

ПОСЛЕДНЕЕ РУССКОЕ «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО»

УДК 821.161.1-31(Бунин И. А.). ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,444
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ГЕТЕРОТОПИЯ УСАДЬБЫ В ПРОЗЕ И. А. БУНИНА

Пращерук Н. В.

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293>

SPIN-код: 1760-5741

А н н о т а ц и я. В статье осуществляется системно-целостный анализ поэтики *усадебного топоса* в основных ее параметрах на материале первой повести Бунина «Увлечение» (1897) и его романа «Жизнь Арсеньева» (1933). Показывается, как складывается *усадебный топос* в «творческой лаборатории начинающего писателя» (С. Н. Морозов). Выявляется целый ряд черт-констант, которые станут составляющими образа усадьбы в зрелом творчестве писателя, в частности, в его романе. Описывая в своей первой повести три усадьбы, юный Бунин, по существу, дает панорамное изображение русской усадебной жизни второй половины – конца XIX в. в ее различных вариациях – от старинной барской усадьбы и передового помещичьего хозяйства до мелкого хуторского имения. В первой повести также сделана попытка обрисовать собирательный образ *усадебного человека* и показать, что есть нечто общее, объединяющее всех *усадебных людей* – привязанность к родному гнезду, верность корням, желание сохранить эти корни. Опираясь на открытия раннего творчества, Бунин в главной книге выстраивает целый усадебный мир. В «Жизни Арсеньева» *усадебный топос* объема и разнороден, представлен целой системой векторов / разнокачественных пространств, обретает характер *гетеротопии*. В статье выделены и проанализированы такие векторы, как предметно-бытовой, природный, национальный, литературный, мифопоэтический, экзистенциальный и сакральный. При общем видении усадебного топоса каждый вектор обладает своей спецификой, наделен особыми опознавательными локусами, собственными лексическими и образными маркерами. Эти разнокачественные пространства существуют в общем хронотопе романа не изолированно, а взаимодействуют по принципу «неслиянно и нераздельно». Такой принцип органичен для Бунина-художника. Усадьба для писателя – оптимальный способ обустройства места жизни для русского человека. Писатель, по существу, выражает мысль о том, что вся Россия не только деревня, как говорил один из его героев, но и усадьба. Тем самым в «Жизни Арсеньева» выстраивается целый усадебный космос – не только в национальном аспекте, но и в общекультурном и сакральном: здесь представлен лик России метафизически просветленный, и этот свет распространяется и на усадебную культуру, которая неподвластна историческому времени.

Ключевые слова: повесть; роман; усадебный топос; усадебный человек; гетеротопия усадьбы; пространство; локус; вектор; предметно-бытовой; природный; национальный; литературный; мифопоэтический; экзистенциальный; сакральный

Для цитирования: Пращерук, Н. В. Гетеротопия усадьбы в прозе И. А. Бунина / Н. В. Пращерук. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 92–102.

HETEROTOPIA OF THE ESTATE IN I. A. BUNIN'S PROSE

Natalia V. Prashcheruk

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293>

Abstract. The article carries out a holistic-systemic analysis of the main parameters of the estate topos poetics based on the contents of Bunin's first story "The Passion" (1897) and his novel "The Life of Arsenyev" (1933). It is shown how the estate topos takes shape in the "creative laboratory of a novice writer" (S. N. Morozov). A number of constant features that will become components of the image of the estate in the writer's mature work, in particular in his novel are revealed. Describing three estates in his first story, young Bunin essentially gives a pano-

ramic image of the Russian estate life since the second half to the end of the 19th century in its various forms – from an ancient manorial estate and an advanced landowner's farm to a small farm estate. The first story also makes an attempt to outline a collective image of an *estate resident* and show that there is something common that unites all *estate people* – attachment to their native nest, loyalty to their roots, and desire to preserve these roots. Based on the discoveries of his early work, Bunin builds an entire estate world in his main book. In “The Life of Arsenyev” the estate topos is voluminous and heterogeneous, represented by a whole system of vectors / spaces of different qualities, and takes on the character of a heterotopia. The article identifies and analyzes such vectors as everyday, natural, national, literary, mythopoetic, existential and sacred. With a general vision of the estate topos, each vector of its construction in the novel has its own specificity, endowed with special identification loci and its own lexical and figurative markers. These spaces of different qualities do not exist in isolation in the general chronotope of the novel, but interact according to the principle of “unmerged and inseparable.” This principle is natural for Bunin the artist. For Bunin, the estate is the optimal way to “settle in,” to arrange a place of life for a Russian person. The writer actually expresses the idea that Russia is not only a village, as one of his characters said, but also an estate. Thus, in “The Life of Arsenyev”, an entire estate cosmos is built – not only in the national aspect, but also in the general cultural and religious ones as well: the vision of Russia is presented here as metaphysically enlightened, and this light extends to the estate culture, which is not subject to historical time.

