

Е.В. Кузнецова

От «Аси» к «Русе»: тургеневский подтекст в рассказе И. Бунина

В статье проводится сравнительный анализ повести И.С. Тургенева «Ася» и рассказа И.А. Бунина «Руся». Выявленные переключки (основная тема утраченной любви и родины, рамочная композиция, сходство заглавий, внешности героинь, лирического настроения, финальных пассажей и др.) дают основания говорить о сознательном «переписывании» Буниным классического произведения русского реализма XIX в. Тургеневский подтекст позволяет точнее выявить основную идею рассказа «Руся»: трагическая невоплотимость счастливой любви и повторяемость человеческих судеб.

Ключевые слова: И.А. Бунин, И.С. Тургенев, тургеневский подтекст, классическая традиция, реализм, модернизм.

В современном буниноведении уже аксиомой стало утверждение, что проза великого русского писателя (от самых ранних до последних произведений) сочетает в себе традиции русской классики XIX в. (сюжеты, типажи, мотивы) и центральные установки литературы эпохи модернизма (экзистенциальная и метафизическая проблематика, символика, подтекст)¹. Несмотря на постоянное противостояние с «новой» литературой, декларируемое на словах, И.А. Бунин впитал в себя многие ее достижения и приемы. «Блестящая изысканной внешней архаикой, поэтика и стиль бунинского повествования в самой сути своей таинственно пропитаны духом модернизма»², – пишет Т. В. Марченко.

Чаще всего при исследовании проблематики соотнесения традиции и новаторства в прозе Бунина назывались и называются

© Кузнецова Е.В., 2018

Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект №17-18-01410 «Академический Бунин. Источниковедение, текстология, методология»).

имена трех великих прозаиков: Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и И.С. Тургенев. Тенденцию к переосмыслению классики в творчестве Бунина отметили еще его современники. Например, М. Горький полагал, что писатель «переписывает “Крейцерову сонату” под титулом “Митина любовь”»³. А Д.П. Святополк-Мирский находил ту же повесть похожей «на памятные страницы толстовского “Дьявола”»⁴. В.Б. Шкловский видел в прозе И.А. Бунина «тематику и приемы Тургенева» и «материалы всех снов» Достоевского⁵. Тонко анализировал взаимосвязи писателя с прозой Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и И.С. Тургенева близко знавший Бунина философ-идеалист Ф.А. Степун⁶.

Но интерес для нашего исследования представляет не эволюция общих реалистических принципов построения художественного мира в бунинской прозе, а трансформация (или, наоборот, неизменность, устойчивость) вполне узнаваемых фабульных коллизий, художественных деталей (внешность, пейзаж, интерьер) и типов героев, выработанных в русской прозе XIX в.

«Переписывание» Буниным классических образцов вызвало недоумение у многих критиков-современников и грозило ему обвинениями в подражании или перепеве, но позднее было осмыслено как своеобразная поэтика, основанная на переактуализации литературной традиции. Подобная практика была свойственна и другим писателям-модернистам (А. Белому, А. Ремизову, Ф. Сологубу и др.)⁷. В творчестве Бунина данная тенденция еще больше усилилась после того, как писатель оказался за границей. Анализируя его произведения эмигрантского периода, Ю.М. Лотман пишет, что ностальгия по утерянной России заставляла его художественно воскрешать мир русской культуры, запечатленный на страницах Л.Н. Толстого или Ф.М. Достоевского. Не ушедшая в небывшие действительность, а реальность, уже отраженная в литературе, становится объектом мифологизирования. Как художник оригинальный и самобытный, Бунин меняет акценты и трактовки событий и героев, исходя из собственной системы ценностей и представлений о человеке: «Именно в этой перспективе раскрывается Бунинноватор, желающий быть продолжателем великой классической традиции в эпоху модернизма, но с тем, чтобы переписать всю эту традицию заново»⁸.

