прием «вбрасывания» читателя в текст в вопрос об онтологической «вброшенности» человека (рассказчика) в этот мир. Время тоже растворяется, оставляя рассказчика один на один с этим вопросом и своим одиночеством:

Проходили минуты за минутами, а я все сидел, не двигаясь, и, казалось, конца не будет этой ночи [Бунин 1901d: 5].

Наконец, финальной мыслью в этих ночных рассуждениях становится смерть. Ночь воспринимается рассказчиком таинственным местом встречи со смертью, о которой может поведать туман:

...та апокалипсическая тайна, которая молчаливо хранилась в ночи и которую знают только туманы... И впервые мне пришло в голову, что, может быть, именно то великое, что обыкновенно называют смертью, заглянуло мне в эту ночь в лицо, и что я впервые встретил ее спокойно и понял так, как должно человеку [Бунин 1901d: 5–6].

Наконец утром, когда пароход уже был на полном ходу, к повествователю вернулась «бессознательная радость жизни» [Бунин 1901d: 6]. Бессознательная радость жизни и радость от путешествия (а также дневной свет солнца) были характерной чертой первых народнических очерков («Казацким ходом», «На Донце»), теперь же, в символическом очерке путешествие сопровождается острым ощущением тоски, жути и чувством смерти (пространство ночи и лунный свет — характерные особенности поэтики символизма).

Бунин предпринимает новые попытки схватить «тишину», предлагает экзистенциальную метафору прочтения текста, обращает пространство вокруг себя в мифологическое и предлагает глубоко личный текст, в котором нет места реалистическим описаниям путешествия и народническим штампам о жизни на пароходе. Повествователь сосредоточен только на себе и своем мироощущении, предавая всем звукам, пейзажам и испытанным чувствам символическое значение.

Очерк «Новая дорога»¹ публиковался семь раз и как почти все упомянутые очерки в последний раз в полном собрании сочинений А. Ф. Маркса 1915 г. Очерк как будто намеренно противопоставлен «Туману». Он вновь основан на реальном путешествии Бунина. Засидевшийся в столице рассказчик, спонтанно зимой выезжает из парадного и праздничного Санкт-Петербурга по новой дороге домой (видимо, в Орловскую губернию или в Полтаву). Несмотря на опасность новой дороги (на ней часто происходят крушения поездов), рассказчика особенно привлекает ее красота и возможность сильно сократить путь:

Совершенно неожиданно вышла эта поездка, но в том-то и прелесть. В Петербурге мне всегда кажется, что я попал на какой-то праздник, продолжающийся всю зиму, и уже одно это утомительно действует на душу. Хочется на простор, на воздух, и вот я все чаще начинаю рисовать себе, как хорошо теперь там, — в провинциальной России. Всякая поездка представляется тогда очаровательной, как избавление от этой праздничной зимы. А тут открывается еще новая дорога, которая со-

1 Исследователи отмечали новаторство очерка в рамках бунинской поэтики на рубеже веков [Романов].

кращает мой путь домой почти на пятьсот верст. Правда, крушения на этой новой дороге до смешного часты, но зато как красива, говорят, она! [Бунин 1901b: 162]¹

Далее следует сцена описания подготовки поездки к отправке, которая кажется повествователю насыщенной и долгой, создающей мучительное ожидание. Рассказчик, либо стоя в сенях вагона, либо переместившись к окну, подробно описывает суету офицеров и пассажиров сначала на платформе, затем в поезде, горячий пар из-под цилиндров, раздавшийся «гулкий вокзальный колокол, <...> гремячие свистки обер-кондуктора, мощные взрывывания паровоза», после этой напряженной и динамичной картины «плавно трогается поезд» [Бунин 1901b: 163]. У Бунина поезд «тяжко стучается», «сдержанно сипит», «грозно предупреждает кого-то ревом» и пр. [Бунин 1901b: 163] — то есть, представлен как живой организм².

Наконец после того, как «мелькнул последний фонарь платформы, <...> поезд очутился в темноте» [Бунин 1901b: 163]. Через некоторое время рассказчик останавливается в сенях вагона, отворяет боковую дверь и «напряженно глядит против ветра в темные снежные поля» [Бунин 1901b: 163], ощущая, что вокруг него все «волнуется, точно живет лихорадочной жизнью» [Бунин 1901b: 164], однако если раньше, когда ему было «двадцать лет» это «чувствовалось особенно сильно и

¹ В конце очерка Бунин вновь подчеркивает опасность новой дороги репликой мещанина в поезде: «— Сейчас нехорошее место будет! <...> Тут сейчас подъем версты в три, а потом насыпь. Смотреть жутко! Тут дня не проходит без беды...» [Бунин 1901b: 170]. Чувства жуткого и опасного дополнительно маркируют сакральное пространство, к которому ведет новая дорога и как бы «оберегают» его от посторонних посетителей.

² В заключительном абзаце очерка поезд и вовсе сравнивается с драконом, который огненным дыханием пробивает себе путь в неизведанное пространство леса: «Теперь в этом пути есть что-то фантастическое, сказочное. <...> Столетние сосны замыкают ее <дорогу> и, кажется, не хотят пускать вперед поезд. Но поезд борется: равномерно отбивая такт тяжелым, отрывистым дыханием, он, как гигантский дракон, вползает по уклону, и голова его вдали изрыгает красное пламя, которое <...> злобно озаряет угрюмую аллею неподвижных и безмолвных сосен. Аллея замыкается мраком, но поезд упорно подвигается вперед» [Бунин 1901b: 171].

весело» [Бунин 1901b: 164]¹, то сейчас это не интересует повествователя с прежней силой, теперь «я с грустью гляжу в эту темную даль, где забытая жизнь родины мерцает такими бледными, тихими огоньками...» [Бунин 1901b: 164]. Вновь в бунинском травелоге проглядывает народнический дискурс. Рассказчик задает тон очерка, указывает на свой опыт путешественника и предлагает очередное исследование России, отправляясь по новой дороге в неизведанные места. Существенным становится описание поезда. Во-первых, поезд становится очередным мифологическим пространством, где в вагоне рассказчик застает «сонное царство». Во-вторых, поезд исполняет роль медиатора, в прямом и переносном смысле переносит рассказчика в другой мир. В-третьих, поезд сам становится для рассказчика объектом социологического исследования².