Keywords: story; novel; estate topos; estate resident; heterotopia of the estate; space; locus; vector; household objects; natural; national; literary; mythopoetic; existential; sacral

For citation: Prashcheruk, N. V. (2023). Heterotopia of the Estate in I. A. Bunin's Prose. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 92–102.

Тема усадьбы в творчестве И. А. Бунина не новая. Так или иначе она затрагивалась во многих исследованиях, посвященных роману и творчеству художника в целом. Можно назвать целый ряд работ Т. М. Жапловой [Жаплова 2006; 2012], Л. В. Ершовой [Ершова 2001], Т. А. Лебедевой [Лебедева 2002], О. А. Поповой [Попова 2009], С. В. Зеленцовой [Зеленцова 2020], Лю Шумей [Лю Шумей 2016], О. А. Осадчей [Осадчая 2014] и др., в которых предпринимались попытки как очертить целостный образ усадьбы, созданный Буниным в прозе и поэзии [Жаплова 2006; Лебедева 2002; Ершова 2001], так и обозначить эволюцию этого образа [Пращерук 2020a], обосновать «место» бунинской усадьбы в корпусе произведений русской литературы [Глазкова 2008; Попова 2009], посвященных этой теме, выявить типологические черты образа. Накоплен большой материал.

И вместе с тем на данном этапе исследования вопроса необходимы, во-первых, терминологические уточнения, во-вторых, большая системность как в выявлении динамики усадебной темы у Бунина, так и в самой интерпретации ее содержательной составляющей, доминантных черт бунинского образа усадьбы. Среди понятий, с помощью которых осмыслялась усадебная тема художника, а именно: *усадебный текст, мир усадьбы, усадебная проза* и т. п. –

безусловное предпочтение должно быть отдано термину *усадебный тоpos*. Именно это понятие в исследованиях прозы Бунина наиболее содержательно и методологически оправдано, поскольку художественное мышление писателя отличается выраженной пространственной стратегией, преимущественной проработкой пространства, «топохронностью», о чем приходилось писать неоднократно, анализируя его произведения [Пращерук 2022a: 9–22; Пращерук 2022b].

Термин *усадебный тоpos* обстоятельно и аргументированно – с опорой на многие исследования пространственной проблематики в искусстве и культуре – обоснован в монографии О. А. Богдановой [Богданова 2019: 8–28]. Методологически продуктивным представляется соотнесение понятия *усадебный тоpos* с терминами *гетеротопия* [Подорога; Шестакова 2014] и *усадебный габитус* [Бурдьё 2014; Летягин 2004; Батурчик].

М. Фуко называл *гетеротопиями* пространства, в которых, явления «положены», «расположены», «размещены» в настолько различных плоскостях, что невозможно найти для них пространство встречи, определить общее место для тех и других» [Шестакова 2014; Богданова 2019: 10]. Отечественный философ В. Подорога считал, что «гетеротопические пространства – пространства совмещения несовмещаемого,

иначе говоря, они совмещают, т. е. способны вместить в себя, дать место даже тому, что не может, казалось, иметь места в них. Если жизненное пространство в состоянии себя воспроизводить и развивать, то это значит, что его гетеротопическая структура устойчива и эффективна» [Подорога]. Особенно важно для нас то, что в гетеротопиях преодолевается «принцип бинарности и задаваемых, постоянно и целенаправленно продуцируемых моделей и способов поведения, организации мира» [Шестакова 2014: 65; Богданова 2019: 10–11]. О. А. Богданова справедливо отмечает методологическое преимущество «гетеротопии усадьбы» как аспекта анализа «усадебного топоса» [Богданова 2019: 10]. Представляется также целесообразным введение категории *усадебный человек*, которую вслед за П. Бурдье обосновывает Л. Н. Летагин. Исследователь справедливо полагает, что усадебная традиция как «форма организации жизнедеятельности за короткий период формирует особый тип личности» [Летагин 2004: 13], выработавший «все, что было в русской жизни спокойного, достойного, добротного, казавшегося утвержденным навсегда» [Богданова 2019: 11].