В любом крупном прозаическом произведении, не только в романе, хотя в нем в первую очередь, существует заданная множественность сюжетных поворотов и мотивных трансформаций. Развивая мысль Ю.М. Лотмана, Т.В. Марченко считает, что новаторство Бунина состояло в том, что он улавливал в произведениях предшественников иные потенции в развитии фабулы или выдвигал

на первый план новые мотивировки поступков, которые были ранее отброшены ради одного конкретного финала или заданной схемы развития судеб главных героев. «Творчество Бунина во многом и определила подобная нереализованность возможностей уже созданных текстов, застывших в неизменных конечных формах, со всеми их сюжетами, мотивами и персонажами, с их, если угодно, архетипами»⁹. Воплотить нереализованные потенции русской классики, приспособив их для передачи мироощущения человека XX века и переведя наследие реалистической прозы на язык модерна, – задача актуальная и интригующая.

В цикле рассказов «Темные аллеи» сознательная «игра» с классическими произведениями русского реализма составляет основополагающий принцип построения художественного целого. К моменту написания рассказов, составивших данный цикл, модернистская практика сотворчества писателя со своими предшественниками и ориентация текста на другие тексты, прежде всего, на классическую традицию, была уже вполне критически осмыслена в западноевропейской и русской эмигрантской литературе и применялась целенаправленно как авторами (В. Набоков, Дж. Джойс, Т. Манн и др.), так и читателями¹⁰. В России проблему «сделанности» литературы, отношения произведения к текстам-предшественникам поставили формалисты: В. Шкловский, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум. К моменту создания первых рассказов цикла «Темные аллеи» (1937) уже сложилось новое представление о литературе, которое, по мнению Р. Лахман, «опровергает обособленность отдельного текста, как и его замкнутость и “тотальность”»¹¹. Литература мыслится как множество перекликающихся произведений. Безусловно, Бунин находился в русле этих тенденций и ставил своей целью не столько следование образцам, сколько их переписывание и полемическое отражение. Анализируя «Темные аллеи» как целостное произведение, О.Г. Егорова пишет: «Интертекстуальные взаимосоотнесения разных типов возникают с рядом классических произведений русской и зарубежной литературы как на уровне конкретных словесных или образных структур, так и на уровне развития или преодоления целой культурной парадигмы»¹².

Некоторые литературные критики в начале XX в. пытались отнести И.А. Бунина к «тургеневской» школе. Например, Г. Чулков считал, что «Иван Бунин – единственный значительный представитель тургеневской школы в современной литературе»¹³. Бунин же категорически утверждал в своей «Автобиографии», что «решительно ничего тургеневского» у него никогда не было¹⁴. Некоторое стилистическое сходство их писательских манер Бунин объяснял особенностями самого процесса творчества: «Я, вероятно, все-таки

рожден стихотворцем... Тургенев тоже был стихотворец прежде всего...»¹⁵ Но, несмотря на подобные заверения, анализ произведений двух писателей демонстрирует не только общность лирической стихии.

Тургеневское влияние на Бунина в том или ином виде было отмечено в ряде публикаций современных исследователей. В этом направлении следует отметить работы С.М. Аюпова и Т.Е. Харисовой¹⁶. В статье А.Ю.С. Аль Кайси и И.Г. Минераловой рассматриваются параллели между фабулой, героями и художественными деталями бунинского рассказа «Ворон» и такими произведениями И.С. Тургенева, как «Первая любовь» и «Вешние воды»¹⁷. Е.Т. Атаманова приводит ряд тургеневских аллюзий и реминисценций в таких произведениях Бунина, как «Деревня», «Митина любовь», «Жизнь Арсеньева»¹⁸. Тургеневское влияние на Бунина рассмотрено также в работах Г.Б. Курляндской¹⁹, О.В. Сливичкой²⁰, Н.В. Пращерук²¹, Т.Г. Марулло²² и др.

Мы бы хотели проследить художественное взаимодействие двух писателей, обратившись к сравнению повести Тургенева «Ася» и рассказа Бунина «Руся», которые до сих пор, насколько нам известно, не сопоставлялись, хотя посвящены они одной теме – драме утраченной любви.