Характерно описание пересадки. Сквозь сон, слыша обрывки фраз и «жалобный гул паровоза, напоминающий о бесконечной дали пути и ночи», утром, после неизвестного «внезапного прикосновения чьей-то руки», испугано вскочивший рассказчик через «сонную и тускло-освещенную станцию» [Бунин 1901b: 164] подходит к маленькому поезду:

“Новая дорога! — с удовольствием думаю я сквозь сон. — Тишина, маленькие вагоны, душистый дым березовых дров, запах хвои... Славно!”

В полудремоте я попадаю в так называемый “вагон-микст”, тесный, с квадратными окнами, и тотчас же снова крепко засыпаю. Поезд снова идет и снова убаюкивает... И к утру я оказываюсь уже очень далеко от Петербурга. И начинается долгий и настоящий русский зимний путь, один из тех, о которых совсем забыли в Петербурге...

Будит меня чей-то мучительный кашель. [Бунин 1901b: 165]³.

¹ Позднее рассказчик вновь рефлексировал свои юные воспоминания: «Новая дорога все дальше уводит в новый, еще неизвестный мне край России, и от этого я еще живее чувствую то, что так полно чувствовалось в юности: всю красоту и всю глубокую печаль русского пейзажа» [Бунин 1901b: 169].

² У Бунина, как и у многих писателей рубежа веков, образ железной дороги несет важную символистскую нагрузку и выполняет ведущую роль в сюжетостроении. См. подробнее: [Николаев 2020; Шенк 2016].

³ Как и в очерке «Туман» ночь становится периодом таинственного времени путешествия, связанного с вечностью, пространством тайн и

Таким образом, перемещение в новое, неизведанное пространство происходит в полусне, вновь маркером таинственности выступает тишина¹, а после пробуждения новое пространство поспешно заполняется самыми разнообразными звуками и речами. Рассказчик противопоставляет себя — знатока родины и окраин России — типичному представителю столицы, любителю праздников:

«Ну, значит, Петербург далеко!» — думаю я, подымаясь и машинально отвечая становому на расспросы о Петербурге. <...> давно ли я простился с петербургским поездом, а уже можно подумать, что все петербургское осталось за несколько тысяч верст за нами [Бунин 1901b: 165].

«Петербург далеко, началась настоящая глушь...» [Бунин 1901b: 166].

Так в тексте очерчивается еще одна характерная для народнического дискурса (и травелога) бинарность: Петербург — столица, где забыли, как выглядят снега окраин. Обретение чувства подлинной и настоящей России происходит только после отдаления от города. Причем эту подлинность рассказчик ощущает уже в поезде, сразу после пересадки. К концу очерка, когда поезд совсем далеко от столицы, рассказчик переворачивает эту метафору и оказывается, что это Петербург, на самом деле, стоит на окраине снежной пустыни, что он чужероден и неестественен в сравнении с первобытной глушью Руси:

Темнеет в углах вагона и мало-по-малу заползает в сердце беспричинная русская тоска. И кажется, что окружающая нас глушь становится еще первобытнее и тише. Петербург представляется мне уже каким-то далеким оазисом на окраине огромной снежной пустыни, которая обступила меня со всех сторон на тысячи верст [Бунин 1901b: 169].

загадок, а утро — периодом отрезвляющего времени, когда происходит возвращение в реальность.

¹ Далее в тексте: «Глушь уже давно завладела мной. Теперь <...> к моему настроению начинает примешиваться что-то серьезное и строгое, омрачающее бодрое чувство» [Бунин 1901b: 168]. Таким же образом тишина становится проводником к встрече со смертью в «Тумане».

В конце концов рассказчику «вся Россия начинает представляться <...> одной сплошной пустыней снегов и леса, на которую сходит теперь долгая и молчаливая ночь...».

Поезд репрезентирован читателю как уникальный культурно-социологический объект, как место встречи с подлинной Русью:

И мне нравится, что вагон такой тесный и неуклюжий, что воздух захолустно-вагонный, <...> холодный и с запахом карболовки из уборной, которая устроена прямо в проходе между двумя отделениями вагона [Бунин 1901b: 166]¹;

...уже настоящей Русью пахнет в вагонах! [Бунин 1901b: 166].

...я хожу из вагона в вагон и везде вижу обычную жизнь русского захолустного поезда. В первом и втором классе пусто, <...> а в третьем — мешки, полушубки, сундуки, на полу сор и подсолнухи <...> все спят, лежа в самых тяжелых и безобразных позах. Неспящие сидят и до одурения накуриваются [Бунин 1901b: 167].

Перед нами не комфортабельный и типичный вагон магистральной железной дороги², а нетипичный поезд, содержащий в себе настоящую Русь. При этом рассказчику важно показать не только внутренний и внешний вид поезда, но и его обитателей, носителей подлинной культуры. В динамичном повествовании появляются краткие диалоги, обрывки фраз, описания пассажиров, вещей, остановок на протяжении всего путешествия. Поезд представлен одновременно как транзитное и особое пространство для коммуникации с другой культурой и как примета современности, с помощью которой человек завоевывает и преобразовывает некогда таинственное (сакральное) пространство. Именно таким: поездом-завоевателем, драконом, прокладывающим себе путь огненным дыханием сквозь мрачный лес, представлен поезд в финале очерка «Новая дорога».

¹ Бунин намеренно по-народнически демонстрирует свое знание вагонного быта и не стесняется подобных реалистических описаний.

² В тексте посредством противопоставления подчеркивается, что первый поезд до пересадки был больше, просторнее, чем поезд на новой дороге. Первый поезд является как бы продолжением столицы. Возможно, рассказчик пересел с Николаевской железной дороги (Санкт-Петербург — Москва).