Существенные дополнения и коррективы вносит в изучение этой темы опубликованная в 2019 г. первая повесть 17-летнего Бунина «Увлечение», которая в работах по усадебной прозе не учитывалась, поскольку была неизвестна, а между тем она представляет несомненный научный интерес как «творческая лаборатория начинающего писателя» [Литературное наследство 2019: 46] – будущего мастера. Действительно, уже в первом приближении к исследованию этой повести «о трагическом значении любви» нами был выявлен целый ряд черт, наметок, предчувствий тех открытий, которые определяют в будущем «лицо» Бунина-художника [Пращерук 2020b].

Усадебный топос разворачивается здесь в мощном литературном поле, и это во многом определяет его ценностный вектор. Показательно при этом, что автор не указал время изображаемых событий – это могут быть и 1870-е, и 1890-е годы, они (события) соотношены не с конкретным десятилетием русской жизни, а с правдой и реальностью русской литературы. Неслучайно любовная драма разворачивается в со-

пряжении с сюжетом возвращения героя в свою усадьбу, родное гнездо, подключающим целый корпус произведений, написанных, по меткому определению В. Львова-Рогачевского, писателями-усадебниками [Львов-Рогачевский]. В «Увлечении» Бунин описывает достаточно подробно три усадьбы (такая мощная проработка «усадебного топоса» в самом начале творческого пути!), находящиеся неподалеку друг от друга и – что тоже немаловажно – в Тульской губернии. Если в построении сюжета, в композиции всего произведения и отдельных сцен мы в первую очередь обнаруживаем переключки с романистикой И. С. Тургенева и в особенности с «Дворянским гнездом», то точное указание на Тулу – знак особой любви и уважения к Л. Н. Толстому.

Повесть в своей интертекстуальной составляющей любопытна тем, что исследовательская интенция может быть развернута, с одной стороны, в контекст литературы прошлого, а с другой – в творчество самого писателя в будущем, Бунина, ставшего признанным мастером [Пращерук 2020b: 228–232, 234–237].

Но вернемся к образам усадеб и усадебной жизни в повести.

Перед нами три усадьбы – две в деревне Родники, первая, в которую возвращается главный герой, носит то же название. Показательно, что название было выбрано не сразу, менялось в ходе работы над повестью. Эти изменения воспринимаются сегодня почти символически: от Грунина и Грубино к Родникам. Повесть, возвращенная из небытия, сама как чистый родник, как источник, в котором уже таятся будущие творческие свершения великого русского писателя и поэта. В первой главе, играющей роль экспозиции, рассказывается история семьи Агапова, которая во многом, как указывалось ранее, отсылает нас к «Дворянскому гнезду». В 10-летнем возрасте мальчик теряет мать, отец после смерти жены утрачивает всякий интерес к хозяйственной деятельности в имении, продает его и приобретает более скромную усадьбу. Вот ее описание: *«Лошади поднялись на горку и тарантас, проехав по ней наискось, вкатился во двор агаповской усадьбы. Усадьба была невелика. Прямо против ворот стоял дом, одноэтажный, но большой и красивой архитектуры. Он светился тремя угловыми ком-*

натами. На парадном крыльце с серыми деревянными колоннами встретил приезжих господ молодой мальчик, староста, живший в доме, и повел их в кабинет» [ЛН 2019: 51]. Утром, что важно как знак определенного, а именно помещичьего, образа жизни, «Агапов занялся осмотром построек гумна, съездил со старостой в поле и, наконец, после обеда отправился в сад с книгой в руке. День был теплый, сероватый и тихий. Все проснулось и все молчало. Виктор ходил по песчаным дорожкам сада. На душе у него было светло и спокойно. Он отдался вполне тем сладостным чувствам, которые овладевают человеком, когда он чувствует себя дома после долгой разлуки» [ЛН 2019: 51–52].