Действие «Руси» происходит примерно через пятьдесят лет после событий на Рейне, описанных Тургеневым, и перенесено в Россию. Отменено крепостное право, разрушаются дворянские гнезда, русское барство обнищало и доживает последние дни, но любовь снова оказывается утраченной и герои не в состоянии обрести свое счастье. Бросается в глаза сходство названий двух произведений. Это фонетически созвучные уменьшительные имена главных героинь: Ася – Анна и Руся – Мария (Маруся).

Каждая история любви заключена в композиционную рамку, которые имеют между собой много общего: двадцать лет спустя главный герой вспоминает времена своей молодости и читатель узнает о его давнем романе. Характерно и обращение к герою-рассказчику в обоих случаях: у Тургенева повествование адресовано безымянным слушателям, а у Бунина это внутренний монолог-воспоминание, сохраняющий приемы реального рассказывания. Зачин и концовка двух произведений обрамляют саму фабульную историю и создают временную перспективу: читатель может узнать эмоции, мотивы и переживание любви в молодости, и оценку событий, самого себя и пережитого чувства умудренным человеком, вступившим в зрелый возраст. Таким образом, время основной части рассказа и время самого процесса рассказывания не совпадают, что является характерным приемом в русской реалистической

литературе XIX вв. (например сказы Н.С. Лескова). Е.С. Анненкова отмечает по поводу нарратива «Руси», что «архитектоника рассказа традиционна», и в то же время больше подобное обращение к «рассказу в рассказе» не встречается в цикле «Темные аллеи»²³, делая композицию этого произведения уникальной в рамках цикла. Данный факт может указывать на значимость в этом случае одного конкретного произведения-предшественника или автора.

Следует учитывать тот факт, что в годы работы над циклом «Темные аллеи» и «Русей» в частности (особенно в 1940–1941 гг.) Бунин перечитывает Тургенева и фиксирует этот факт своих в дневниках²⁴. Вполне логично предположить влияние Тургенева на выбор композиционного решения бунинского рассказа, так как помимо «Аси» к рамочной композиции русский классик прибегает также, например, в повести «Вешние воды» и в цикле рассказов «Записки охотника».

Завязка «Руси» предельно проста и, возможно, нарочито тривиальна: небогатый молодой учитель приезжает в полуразвалившуюся дворянскую усадьбу, чтобы заниматься с сыном хозяев. У мальчика есть сестра, молодая и привлекательная особа. Герои быстро влюбляются друг в друга. Отметим, что роман между гувернером и хозяйской дочерью является традиционным как в русской, так и в западноевропейской литературе со времен «Юлии или новой Элоизы» Ж.-Ж. Руссо, что может служить дополнительным указанием на актуальность литературного канона для понимания основной идеи рассказа.

Помимо композиции, влияние И.С. Тургенева прослеживается в чертах женского образа: обе героини красивые, немного диковатые, непохожие на других, ребячливые, шаловливые. Схожи и внешние портреты, подчеркивающие смуглоту, стройность, черные волосы и глаза, тонкий нос. И.С. Тургенев сообщает читателю: «Девушка, которую он назвал своей сестрою, с первого взгляда показалась мне очень миловидной. Было что-то свое, особенное, в складе ее *смугловатого круглого лица*, с небольшим *тонким носом*, почти детскими щечками и *черными*, светлыми глазами. Она была грациозно сложена, но как будто не вполне еще развита (курсив мой. – Е. К.)»²⁵. И.А. Бунин описывает Русю так: «Да она и сама была живописна, даже иконописна. Длинная черная коса на спине, *смуглое лицо* с маленькими темными родинками, *узкий правильный нос*, *черные глаза*, черные брови... (курсив мой. – Е. К.)»²⁶.

Обе девушки связаны с народом: Ася не может забыть своего полукрестьянского происхождения (ее мать была крепостная), а Руся по причине бедности носит крестьянский костюм – желтый сарафан и вязаные чулки на босу ногу. Таким образом,

вынужденный «маскарад» бунинской героини вплетает в ее образ помимо тургеневских еще и аллюзии на «Барышню-крестьянку» А.С. Пушкина.