Особенно интересным кажется описание прибытия поезда в новое пространство и описание сцены остановки на одной из станций, где «герметичность» поезда нарушается и вагон со всеми его «постояльцами» попадает в карнавальный водоворот:

Это значит, что начинаются уже леса. После «Белого Бора» <...> по имени которого называются эти леса. <...> Проходит еще час, полтора <...> из-за леса главы и кресты монастыря, которыми далеко известен этот город. Бор вокруг него вырубает нещадно, и кажется, что новая дорога идет как завоеватель, решивший во что бы то ни стало расчистить лесные чащи, скрывающие жизнь в своей вековой тишине. И долгий свисток, который дает поезд <...> извещает обитателей этих мест о своем шествии.

На несколько минут вокруг нас закипает суматоха. За деревянным, кирпичного цвета вокзалом видны тройки, громыхают бубенчики и кричат наперебой извозчики, <...> похоже, что на дворе — масленица. По платформе гуляют наряженные барышни и молодые люди <...>. Двери в вагоне поминутно растворяются, и со двора несет холодом, и пахнет снегом и хвойным лесом. Статный <...> лакей <...> носит жареные пирожки <...>. В наш вагон набирается много барышень <...>; купец с подушкой ломится к своему месту, давя на пути все встречное, а худой, <...> высокий священник <...> вбегает в вагон и убегает, униженно прося носильщика о помощи. <...> А среди всей этой суматохи шныряет хромой разносчик с корзиной лимонов, монашенки <...> жалобно просят на обитель, и внезапно <...> какой-то слепой со зверским лицом входит в вагон и, ударив на скрипке “Шумит Марица”¹, подхватывает марш диким басом. <...>

Наконец поезд снова трогается. [Бунин 1901b: 167–168].

¹ «Шуми Марица» — национальный гимн Болгарии с 1886 по 1944 г. Гимн был сложен в 1876-е гг. во время освободительного движения против Османской империи и стал популярным во время русско-турецкой войны. Почему именно эту песню поют на железнодорожной остановке в глубинке России — сказать трудно. Возможно, слепой певец — ветеран русско-турецкой войны. Или песня исполняется из-за актуальности политических событий в Болгарии — Крестьянских волнений 1899–1900 гг. В любом случае, это интересная черта реального путешествия Бунина и атрибут народнического дискурса в тексте.

Наконец после этой остановки поезд все больше и больше углубляется в совсем неизведанное пространство, где лес буквально оживает, сначала «березы и сосны становятся <...> все неприветливей: они мхурятся, собираясь толпами все плотнее и плотнее», затем «от сплошных чащей леса в вагонах темнеет», «новая дорога все дальше уводит в новый, еще неизвестный <...> край России» [Бунин 1901b: 168–169]¹ и обступившие новую дорогу темные леса в тексте Бунина окончательно обретают субъектность, начиная говорить². Таким образом «взывающая» тишина лесов и гор из «Казацкого хода» и «На Донце» была проблематизирована в «На Женевском озере» («Тишине») и в «Тумане», а теперь обрела свой голос и субъектность в «Новой дороге» (а потом и в «Перевале»). Рассказчик, обладающий поэтическим зрением, обладает теперь и поэтическим слухом, способен фиксировать шепот бытия (еще одна примета символистского миропонимания и поэтики). Новая дорога и разбросанные по бокам от нее домики остаются последней ниточкой, связывающей рассказчика с реальным пространством, ведь уже в «двух шагах <...> начинается совсем другой мир. Там чернеют затерянные среди лесов редкие поселки темного и унылого лесного народа» [Бунин 1901b: 170]. Этот лесной народ рассказчик видит изредка на платформах станций, описывает их нищие и рваные одежды, но особенно выделяет «чистые, почти детские глаза» [Бунин 1901b: 170] этих носителей культуры древней Руси.

Заключительной смысловой точкой очерка вновь становится экзистенциальный вопрос самоопределения, понимания своего места в мире и целей:

¹ Бунин подумывал дать одно общее заглавие «В лесу» для текстов: «Новая дорога», «Сосны», «Белая смерть», чтобы представить лес главным местом действия, на фоне которого разворачиваются события, но в итоге писатель отказался от этой идеи [Бакунцев: 216].

² Лес у Бунина не просто говорит, а предостерегает (как в сказках) об ответственности, которую берет любой посетивший его путник: «— Иди, иди, мы расступаемся перед тобой, но помни, какую ответственность берешь ты на себя. Неужели ты снова только и сделаешь, что к робкой, запуганной бедности нашего края прибавишь еще нищету природы?» [Бунин 1901b: 169]. См. также дальше в тексте: «...а колеса, перебивая друг друга, словно под землей, ведут свой торопливый и невнятный разговор // — Болтайте, болтайте! — важно и задумчиво говорят им угрюмые и высокие чащи сосен. — Мы расступаемся, но что-то несете вы в наш тихий край?» [Бунин 1901b: 169–170].

Какой стране принадлежу я, — думается мне, — я, русский интеллигент¹, одиноко скитающийся по родным краям? Что общего осталось у нас с этой лесной глушью? Она бесконечно велика, и мне ли разобраться в ее печалях, и мне ли помочь им? Моя собственная маленькая жизнь проходит беспорядочно в мелкой погоне за минутами счастья, на которое я тоже имею право, но где же оно в этих снежных пустынях? И как страшно одиноки мы, беспомощно ищущие красоты, правды и высших радостей для себя и для других в этой исполинской лесной стране! Как прекрасна, как девственно-богата эта страна! Какие величавые и мощные чащи стоят вокруг нас, тихо задремывая в эту теплую январскую ночь, полную нежного и чистого запаха молодого снега и зеленой хвои! И в то же время какая жуткая даль! [Бунин, 1901б: 170–171].