Вторая усадьба, так и не обретшая названия, принадлежит более состоятельному человеку – соседу Агапова Брянцеву, дочь которого и была смертельно ранена главным героем: «Усадьба Брянцева была вполне барская, старинная, с огромным домом, со многими хозяйственными постройками, крытыми соломой, с садом большим, но запущенным. В нем только были две липовые аллеи, усыпанные песком, а остальные части сада зарастали высокою травой и были даже без тропинок. Василий Матвеевич получил это имение недавно, года два тому назад от старухи тетки. Он старался привести его в порядок, покрыть постройки железом, уничтожить овины и вообще завести хозяйство на новый лад. Он пропадал по полям во время рабочей поры верхом рядом с управляющим и возвращался домой вечерами охрипший и запыханный. Так старался он лето и осень, а зимой отдыхал, устраивал праздники и кутил. Хозяйствовала дочь, потому что жена Василия Матвеевича была вечно больная женщина, не выходившая почти из своей спальни» [ЛН 2019: 52–53].

И, наконец, третья усадьба Лебединских: «...верстах в 5 от Родников находилось именье мелкого помещика Лебединского (...) Усадьба стояла одиноко около осинового рощи над прудом. Это был вполне глухой деревенский уголок, где жизнь должна идти непременно мирно и по одной колее. Таких уголков становится меньше и меньше теперь».

И в этом имени так и текла она. Обитатели его были старого света люди. Владелец хуторка после службы в комиссариате, уже лет 20 не выезжал дальше ближнего губернского города. Это был еще добрый старик, стриженный под гребенку – Александр Григорьевич

Лебединцев. Он выписывал себе газетку, читал его со всеми объявлениями и жил в мире и согласии со своею супругою, намереваясь умереть от удара. Сын его поступил сначала в гимназию, но по нездоровью должен был выйти из 6-ого класса. Он поселился в деревне, намереваясь, кажется, провести свою жизнь так же, как его батюшка. Иван Александрович был удивительно чувствительный и тихий субъект... Любимым его занятием была охота. Он уходил с ружьем далеко в луга, ложился где-нибудь там на траве и глядел в небо, раздумывал... Бог знает, о чем он раздумывал...Его невозможно было понять» [ЛН 2019: 61].

Подобные описания дают панораму усадебной жизни России во второй половине – конце XIX века с определением, если можно так сказать, некоего «усадебного статуса» каждого из представленных имений. Это уже само по себе ценно. Важно и то, что обозначены основные занятия владельцев усадеб в зависимости от этого статуса – от широких хозяйственных преобразований до желания тихо и скромно жить «по старинке». Но при этом, сколь различны бы ни были усадебные люди, проживающие в старинных барских усадьбах или в мелких хуторских имениях, есть то, что их всех роднит – привязанность к родному углу, ощущение обретенного дома, верность корням и желание сохранить эти корни. Можно утверждать, что в первой повести Бунина уже обрисован собирательный образ усадебного человека и по контрасту дан человек не усадебный – «человек перекасти-поле», без корней, привязанностей, без настоящего дела, как оказалось, мошенник, безнравственный, непорядочный человек. Это Алфеев – предполагаемый жених дочери Брянцева. И хотя не он является прямым виновником ее смерти, очевидно, что его вторжение в среду усадебных людей, придерживающихся единой системы ценностей, разрушает устойчивость усадебного мира. Показательно, что Алфеев является хоть и троюродным, но братом главного героя. Указание на родство тоже представляется не случайным.

Как тут не вспомнить «Жизнь Арсеньева», где усадебный человек Арсеньев в 4-й книге никак не может принять образ жизни, поведение и взгляды харьковских друзей брата – революционно настроенных

молодых людей.

Если же обратиться к мотивам и образной составляющей усадебного топоса в повести, то нетрудно заметить, что выстраиваются они настойчиво повторяющимся мотивом тишины: «*Ночь была удивительно тихая и свежая*» [ЛН: 50]; «*День был сероватый и тихий. Все проснулось и все молчало*» [Там же: 51]; «*А вечер был тихий, теплый и ясный. Небо расчистилось...*» [Там же: 54]; «*Стояла тишина, от которой казалось, что заткнуты уши. Сад распустил листья и замер*» [Там же: 57]. И вместе с тем тишина уже не спасает героя от рокового поступка. Она не та, что вытрезвит, успокоит и научит «не спеша делать дело», она обманчива. И в этой обманчивости – предчувствие будущих суходольских гроз, того усадебного мира, который тоже создается мотивом тишины, но тишины, всегда чреватой взрывом и катастрофой. Ведь именно в тихое послебрадничное утро Герваська убивает Петра Кирилловича [Бунин 1965–67, т. 3: 163–164]. Без сомнения, опыт проработки усадебной темы не прошел бесследно, оттачивалось мастерство для «Эпитафии», «Антоновских яблок», «Суходола», «Жизни Арсеньева», «Странствий», «Темных аллей».