Фактор двойственной или переходной социальной группы, к которой принадлежит героиня, у Бунина оказывается перевернут. Если Ася вырывается из крестьянской среды, попадая в образованное и состоятельное дворянское сословие, то Руся, наоборот, имея благородное и даже княжеское происхождение (ее мать – «княжна с восточной кровью»²⁷) внешне почти теряет все признаки дворянской девушки, опрощается и сливается с народом.

Развязка любовной коллизии «Руси» столь же подчеркнута связана с традицией и шаблоном, как и завязка, только апелляция идет уже не к литературе, а к театру или кинематографу: «Вдруг послышались мягко бегущие шаги – и на пороге встала в черном шелковом истрепанном халате и истертых сафьяновых туфлях ее полоумная мать. Черные глаза ее трагически сверкали. Она вбежала, как на сцену (курсив мой. – Е. К.), и крикнула:

– Я все поняла! Я чувствовала, я следила! Негодяй, ей не быть твоею!»²⁸

Мотив сословных предрассудков и мезальянса присутствует в обоих произведениях, хотя и решается по-разному. У Тургенева он неоднократно «проговаривается» в самом тексте (история рождения и воспитания Аси и разговор ее брата Гагина с рассказчиком в финале), а у Бунина он как бы убран в подтекст, но все же намечен. Полусумасшедшая, обедневшая, но знатная по крови мать Руси не может потерпеть неравного, с ее точки зрения, брака с гувернером (и личного счастья дочери вообще). Учителя с позором изгоняют. Героиня оказывается не ниже, а выше рассказчика по праву рождения, и разлучаются они вроде бы внешней силой, злой волей матери, но суть от этого не меняется: любовь утрачена навсегда²⁹.

И также, как у Тургенева, у Бунина социальная трактовка печальной развязки является самым очевидным, но поверхностным объяснением событий, хотя важно то, что она не исчезает окончательно, что было бы вполне ожидаемо. По сути, сами герои оказываются неспособными отстоять и реализовать свою любовь, действуя в рамках привычных стереотипов. Ася в глубине души считает себя недостойной счастливого брака с дворянином по причине своего «низкого» происхождения и бежит от своей любви. Руся не может пойти против воли матери и приносит себя в жертву семье. А молодые люди оба проявляют неспособность прини-

мать решения и брать на себя ответственность, в момент разрыва они не понимают, что именно это и есть самое сильное чувство в их жизни и впереди ничего подобного не повториться. И снова Тургенев подробно и прямо объясняет мотивы и чувства рассказчика (боязнь поступить нечестно, подать ложную надежду, неготовность жениться, позднее осознание самой любви), а Бунин об этом умалчивает, скорее всего, апеллируя к читательскому жизненному и литературному опыту для понимания бездействия героя (короткий дачный роман легче попытаться забыть, чем вести борьбу, жизнь идет дальше и т. п.). «При этом понятно, что И.А. Бунин, часто вступавший в диалог со стилем И.С. Тургенева в своих произведениях, более лаконичен. С одной стороны, он вполне рассчитывает на то, что читатель знает И.С. Тургенева. Ему важно, чтобы в коротких этюдах угадывались подробные мотивировки и психологические проработки описательного материала...»³⁰, – пишут А.Ю.С. Аль Кайси и И.Г. Минералова, характеризуя в целом стиль Бунина в сравнении со стилем его предшественника.

Но финал бунинского рассказа звучит почти рефреном к финалу тургеневской повести. Строка на латыни из стихотворения римского поэта Катуллы («*Amata nobis quantum arnabitur nulla!*»³¹ – «Возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена не будет!»)³², которую произносит герой «Руси», перекликается с пассажем Тургенева: «Нет! ни одни глаза не заменили мне тех, когда-то с любовью устремленных на меня глаз, ни на чье сердце, припавшее к моей груди, не отвечало мое сердце таким радостным и сладким замиранием»³³.