Схожие переживания беспокоили рассказчика «Тумана» и, что интересно, экзистенциальные ответы и промежуточное подведение итогов жизненного пути как раз станет темой заключительного травелога этих лет — «Перевала», еще одного очерка, содержащего явные символические черты. Травелог Бунина имеет автобиографические черты, рассказчику «вспоминаются кладбища погибших на этой высоте, — несколько могил среди кучки сосен недалеко от перевала, на которых похоронены какие-то татары-дровосеки, сброшенные с Яйлы зимней вьюгой» [Бунин 1901с: 144]. Яйлы — плоские и безлесные места крымских гор. Вероятно, речь про бунинское путешествие по Крыму и

¹ В переизданиях 1902–1904 гг. Бунин называет себя «интеллигент-пролетарий» [Бунин 1902: 24], а начиная с 1912 г. рассказчик определяет себя только как «одиноко скитающегося» [Бунин 1912: 269]. Особенно интересным кажется изменение «интеллигента» (1901) на «интеллигента-пролетария» (1902–1904). Возможно, это напрямую связано с сотрудничеством Бунина с издательством «Знание» и инициативой «знаньевских» редакторов в лице М. Горького и К. П. Пятницкого. Например, Горький в письме к Пятницкому от 24 ноября 1901 г. писал о своих сомнениях по поводу Бунина в «Знании», так как не был уверен в его литературно-идеологической направленности: «мне стало известно, что Бунин снова явится в компании “Скорпионов”, коя затевает еще альманах <“Северные цветы”>. Скажу по совести — это меня отнюдь не радует. Я все думаю — следует ли “Знанию” ставить свою марку на произведениях индифферентных людей? Хорошо пахнут “Антоновские яблоки” — да! — но — они пахнут отнюдь не демократично, — не правда ли?» [Горький: 212].

крымским горам в июне 1896 г. 4 июня Бунин посетил ялтинское кладбище и сочинил стихотворение «Кипарисы» («Амфитеатр Яйлы дымится облаками...»), 5 июня поднялся на гору Аю-Даг [Летопись 2011: 222]. Текст переиздавался 8 раз, последний — в 1915 г.

«Перевал» рассказчик начинает почти со всех оговоренных выше маркеров сказочного и мифического пространства — ночь, туман, горы, леса:

Ночь уже давно, а я все бреду по горам к перевалу, бреду под ветром среди холодного тумана <...>. В сумерки, отдыхая у подножия сосновых лесов, <...> я еще бодро смотрел в необъятную глубину подо мной с тем особым чувством гордости и силы, с которым всегда смотришь с большой высоты [Бунин 1901с: 143–144].

Пространство в тексте вновь преобразовывается и оживает, так, например, темные холмы кажутся похожими на спящих медведей [Бунин 1901с: 144], а чабаны (пастухи) живут в гомеровских хижинах [Бунин 1901с: 145]. Заблудившийся в горах ночью рассказчик, не знает ни времени, ни места — ничего о том, где он оказался. Испытывая чувство смерти, он вопрошает: «Неужели я заблудился? Неужели это моя последняя ночь?» [Бунин 1901с: 145]. Ответом становится борьба рассказчика за жизнь, его решение «шагать смелее», «идти, стиснув зубы», «брести, пока не свалимся» так как «отчаяние начинает укреплять» его [Бунин 1901с: 145–146]. Как итог, через преодоление себя рассказчик достигает перевала. Происходит принятие судьбы: «Дойдем — хорошо, не дойдем — все равно!» [Бунин 1901с: 146]; и дальнейшее подведение итогов жизни:

Сколько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов! С ранней юности я вступал время от времени в их роковую полосу. <...> И, скрепивши сердце, брал я в руки свой страннический посох... <...> Всем суждены перевалы в жизни. <...> Но они будут снова и самый трудный и одинокий — будет последний... Где-то упаду я и уже навсегда останусь среди ночи и выюги на голых и от века пустынных горах? [Бунин 1901с: 146].

Таким образом, очерк преобразуется в метафору жизни, которая состоит из череды опасных дорог по неизведанному лесу мимо обрывов и

кратких перевалов (оазисов), где можно перевести дух. А начатое в «На Донце» разглядывание исторических курганов трансформируется в отчетливое понимание, что от самого рассказчика тоже в какой-то момент останется только могила, указывающая на траекторию его пути. «Перевал» подводит промежуточный итог и творческому пути Бунина (этим текстом писатель открыл второй том марковского собрания сочинений, 1915). От такой исследовательской метафоры не удержался и Ю. В. Мальцев, поместивший анализ «Перевала»¹ в центр своей главы «Перелом» [Мальцев: 66–99], где анализировал кардинальные изменения в поэтике Бунина конца 1890-х – начала 1900-х гг.

Бунин не просто заимствует отдельные приемы символистской и народнической поэтики, но осуществляет их глубокую трансформацию. Характерные для символистской эстетики мотивы наполняются у Бунина экзистенциальным содержанием и соединяются с обостренным чувством реальности. Пространство путешествия окончательно утрачивает функцию лишь географического фона и становится многомерным символическим ландшафтом, пространством метафизических исканий («Туман»), философской рефлексии о судьбе России («Новая дорога») и всеобъемлющей метафорой человеческого бытия («Перевал»).

Важнейшим результатом этого периода становится формирование уникального бунинского лирического «настроения», основанного на сложном синтезе: символистской недосказанности, импрессионистическом описании деталей и экзистенциальной тоски. В 1895–1902 гг. Бунин вырабатывал авторский стиль и постоянно экспериментировал. В эти годы он фактически подвел итог своему «долгому народничеству» [Бунин 1967: 541] и краткому символизму. Усвоил нужные, интересные и «работающие» приемы и переиначил их под особенности своего стиля. На наш взгляд, это ярко видно на примере травелогов Бунина, особенно если воспринимать их как эксперименты, как подготовку к большой прозаической форме в жанре литературы путешествий — книге «Храм Солнца» (1915).

¹ В частности, Ю. В. Мальцев отмечает символистскую подоплеку текста: «Так в рассказе “Перевал”, представляющем собой развернутую метафору в духе символизма: жизнь — трудное восхождение на вершину, спуск и снова непрерывное восхождение до тех пор, пока неизбежный конец не оборвет его» [Мальцев: 75].