Следует отметить вещественность и фактурность описаний, внимание молодого автора к деталям и подробностям. Здесь уже проявляются те качества, о которых Бунин напишет в «Жизни Арсеньева» – особая острота видения, особая чувствительность к «веществу» и плоти мира [Пращерук 2020b: 233].

Другими словами, в «обустройстве» усадебного топоса в «Увлечении» угадывается то, что будет развернуто в последующем творчестве и наиболее полно проявлено в главной книге Бунина. Усадебный топос в «Жизни Арсеньева» настолько объемлен и многовекторен, что есть смысл говорить именно о *гетеротопии* усадьбы, т. е. о целой системе векторов или тех разнокачественных пространств, в которых усадебный топос разворачивается. Только в этом случае, как мне представляется, можно провести его системный анализ. Если попытаться эти векторы / пространства обозначить, получится довольно внушительный список: предметно-бытовой, природный, национальный, литературный, общекультурный / ми-

фопоэтический, экзистенциальный (постижение героем смысла и тайны жизни дается также в пространственном ключе), *сакральный*.

Очевидно, что при общем видении усадебного топоса каждый вектор обладает своей спецификой, наделен своими «опознавательными» локусами, своим «пространственным словарем», своими лексическими и образными маркерами.

Предметно-бытовой вектор связан с описаниями образа жизни в усадьбе, с вполне определенными реалиями, подробностями, именованьем мест: «*Поместье наше называлось хутором, – хутор Каменка, – главным именем нашим считалось задонское, куда отец уезжал часто и надолго, а на хуторе хозяйство было небольшое, дворня малочисленная*» [Бунин 1965–67, т. 6: 9]; «*А затем, постепенно смелея, мы узнали скотный двор, конюшню, каретный сарай, гумно, Провал, Выселки...*» [Там же: 19]; «*На скотном дворе, весь день пустом, с ленивой грубостью скрители ворота...*» [Там же: 19]; «*В конюшне жили своей особой, лошадиной жизнью, заключающейся в стоянье и звучном жеванье сена и овса, лошади...*» [Там же: 19]; «*А в каретном сарае стояли беговые дрожки, тарантас, старозаветный дедушкин возок...*» [Там же: 20]; «*Арига была пленительно-страшна своей серой соломенной громадой, злощещей пустотой, обширностью, сумраком внутри...*» [Там же: 21]; «*Я все больше замечаю быт усадьбы, все чаще бегаю в Выселки, был уже в Рождестве, в Новоселках, у бабушки в Батурино...*» [Там же: 22] и мн. др.

Подробно восстанавливается хозяйственная сторона усадебной жизни с ее ежедневными заботами и обязанностями: «*На скотном дворе, по-утреннему, ново, скрипят в это время ворота, оттуда с ревом, визгом, хлопаньем кнутов выгоняют на сочный утренний корм коров, свиней, серо-кудрявую, плотную, волнующуюся отару овец, гонят поить на полевой пруд лошадей, и от топота их сильного, дружного табуна гудит земля, меж тем как в людской избе и белой кухне уже пылает оранжевый огонь в печах и начинается работа стряпух... После чая отец иногда идет со мной на беговых дрожках в поле, где, смотря по времени, или паирут (...) или выпалывают то просо, то картошки несметные девки, радующие своей пестротой, бойкостью, смехом, песнями, или на зное косят, со свистом, размахистно, приседая и раскорячиваясь, валят густую стену*

жаркой желтой ржи косцы с почерневшими от пота спинами...» [Бунин 1965–67, т. 6: 22].

Даются динамичные портреты самых близких *усадебных людей*: отца, матери, няньки, братьев, сестры.