Пейзаж занимает важное место в художественной ткани обоих произведений. Тургенев любовно описывает вид с высокого берега на прекрасный Рейн, лунную ночь, горы, виноградники, маленькие немецкие городки. Бунин будто намеренно прозаизирует романтические пейзажи русского классика: «Скучная местность. Мелкий лес, сороки, комары и стрекозы. Вида нигде никакого. В усадьбе любоваться горизонтом можно было только с мезонина»³⁴. Пейзаж Тургенева символизирует мощь и красоту природы, благодаря которой герои могли бы обрести силу и подняться над условностями. «Болотный» пейзаж Бунина, хотя и поэтизируемый в центральной части рассказа, – трясиину обыденности, в которой чувство обречено на увядание. Рейн заменяет старый пруд, заросший кувшинками, но топос водного пространства все также важен в рассказе «Руся», как и в повести «Ася»: именно переплыв пруд, герои могут отбросить на время все преграды и соединиться³⁵.

Оба произведения проникнуты лирической стихией, общим настроением и эмоциональным фоном: щемящая печаль переходит

в светлую грусть, тоска и разочарование сменяются смирением перед судьбой. По мнению Ю. Мальцева, «позднего Тургенева роднят с Буниным трагическое сознание обреченности жизни, острое чувство ее печали и красоты, отказ от всяких утешающих иллюзий, лирическая эмоциональность и музыкальность прозы»³⁶.

Итак, мы видим, что Бунин и следует за Тургеневым, и «переписывает» его, меняет декорации, но сохраняет тот же конфликт и композицию: искреннее чувство и ложные условности, позднее осознание трагической невосполнимой утраты и благодарность за то, что такая встреча все же была пережита. Любовь у Бунина, как и любовь у Тургенева, оказываются слабее обстоятельств (внешних и внутренних), но сильнее времени, так как память о ней не стирается. Опираясь на парадигму, заложенную предшественником (рассказ-воспоминание об утраченной в молодости настоящей любви), и постоянно актуализируя ее (заглавие, композиция, внешность героинь), в данном случае Бунин, на наш взгляд, не полемизирует с классиком, несмотря на все различия двух произведений. Безусловно, развитие любовного чувства у него приобретает более чувственную, эротическую окраску, а усадебный быт – черты конкретной исторической эпохи упадка и разрушения старых дворянских гнезд в России на рубеже XIX–XX вв. Но за внешними особенностями он старается показать глубинное родство историй двух пар, объединяющую их экзистенциальную и неразрешимую трагичность: способные на сильное чувство, красивые и молодые люди не соединяются и не обретают счастья. Тургеневский подтекст дает Бунину возможность утверждать, что все повторяется и будет повторяться, в другие времена, в другом месте разворачиваются схожие коллизии, зажигаются те же страсти.

Вневременный, вненациональный и общечеловеческий смысл придает его рассказу о дачном романе в русской провинции также строка на латыни из стихотворения римского поэта Катуллы, которую мы уже цитировали выше. Упоминание античного классика углубляет временную перспективу и подчеркивает важность литературной традиции для понимания смысла всего произведения.

Отметим, что и Тургенев использует в своей повести прием зеркального умножения темы «утраченной любви» благодаря литературным и общекультурным аллюзиям. Рейн приобретает черты реки времени, мифической Леты, на берегах которой меняются действующие лица, но всегда разыгрывается одна и та же история, а она все течет и течет. Перевозчик в лодке символически сливается с мифическим Хароном, а главный герой ассоции-

руется с Орфеем, потерявшим в очередной раз свою Эвридику, не сумев перевезти ее через реку. Как и древнегреческий легендарный певец, он в горе выкрикивает ее имя, которое разносится над водой. Немецкая «сказка» о несчастной Лорелее³⁷, погибшей от любви, которую вспоминает Ася, тоже становится намеком на вневременной характер разворачивающихся событий и неизбежность печального финала. С этой же целью, вероятно, в словесную ткань повести вплетается имя гётевской Гретхен, которое всюду слышится рассказчику на улицах маленьких немецких городков. Подобные известные читателю литературные и культурные переключки несколько нивелируют социальную, национальную и историческую обусловленность героев, хотя и не лишают их конкретности, не превращают в функции.