Список литературы

Источники

- Ашешов Н.* Рассказы Ив. Бунина // Вестник и библиотека самообразования. 1903. № 13. С. 598–601.
- Богданович А.* <Рец.: Рассказы (Сочинения. Т. 1). СПб.: Знание, 1902> // Мир Божий. 1902. № 5. С. 111–112.
- Бунин И.А.* Казацким ходом // *Бунин И. А.* Стихи и рассказы. М.: Изд. редакции журнала «Детское чтение»; В. Рихтер, 1900. С. 57–77.
- Бунин И. А.* На Донце // *Бунин И. А.* На край света и другие рассказы. СПб.: Изд. О. Н. Поповой, 1897. С. 233–254.
- Бунин И. А.* На Донце // *Бунин И. А.* Полевые цветы. Сборник стихотворений и рассказов для юношества. М.: Кушнерев и К, 1901. С. 25–40.
- Бунин И. А.* На Женевском озере // Мир Божий. 1901а. № 7. С. 34–38.
- Бунин И. А.* На «Чайке» // Восток. 1898. № 21. 1 нояб. Стб. 143–164.
- Бунин И. А.* Новая дорога // Жизнь. 1901б. № 4. С. 162–171.
- Бунин И. А.* Новая дорога // *Бунин И. А.* Перевал и другие рассказы. М.: Московское книгоиздательство, 1912. С. 259–270.
- Бунин И. А.* Новая дорога // *Бунин И. А.* Собр. соч.: в 6 т. СПб.: Изд. т-ва «Знание», 1902. Т. 1: Рассказы. С. 13–25.
- Бунин И. А.* Памяти Т. Г. Шевченко // Орловский вестник. 1891. 26 февраля. № 56. С. 2.
- Бунин И. А.* Перевал // Русская мысль. 1901с. № 8. С. 143–146.
- Бунин И. А.* Письма 1885–1904 годов / под общ. ред. О. Н. Михайлова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 767 с.
- Бунин И. А.* По Днепру: Из письма // Полтавские губернские ведомости. 1895. 5 июля (№ 142). С. 2–3.
- Бунин И. А.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1967. Т. 9. 622 с.
- Бунин И. А.* Туман // Жизнь. 1901д. № 4. С. 1–6.
- Геккер Н.* «Настроение» в прозе // Одесские новости. 1902. 11 июня (№ 5657). С. 2.
- Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука. 1997. Т. 2. 480 с.
- Губер С.* Неореалисты. (V-й сборник «Слово») <рецензия> // Утро. 1915. № 2854. С. 3.
- Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука, 2019. Т. 8. 569 с.
- Ибсен Г.* Когда мы, мертвые, пробуждаемся: Драм. эпилог в 3-х д. [М.]: С. Рассохин, ценз. 1900. 80 с.
- Иванов-Разумник Р.* Вечные пути (Реализм и романтизм) // Заветы. 1914а. № 3. С. 93–110.
- Иванов-Разумник Р.* Русская литература в 1913 году // Заветы. 1914б. № 1. С. 87–99.
- Потеряхин А. Н.* [Александрович Ю.]. После Чехова: Очерк молодой литературы последнего десятилетия 1898–1908. М.: тип. «Общественная польза», 1908. С. 51–55.
- Чалый М. К.* Жизнь и произведения Тараса Шевченка: (Свод материалов для его биогр.). Киев: тип. К. Н. Милевского, 1882. 281 с.

Чешихин-Ветринский В. Е. [Ветринский Ч.] Журнальные заметки // Нижегородский листок. 1901. 27 мая. № 141. С. 2.

Шевченко Т. Г. Автобиография // Киевская старина. 1885. № 11. С. 431–435.

Эварницкий Д. И. Остров Хортица на реке Днепре: (Из поездки по запорожским урочищам) // Киевская старина, ежемесячный исторический журнал. 1886. Т. XIV. Январь. С. 41–90.

Исследования

Абишева У. К. Неореализм в русской литературе 1900–1910-х годов. М.: МГУ, 2005. 284 с.

Анисимов К. В., Щавлинский М. С. Историко-литературный контекст бунинского травелога «Храм Солнца». На фоне кого Бунин «вышел в гении»? // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. Т. 80. С. 183–210. <https://doi.org/10.17223/19986645/80/9>

Бакунцев А. В. Иван Бунин: Известные письма дореволюционного периода (1897–1901) // Москва. 2015. № 1. С. 211–217.

Вдовин А. В. Загадка народа-сфинкса: рассказы о крестьянах и их социокультурные функции в Российской империи до отмены крепостного права. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 558 с.

Евдокимова А. С. Восприятие драматургии Г. Ибсена русской критикой конца XIX — начала XX века // Вестник РГУ имени С. А. Есенина. 2016. № 4 (53). С. 107–115.

Зайцев Д. В. Очерк в раннем творчестве И. А. Бунина: литературная генеалогия жанра // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9: Филология. 2024. № 2. С. 212–220. <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-02-15>

Зеленцова С. В. Символика пейзажа в ранних рассказах Л. Н. Андреева и И. А. Бунина // Орловский текст российской словесности. Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции. Орел: Картуш, 2022. Вып. 14. С. 28–35.

Из истории русского реализма конца XIX — начала XX века / под ред. А. Г. Соколова. М.: МГУ, 1986. 176 с.

Келдыш В. А. Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): в 2 кн. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. Кн. 1. С. 259–335.

Крылов Н. В. Поэтика народнического травелога конца XIX века (путевые очерки Ф. Д. Нефедова) // Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы: коллективная монография / под ред. Т. И. Печерской, Н. В. Константиновой. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. С. 374–404.

Кучеровский Н. М. И. Бунин и его проза (1887–1917). Тула: Приокское книжное изд-во, 1980. 317 с.

Летопись жизни и творчества И. А. Бунина: в 2 т. / сост. С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1. 944 с.

Мальцев Ю. В. Иван Бунин, 1870–1953. М.: Посев, 1994. 435 с.

Михайлов О. Н. <Статья-послесловие> // Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965. Т. 2: Повести и рассказы 1890–1909. С. 473–484.

Михайлов О. Н. <Статья-послесловие> // Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1987. Т. 2: Произведения 1887–1909. С. 461–472.