Этот вектор организуется мотивом дома – центром усадебного мира, примыкающими к дому *локусами – сада, поля, леса*. Память удержала все подробности усадебного быта, и они показаны здесь с непревзойденной щедростью и вещественностью описаний: «*А не то вижу себя в доме...»* [Бунин 1965–67, т. 6: 10]; «*И я помню веселые обеденные часы нашего дома, обилие жирных и сытных блюд, зелень, блеск и тень сада за раскрытыми окнами, много прислуги, много гончих и борзых собак, лезущих в дом, в растворенные двери, много мух и великолепных бабочек... Помню, как сладко спала вся усадьба в долгое послеобеденное время...»* [Там же: 19]; «*Ни гор, ни рек, ни озер, ни лесов, – только кустарники в лощинах, кое-где перелески и лишь изредка подобие леса, какой-нибудь Заказ, Дубровка, а то все поля, поля, беспредельный океан хлебов. Это не юг, не степь, где пасутся отары в десятки тысяч голов, где по часу едешь по селу, по станции, дивясь их белизне, чистоте, многолюдству, богатству. Это только Подстепь, где поля волнисты, где все буераки да косогоры, неглубокие луга, чаще всего каменистые, где деревушки и лапотные обитатели их кажутся забытыми Богом, – так они неприхотливы, первобытно-просты, родственны своим лозинам и соломе»* [Там же: 16].

Природный вектор организуется мотивом простора и смены времени суток и времен года (цвет, свет, температура как характеристики пространства): «*Рос я в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них... Зимой безграничное снежное море, летом – море хлебов, трав и цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание...»* [Бунин 1965–67, т. 6: 9]; «*Я уже заметил, что на свете, помимо лета, есть еще осень, зима, весна, когда из дому можно выходить только изредка. Однако я сперва не запомнил их, – в детской душе остается больше всего яркое, солнечное...»* [Там же: 15]; «*Солнце скрылось за притихший сад, покинуло пустую скалу, пустую гостиную, где оно радостно блистало весь день; теперь только последний луч одиноко краснеет в углу на паркете, меж высоких ножек какого-то старинного столика...»* [Там же: 10].

Широко и многоаспектно задействована визуальная поэтика, представленная преимущественно формой литературного пикториализма [Качков 2021: 310]. Нарратор отступает, повествование преобразуется в живописание: «*Прекрасна – и особенно в эту зиму – была Батуриная усадьба. Каменные столбы въезда во двор, снежно-сахарный двор, изрезанный по сугробам полозьями, тишина, солнце, в остром морозном воздухе сладкий запах чада из кухонь, что-то уютное, домашнее в следах, пробитых от поварской к дому, от людской к варку, конюшне и прочим службам, окружающим двор... Тишина и блеск, белизна толстых от снега крыш, по зимнему низкий, утонувший в снегах, красновато чернеющий голыми сучьями сад, с двух сторон видный за домом, наша заветная столетняя ель, поднимающая свою острую черно-зеленую верхушку в синее яркое небо из-за крыши дома, из-за ее крутого ската, подобного снежной горной вершине, между двумя спокойно и высоко дымящимися трубами... На пригретых солнцем фронтонах крылец сидят, приятно жмутся монашенки-галки, обычно болтливые, но теперь очень тихие; приветливо, щурясь от слепящего, веселого света, от ледяной самоцветной игры на снегах, глядят старинные окна с мелкими квадратами рам...»* [Бунин 1965–67, т. 6: 99–100]. Картина зимней усадьбы, собранная из врезавшихся в память многих и многих подробностей, выстраивается по принципу панорамного живописного полотна, сложно организованного, но обладающего единством общего видения. Множество точных деталей не разрушает целостность впечатления, поскольку «заражено» стремлением художника не упустить ничего из того прошлого, что должно сохраниться в пространстве культуры.

При этом векторы / пространства не изолированы, а взаимодействуют по принципу «неслиянно и нераздельно».

Предметно-бытовой и природный векторы, может, в большей степени, чем с другими, соотносятся с национальным. В самом начале говорится: «*Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе»* [Бунин 1965–67, т. 6: 7]; «*А родился я и живу на необитаемом острове, я бы даже и о самом существовании смерти не подозревал»* [Там же: 7]; «*В стране, заменившей мне родину, много есть городов, подобных тому, что дал*

мне приют, некогда славных, а теперь заглохших, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью. Все же над этой жизнью всегда – и не даром – царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду» [Там же: 8].