Найденный Тургеневым баланс между реалистичной достоверностью и обобщающей универсальностью воплощает и развивает в эпоху модернизма Бунин. При этом он вводит уже одну из вершин русской реалистической прозы в общее интертекстуальное поле мировой литературы, одновременно создавая один из самых «бунинских» по стилистике и проблематике рассказов. По словам Т.В. Марченко, «русской классике вовсе не уготована роль охранной грамоты от элиминации содержания, от духовного хаоса и обнищания», свойственного, по мнению Бунина, новой литературе XX в., но «художественная литература, вслед за мифологией античности и христианства, сама обретает черты мифа, становится материалом свободного мифологизирования»³⁸.

Бунин не просто предлагает читателю еще одну вариацию на тему потерянной любви. Создавая многослойный текст, он вкладывает в него и свое личное, глубоко индивидуальное содержание: тоску эмигранта. И снова добровольный изгнанник Тургенев, большую часть жизни проживший во Франции, оказывается в чем-то и биографически, и художественно близок Бунину, эмигранту вынужденному. Авторская печаль и ностальгия по канувшей в небытие дворянской России и лесной заповедной Руси позволяет провести параллели между потерянной возлюбленной в желтом крестьянском сарафане из рассказа «Руся» и оставленной родиной³⁹. Только память может воскресить и ту, и другую. Но ведь и относительно Аси не будет натяжкой сказать, что она символизирует для Тургенева родную страну. Качества, которыми он наделяет девушку, вполне применимы и к России середины XIX в.: притягательная «полудикой прелестью», самолюбивая, непосредственная и обаятельная, дичок, не столь давно привитый к европейскому дереву⁴⁰, морально надломленная последствиями крепостничества, но талантливая, смелая и душевная.

Таким образом, тургеневский подтекст проявляется в рассказе Бунина на разных уровнях: сюжетном, композиционном, символическом, уровне художественной детали, заглавия и лирической стихии. Перед нами пример тенденции в литературе XX в., названной Р. Лахман «процессом приращения смысла, который осуществляется путем интерференции текстов и предполагает наличие конкретного их корпуса»⁴¹. Писатель контаминирует сюжетные ходы и художественные детали из нескольких произведений русской классики и в свернутом, в сжатом виде проигрывает их в иных условиях, *выявляя неизменность и повторяемость человеческой судьбы*. По словам Е.Т. Атамановой: «Тургеневский фон» помогает И.А. Бунину сконцентрировать происходящее и подчеркнуть определенный круговорот духовных ценностей бытия, подтверждая тем самым незыблемость вечных истин»⁴².

Примечания

- ¹ См., например: *Мальцев Ю.* Иван Бунин: 1870–1953. Франкфурт н/М; М.: Посев, 1994; *Сливицкая О.В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004; *Пращерук Н.В.* Проза И.А. Бунина в диалогах с русской классикой. Екатеринбург: Уральский федеральный университет им. первого президента России Б.Н. Ельцина, 2016; *Марченко Т.В.* Традиции русской реалистической литературы в творчестве Бунина // *Bounine revisité*. P., 1996. P. 20–28. (*Cahiers de l'Emigration russe*; 4); *Сарычев К.В.* И.А. Бунин в ретроспективе русской классики: пути постижения национального характера // *Philologos*. 2013. № 4 (19). С. 63–70; *Рыжкина Н., Крижановский Н.И.* Цикл «Темные аллеи» И. Бунина и традиции русской классики // Актуальные проблемы культуры современной русской речи. Армавир: Армавирский государственный педагогический университет, 2016. С. 145–147; *Давиденко Р.С.* Семантическое поле Толстого и Достоевского в книге Ив. Бунина «Господин из Сан-Франциско» // Творческое наследие И. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2015. С. 60–69.
- ² *Марченко Т.В.* Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» // *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 2010. Том 69. С. 41.
- ³ *Примочкина Н.Н.* Горький и писатели русского зарубежья. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 65.
- ⁴ Там же.
- ⁵ *Шкловский В.* «Митина любовь» Ивана Бунина // *Новый Лэф*. 1927. № 4. С. 43–45.
- ⁶ *Степун Ф.А.* Портреты. СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 1999.