Морозов С. Н. Дебют И. А. Бунина-прозаика // *Philologos*. 2022a. № 2 (53). С. 68–74. <https://doi.org/10.24888/2079-2638-2022-53-2-68-74>

Морозов С. Н. Ранняя проза И. А. Бунина: источниковедение, текстология, атрибуция, датировка // *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*. 2022b. Т. 81, № 4. С. 43–51. <https://doi.org/10.31857/S160578800021455-6>

Морозов С. Н. Рассказ И. А. Бунина «На Донце (Святые Горы)»: история текста и комментариев // *Раннее творчество И. А. Бунина (1883–1902 гг.): поэтика, текстология, комментариев / отв. ред. С. Н. Морозов; ред. А. В. Бакунцев, Т. М. Двинятина, Е. Р. Пономарев. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 73–86. (Академический Бунин; 4).* <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0761-8-73-86>

Николаев Д. Д. Поездка в поезде как сюжетный прием в творчестве Бунина. Статья первая: Запад и Восток // *Сюжетология и сюжетография*. 2020. № 2. С. 355–370. <https://doi.org/10.25205/2410-7883-2020-2-355-370>

Никулин Л. В. Иван Бунин // Бунин И. А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1956. Т. 1. С. 3–30.

Пономарев Е. Р. «Письмо с натуры»: Автобиографический материал в ранней прозе И. А. Бунина // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8, № 3. С. 148–167. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-148-167>

Пономарев Е. Р. Поэтика ранней прозы И. А. Бунина: жанровый генезис, стилистические тенденции, художественные ориентиры // *Раннее творчество И. А. Бунина (1883–1902 гг.): поэтика, текстология, комментариев / отв. ред. С. Н. Морозов; ред. А. В. Бакунцев, Т. М. Двинятина, Е. Р. Пономарев. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 20–34. (Академический Бунин; 4).* <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0761-8-20-34>

Пономарев Е. Р. Системная перестройка поэтики И. А. Бунина в начале 1900-х годов. Трансформация идейного в философическое // *Вестник НГУ. Серия: История, филология*. 2025. Т. 24, № 2: Филология. С. 123–133. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2025-24-2-123-133>

Пути России. Т. 26: Народничество и популизм: [сборник статей участников XXVI Международного симпозиума “Пути России. Народничество и популизм”, 27–28 сентября 2019 года] / под общ. ред. М. Г. Пугачевой. 2020. 380 с.

Романов Д. А. Поэтика движения (И. А. Бунин «Новая дорога») // *Русский язык в школе*. 2015. № 9. С. 38–43.

Свиридов В. Ю. История рассказа И. А. Бунина «Казацким ходом» // «Вокруг Бунина: адреса эпохи»: материалы Всерос. науч.-практ. конф., г. Орел, 14–15 нояб. 2024 г. / Департамент культуры Орл. обл.; Орл. обл. науч. универс. публ. б-ка им. И. А. Бунина. Орел: «Горизонт», 2025. С. 97–103.

Хансен-Лёве О. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.

Хансен-Лёве О. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

Шенк Ф. Б. Поезд в современность. Мобильность и социальное пространство России в век железных дорог. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 573 с.

Щавлинский М. С. Изобретая жанр: народническая традиция в «маленьких сказках» и «мелких рассказах» И. А. Бунина // Проблемы метода и жанра: Материалы Всероссийской научной конференции в честь 100-летия профессора, заслуженного деятеля науки, лауреата Государственной премии РСФСР по науке Фаины Зиновьевны Кануновой (1922–2009), Томск, 12–14 октября 2022 г. / ред. В. С. Киселев. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2023а. С. 278–290.

Щавлинский М. С. Книга И. А. Бунина «Храм Солнца»: текстология, литературный контекст, рецепция: дис. ... канд. филол. наук. М., 2024а. 314 с.

Щавлинский М. С. Между Н. Н. Златовратским и Г. И. Успенским: раннее творчество И. А. Бунина и народническая литература // Летняя школа по русской литературе. 2023б. № 3–4. С. 298–315. <https://doi.org/10.48612/sum-2023-19-3-4-298-315>

Щавлинский М. С. Рассказ И. А. Бунина «Поздней ночью»: поэтика памяти сквозь призму текстологии // Раннее творчество И. А. Бунина (1883–1902 гг.): поэтика, текстология, комментарий / отв. ред. С. Н. Морозов; ред. А. В. Бакунцев, Т. М. Двинятина, Е. Р. Пономарев. М.: ИМЛИ РАН, 2024б. С. 124–135. (Академический Бунин; 4). <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0761-8-124-135>

Щавлинский М. С. Текстология рассказа И. А. Бунина «Тишина»: элегия в прозе // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2024в. Т. 83, № 4. С. 119–129. <https://doi.org/10.31857/S1605788024040126>

Щавлинский М. С. Эволюция травелога в раннем творчестве И. А. Бунина: от «Казацкого хода» до «Храма Солнца» // Eurasiascience. Сборник статей XLIX международной научно-практической конференции (15 ноября 2022 года, Москва). М.: Научно-издат. центр «Актуальность.РФ», 2022. С. 292–295.

References

Abisheva, U. K. *Neorealizm v russkoi literature 1900–1910-kh godov* [Neorealism in Russian Literature of the 1900s–1910s]. Moscow, Moscow State University Publ., 2005. 284 p. (In Russ.)

Anisimov, K. V., and M. S. Shchavlinskii. “Istoricheskoe-literaturnyi kontekst buninskogo traveloga ‘Khram Solntsa’. Na fone kogo Bunin ‘vyshel v genii?’” [“The Historical and Literary Context of Bunin’s Travelogue ‘The Temple of the Sun’. Against Whose Background Did Bunin ‘Emerge as a Genius?’”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 80, 2022, pp. 183–210. <https://doi.org/10.17223/19986645/80/9> (In Russ.)

Bakuntsev, A. V. “Ivan Bunin: Neizvestnye pis'ma dorevoliutsionnogo perioda (1897–1901)” [“Ivan Bunin: Unknown Letters from the Pre-Revolutionary Period (1897–1901)”]. *Moskva*, 2015, no. 1, pp. 211–217. (In Russ.)