- ⁷ См. подробнее: *Магомедова Д.М.* «Переписывание классики» на рубеже веков: сфера автора и сфера героя // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Аспекты теоретической поэтики. К 60-летию Н.Д. Тамарченко: Сб. научн. трудов. М.; Тверь: Изд-во Тверского госуниверситета, 2000. С. 212–218.
- ⁸ *Лотман Ю.М.* Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство-СПб., 2012. С. 731.
- ⁹ *Марченко Т.В.* Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2010. Том 69. С. 26.
- ¹⁰ См., например: *Викторович В.А.* Из истории достоевковедения. А.Л. Бем // А.Л. Бем и гуманитарные проекты русского зарубежья. М., 2008.
- ¹¹ *Лахман Р.* Литература, сделанная из литературы: письмо вослед, письмо вопреки, письмо-переписывание // Лахман Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков. СПб.: Петрополис, 2011. С. 72.
- ¹² *Егорова О.Г.* Единство в многообразии (о книге И. Бунина «Темные аллеи»). Астрахань: Астраханский государственный педагогический университет, 2002. С. 69.
- ¹³ *Чулков Г.* Покрывало Изиды. М., 1909. С. 136.
- ¹⁴ *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. Берлин: Петрополис, 1936. С. 22.
- ¹⁵ *Бабореко А. К. И.А. Бунин.* Материалы для биографии. М., 1967. С. 170–171.
- ¹⁶ *Харисова Т.Е., Аюпов С.М.* Тургенев и Бунин: аналитические этюды. Уфа: Мир печати, 2012; *Аюпов С.М., Харисова Т.Е.* «Тургеневское» в историко-литературном контексте рассказа И.А. Бунина «Ида» // Гуманитарный вектор. 2013. № 4 (36). С. 12–18; *Аюпов С.М., Харисова Т.Е., Аюпова С.Б.* Мотив «самородка» в творчестве И.С. Тургенева и И.А. Бунина // Современная парадигма гуманитарных исследований: проблемы филологии и культурологии. М.: Перо, 2015. С. 102–107.
- ¹⁷ *Аль Кайси А.Ю.С., Минералова И.Г.* Тургеневский «след» в новеллах И.А. Бунина // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2015. С. 47–51.
- ¹⁸ *Атаманова Е.Т.* Тургеневский текст в творческой практике И.А. Бунина // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2015. С. 51–56.
- ¹⁹ *Курляндская Г.Б.* Бунин и Тургенев // Творчество И.С. Тургенева. Проблемы метода и мировоззрения. Орел, 1991. С. 67–85; *Курляндская Г.Б.* Бунин и Тургенев: «Чистый понедельник» и «Дворянское гнездо». Сравнительно-типологическое исследование // Курляндская Г.Б. Литературная срединная Россия. Орел, 1996. С. 194–204.
- ²⁰ *Сливцкая О.В.* Бунин и Тургенев («Грамматика любви» и «Бригадир»). Опыт сравнительного анализа // Проблемы реализма. Вологда, 1980. Вып. 7. С. 78–89.
- ²¹ *Пращерук Н.В.* Проза И.А. Бунина в диалогах с русской классикой. Екатеринбург: Уральский федеральный университет им. первого президента России Б.Н. Ельцина, 2016.

- ²² *Марullo Т.Г.* «Ночной разговор» Бунина и «Бежин луг» Тургенева // Вопросы литературы. 1994. Вып. 3. С. 109–124.
- ²³ *Анненкова Е.С.* На пересечении традиций: рассказ И.А. Бунина «Руся» // Вестник ОНУ. Сер.: Филология. 2013. Т. 18. №. 1 (5). С. 13.
- ²⁴ *Бунин И.А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1988. С. 460, 502.
- ²⁵ *Тургенев И.С.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1988. С. 496.
- ²⁶ *Бунин И.А.* Полное собрание сочинений: В 8 т. Т. 6.: М.: Воскресенье, 2006. С. 37.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Там же. С. 42.
- ²⁹ Трагическая фигура матери, разлучающая влюбленных, как справедливо отметила Е. С. Анненкова, возникает в повести Тургенева «Фауст» (см.: *Анненкова Е.С.* Указ. соч. С. 13).
- ³⁰ *Аль Кайси А.Ю.С., Минералова И.Г.* Указ соч. С. 48.
- ³¹ *Бунин И.А.* Полное собрание сочинений: В 8 т. Т. 6. С. 44.
- ³² По поводу атрибуции латинской цитаты см. у Т.В. Марченко: «Латинская строка с указанием “Catullus, VIII” выписана на клочке бумаги, уцелевшем среди прочих фрагментарных заметок и хранящемся ныне в Бунинской коллекции Русского архива в Лидсе (РАЛ, MS. 1066/715–19)» (*Марченко Т.В.* Рассказ И.А. Бунина «Руся»: опыт интерпретации // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011. Том. 70. № 4. С. 41).
- ³³ *Тургенев И.С.* Указ соч. С. 533.
- ³⁴ *Бунин И.А.* Полное собрание сочинений: В 8 т. Т. 6. С. 36.
- ³⁵ Подробнее о символике этого и других мифопоэтических образов и топосов рассказа см. в статье Т.В. Марченко (*Марченко Т.В.* Рассказ И. А. Бунина «Руся»: опыт интерпретации // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011. Том. 70. № 4. С. 31–44).
- ³⁶ *Мальцев Ю.* Иван Бунин: 1870–1953. Франкфурт н/М; М.: Посев, 1994. С. 93.
- ³⁷ Скорее всего, для И.С. Тургенева источниками «сказки» о Лорелее послужили вполне литературные произведения эпохи романтизма. В балладе К. Brentano «Лора Ляй» (в составе романа «Годви» 1801 г.) героиня предстает брошенной своим возлюбленным и погибшей от любви, а в стихотворении Г. Гейне «Лорелея» (1823 г.) она уже коварная соблазнительница. (См., например: *Исрапова Ф.Х.* О двух сюжетах Лорелеи // Новый филологический вестник. 2006. № 2 (3). С. 117–128). Более актуальным в контексте повести И.С. Тургенева нам представляется сюжет баллады К. Brentano, так как про Лорелею упоминает Ася, ассоциируя свое будущее с ее несчастной судьбой, а в стихотворении Гейне она уже не является жертвой любви. Но мотив трагической неизбежности и неумолимого рока в связи с образом Лорелии является общим для К. Brentano, Г. Гейне и И.С. Тургенева.
- ³⁸ *Марченко Т.В.* Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2010. Т. 69. С. 41.

- ³⁹ Т.В. Марченко отметила фонетическое созвучие имени «Руся» и топонима «Русь», что представляется нам важным наблюдением (*Марченко Т.В.* Рассказ И.А. Бунина «Руся»: опыт интерпретации // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011. Том. 70. № 4. С. 33). Об этом же чуть позднее писала Е.С. Анненкова (*Анненкова Е.С.* Указ соч. С. 16). Ряд ценных наблюдений над заглавием рассказа высказан в работе Г.А. Санто. Автор символически истолковывает соединение в образе бунинской России-Руси святости (иконописная красота) и приземленности (босые и мокрые ноги) (*Санто Г.А.* «Маруся» или «Ma Russe»? Наблюдения над рассказом Бунина «Руся» // *Dissertationes slavicae*. XV. Szeged, 1982. С. 129–13).
- ⁴⁰ Образы «дичка» и «молодого вина» характеризуют в повести И.С. Тургенева Асю: «...Этот дичок недавно был привит, это вино еще бродило» (*Тургенев И.С.* Указ соч. С. 505).
- ⁴¹ *Лахман Р.* Указ. соч. С. 72.
- ⁴² *Атаманова Е.Т.* Указ. соч. С. 55.