Vdovin, A. V. *Zagadka naroda-sfinksa: rasskazy o krest'ianakh i ikh sotsiokul'turnye funktsii v Rossiiskoi imperii do otneny krepstnogo prava* [The Riddle of the Sphinx People: Stories about Peasants and Their Sociocultural Functions in the Russian Empire Before

the Abolition of Serfdom]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2024. 558 p. (In Russ.)

Evdokimova, A. S. "Vospriiatie dramaturgii G. Ibsena russkoi kritikai kontsa XIX — nachala XX veka" ["The Perception of Henrik Ibsen's Dramaturgy by Russian Criticism at the End of the 19th — Beginning of the 20th Century"]. *Vestnik Riazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*, 2016, no. 4 (53), pp. 107–115. (In Russ.)

Zaitsev, D. V. "Ocherk v rannem tvorchestve I. A. Bunina: literaturnaia genealogiia zhanra" ["The Essay in the Early Work of I. A. Bunin: The Literary Genealogy of the Genre"]. *Vestnik Moskovskogo universitetata. Seriia 9: Filologiia*, no. 2, 2024, pp. 212–220. <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-02-15> (In Russ.)

Zelentsova, S. V. "Simvolika peizazha v rannikh rasskazakh L. N. Andreeva i I. A. Bunina" ["Symbolism of Landscape in the Early Stories of L. N. Andreev and I. A. Bunin"]. *Orlovskii tekst rossiiskoi slovesnosti. Sbornik nauchnykh statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii [Oryol Text of Russian Literature. Collection of Scientific Articles Based on the Materials of the International Scientific Conference]*, issue 14. Oryol, Kartush Publ., 2022, pp. 28–35. (In Russ.)

Iz istorii russkogo realizma kontsa XIX — nachala XX veka [From the History of Russian Realism at the End of the 19th — Beginning of the 20th Century], ed. by A. G. Sokolov. Moscow, Moscow State University Publ., 1986. 176 p. (In Russ.)

Keldysh, V. A. "Realizm i neorealizm" ["Realism and Neorealism"]. *Russkaia literatura rubezha vekov (1890-e — nachalo 1920-kh godov): v 2 kn. [Russian Literature at the Turn of the Centuries (1890s — Beginning of the 1920s)]*, book 1. Moscow, IWL RAS, Nasledie Publ., 2001, pp. 259–335. (In Russ.)

Krylov, N. V. "Poetika narodnicheskogo traveloga kontsa XIX veka (putevyie ocherki F. D. Nefedova)" ["The Poetics of the Narodnik Travelogue of the Late 19th Century (Travel Essays by F. D. Nefedov)"]. *Russkii travelog XVIII–XX vekov: marshruty, toposy, zhanry i narrativy: kollektivnaia monografiia [The Russian Travelogue of the 18th–20th Centuries: Routes, Topoi, Genres and Narratives: A Collective Monograph]*, ed. by T. I. Pecherskaia, N. V. Konstantinova. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2016, pp. 374–404. (In Russ.)

Kucherovskii, N. M. *I. Bunin i ego proza (1887–1917) [I. Bunin and His Prose (1887–1917)]*. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1980. 317 p. (In Russ.)

Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Bunina: v 2 t. [Chronicle of Life and Works of I. A. Bunin: in 2 vols.], vol. 1, comp. by S. N. Morozov. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. 944 p. (In Russ.)

Mal'tsev, Iu. V. *Ivan Bunin, 1870–1953 [Ivan Bunin, 1870–1953]*. Moscow, Posev Publ., 1994. 435 p. (In Russ.)

Mikhailov, O. N. "<Stat'ia-posleslovie>" ["<afterword article>"]. Bunin, I. A. *Sobranie sochinenii: v 9 t. [Collected Works: in 9 vols.]*, vol. 2: Povesti i rasskazy 1890–1909 [Short Stories and Tales, 1890–1909]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965, pp. 473–484. (In Russ.)

Mikhailov, O. N. "<Stat'ia-posleslovie>" ["<afterword article>"]. Bunin, I. A. *Sobranie sochinenii: v 6 t. [Collected Works: in 6 vols.]*, vol. 2: Proizvedeniia 1887–1909 [Works,

1887–1909]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987, pp. 461–472. (In Russ.)

Morozov, S. N. “Debiut I. A. Bunina-prozaika” [“The Debut of I. A. Bunin as a Prose Writer”]. *Filologos*, no. 2 (53), 2022a, pp. 68–74. <https://doi.org/10.24888/2079-2638-2022-53-2-68-74> (In Russ.)

Morozov, S. N. “Ranniiaia proza I. A. Bunina: istochnikovedenie, tekstologiya, atributsiia, datirovka” [“The Early Prose of I. A. Bunin: Source Studies, Textology, Attribution, Dating”]. *Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Seriiia literatury i iazyka*, vol. 81, no. 4, 2022b, pp. 43–51. <https://doi.org/10.31857/S160578800021455-6> (In Russ.)

Morozov, S. N. “Rasskaz I. A. Bunina ‘Na Dontse (Sviatye Gory)’: istoriia teksta i kommentarii” [“The Story by I. A. Bunin ‘On the Donets (The Holy Mountains)’: Textual History and Commentary”]. *Rannee tvorchestvo I. A. Bunina (1883–1902 gg.): poetika, tekstologiya, kommentarii* [Early Creativity of I. A. Bunin (1883–1902): Poetics, Textology, Commentary]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 73–86. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0761-8-73-86> (In Russ.)

Nikolaev, D. D. “Poezdka v poezde kak suzhetnyi priem v tvorchestve Bunina. Stat’ia pervaiia: Zapad i Vostok” [“Train Journey as a Plot Device in Bunin’s Work. Article One: West and East”]. *Suzhetologiya i suzhetografiia* [Plotology and Plotography], no. 2, 2020, pp. 355–370. <https://doi.org/10.25205/2410-7883-2020-2-355-370> (In Russ.)

Nikulin, L. V. “Ivan Bunin” [“Ivan Bunin”]. Bunin, I. A. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected Works: in 5 vols.], vol. 1. Moscow, Pravda Publ., 1956, pp. 3–30. (In Russ.)

Ponomarev, E. R. “‘Pis’mo s natury’: Avtobiograficheskii material v rannei proze I. A. Bunina” [“Writing from Nature’: Autobiographical Material in the Early Prose of I. A. Bunin”]. *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 148–167. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-148-167> (In Russ.)

Ponomarev, E. R. “Poetika rannei prozy I. A. Bunina: zhanrovyyi genezis, stilisticheskie tendentsii, khudozhestvennye orientiry” [“Poetics of I. A. Bunin’s Early Prose: Genre Genesis, Stylistic Trends, Artistic Orientations”]. *Rannee tvorchestvo I. A. Bunina (1883–1902 gg.): poetika, tekstologiya, kommentarii* [Early Creativity of I. A. Bunin (1883–1902): Poetics, Textology, Commentary]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 20–34. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0761-8-20-34> (In Russ.)

Ponomarev, E. R. “Sistemnaia perestroika poetiki I. A. Bunina v nachale 1900-kh godov. Transformatsiia ideinogo v filosofskoe” [“Systemic Reconstruction of I. A. Bunin’s Poetics at the Beginning of the 1900s. Transformation of the Ideological into the Philosophical”]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriiia: Istoriiia, filologiya*, vol. 24, no. 2: Filologiya, 2025, pp. 123–133. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2025-24-2-123-133> (In Russ.)

Pugacheva, M. G., editor. *Puti Rossii. T. 26: Narodnichestvo i populizm: sbornik statei* [Paths of Russia. Vol. 26: Narodism and Populism: Collection of Articles]. Moscow, Moskovskaia vysshaia shkola sotsial’nykh i ekonomicheskikh nauk Publ., 2020. 380 p. (In Russ.)

Romanov, D. A. “Poetika dvizheniia (I. A. Bunin ‘Novaya doroga’)” [“Poetics of Movement (I. A. Bunin ‘The New Road’)”]. *Russkii iazyk v shkole*, no. 9, 2015, pp. 38–43. (In Russ.)

Sviridov, V. Iu. "Istoriia rasskaza I. A. Bunina 'Kazatskim khodom'" ["The History of I. A. Bunin's Story 'Kazatskim khodom'"]. *"Vokrug Bunina: adresa epokhi"* ["Around Bunin: Addresses of an Era"]. Orel, "Gorizont" Publ., 2025, pp. 97–103. (In Russ.)

Khansen-Leve, O. A. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm* [Russian Symbolism. System of Poetic Motifs. Early Symbolism]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 512 p. (In Russ.)

Khansen-Leve, O. A. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoe-ticheskii simvolizm. Kosmicheskaiia simvolika* [Russian Symbolism. System of Poetic Motifs. Mythopoetic Symbolism. Cosmic Symbolics]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2003. 816 p. (In Russ.)

Shenk, F. B. *Poezd v sovremennost'. Mobil'nost' i sotsial'noe prostranstvo Rossii v vek zheleznykh dorog* [The Train into Modernity. Mobility and Social Space in Russia in the Age of Railways]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016. 573 p. (In Russ.)

Shchavlinskii, M. S. "Izobretaia zhanr: narodnicheskaiia traditsiia v 'malen'kikh skazkakh' i 'melkikh rasskazakh' I. A. Bunina" ["Inventing a Genre: The Narodnik Tradition in I. A. Bunin's 'Little Tales' and 'Minor Stories'"]. *Problemy metoda i zhanra* [Problems of Method and Genre], ed. by V. S. Kiselev. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2023a, pp. 278–290. (In Russ.)

Shchavlinskii, M. S. *Kniga I. A. Bunina "Khram Solntsa": tekstologiiia, literaturnyi kontekst, retseptsiiia* [The Book by I. A. Bunin "The Temple of the Sun": Textology, Literary Context, Reception: PhD Dissertation, Thesis]. Moscow, 2024a. 314 p. (In Russ.)

Shchavlinskii, M. S. "Mezhdu N. N. Zlatovrskim i G. I. Uspenskim: rannee tvorchestvo I. A. Bunina i narodnicheskaiia literatura" ["Between N. N. Zlatovrsky and G. I. Uspensky: The Early Work of I. A. Bunin and Narodnik Literature"]. *Letniiaia shkola po russkoi literature* [Summer School on Russian Literature], no. 3–4, 2023b, pp. 298–315. <https://doi.org/10.48612/sum-2023-19-3-4-298-315> (In Russ.)

Shchavlinskii, M. S. "Rasskaz I. A. Bunina 'Pozdnei noch'iu': poetika pamiati skvoz' prizmu tekstologii" ["I. A. Bunin's Story 'Late at Night': Poetics of Memory Through the Prism of Textology"]. *Rannee tvorchestvo I. A. Bunina (1883–1902 gg.): poetika, tekstologiiia, kommentarii* [Early Creativity of I. A. Bunin (1883–1902): Poetics, Textology, Commentary], ed. by S. N. Morozov. Moscow, IWL RAS Publ., 2024b, pp. 124–135. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0761-8-124-135> (In Russ.)

Shchavlinskii, M. S. "Tekstologiiia rasskaza I. A. Bunina 'Tishina': elegiia v proze" ["Textology of I. A. Bunin's Story 'Silence': Elegy in Prose"]. *Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Seriia literatury i iazyka*, vol. 83, no. 4, 2024c, pp. 119–129. <https://doi.org/10.31857/S1605788024040126> (In Russ.)

Shchavlinskii, M. S. "Evolutsiia traveloga v rannem tvorchestve I. A. Bunina: ot 'Kazatskogo khoda' do 'Khrama Solntsa'" ["The Evolution of the Travelogue in the Early Work of I. A. Bunin: From 'Kazatskii khod' to 'Khram Solntsa'"]. *Eurasiascience. Sbornik statei XLIX mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Eurasiascience. Collection of Articles of the XLIX International Scientific-Practical Conference]. Moscow, Nauchno-izdatel'skii tsentr "Aktual'nost'.RF" Publ., 2022, pp. 292–295. (In Russ.)