Уже в первой главе нам дан блестящий пример того, как бинарная оппозиция своего – чужого (*средняя Россия, деревня, отцовская усадьба – необитаемый остров, родина – страна, заменившая родину, дом – приют*) снимается в пространстве сакрального – небесного Града.

При этом Бунин совсем не стремится стереть национальные черты. Напротив, он ярко, зримо, вещественно являет перед читателем специфику русского. Не случайно мотив простора, больших дорог, в том числе и забытых, развертывается в размышления о русском национальном характере: *«Великий простор, без всяких преград и границ, окружал меня: где в самом деле кончалась наша усадьба и начиналось это беспредельное поле, с которым сливалась она?» [Бунин 1965–67, т. 6: 40]; «Рос я, кроме того, среди крайнего дворянского оскудения, которого опять-таки никогда не понять европейскому человеку, чуждому русской страсти ко всяческому самоистреблению. Эта страсть была присуща не одним дворянам. Почему в самом деле влачил нищее существование русский мужик, все-таки владевший на великих просторах своих таким богатством, которое и не снилось европейскому мужику (...)? Почему алчное купеческое стяжание то и дело прерывалось дикими размахами мотовства с проклятиями этому стяжанию, с горькими пьяными слезами о своем окаянстве и горячечными мечтами по своей собственной воле стать Иовом, бродягой, босяком, юродом? И почему вообще случилось то, что случилось с Россией, погибшей на наших глазах в такой волшебной краткий срок?» [Там же: 41].*

Повествование и описания прерываются вопросами, которые становятся знаком погружения автора в проблему и своеобразным приглашением читателя к диалогу. Заметим, что Бунин прибегает к повторам слова *русский*. Художественный язык маркируется, осложняется элементами внеобразного воплощения концепции, что вполне традиционно для русской клас-

сики. Так художники нередко акцентировали особенно важные для них смыслы.

Огромное значение имеет *литературный вектор*. Вхождение в мир русской и мировой литературы, первые опыты которого пережиты именно в родном гнезде, согласовано с целым рядом особых пространственных образов: *замки, зубчатые стены и башни, подъемные мосты, латы, забрала, мечи и самострелы... Вартбург, азиатский мир, рыцарский мир, славные замки Европы, готические соборы, моря, фрегаты, мир океанский, тропический, большая пожелтевшая карта земного шара с великими пустотами южных морей и точками полинезийских островов и – лукоморье, какой-то «ученый» кот, ни с того ни с сего очутившийся на нем и зачем-то прикованный к дубу, какой-то леший, русалки и «на неведомых дорожках следы невиданных зверей»; «поющие двери», этот «прекрасный» летний дождь, который «роскошно» шумит по саду, эти дикие коты, обитавшие за садом в лесу, где «старые древесные стволы были закрыты разросшимся орешником и походили на мохнатые лапы голубей...»; конец Киева, гористый берег Днепра и мн., мн. др. Чужое художественное слово органически сопряжено с бунинским за счет «пластического синтаксиса» описания, и повествование поэтизируются.*

Примечательно, что и мир литературы в книге, столь дорогой для героя и автора, представлен во многом «увиденным», раскрывается читателю именно с помощью визуальных образов. Ярчайший пример – лермонтовский фрагмент, в котором со всей щедростью и полнотой явлен живописный дар Бунина-художника: *«Да, вот Кроптовка, этот забытый дом... Вот бедная колыбель его, наша общая с ним, вот его начальные дни ... А потом вдруг “Демон”, “Мицри”, “Тамань”, “Парус”, “Дубовый листок оторвался от ветки родимой...” Как связать с этой Кроптовкой все то, что есть Лермонтов? Я подумал: что такое Лермонтов? – и увидел сперва два тома его сочинений, увидел его портрет, странное молодое лицо с неподвижными темными глазами, потом стал видеть стихотворение за стихотворением и не только внешнюю форму их, но и картины, с ними связанные, то есть то, что и казалось мне земными днями Лермонтова: снежную вершину Казбека, Дарьяльское ущелье, ту, неведомую мне, светлую долину Грузии, где шумят, “обнявшись*

точно две сестры, струи Арагвы и Куры”, облачную ночь и хижину в Тамани, дымную морскую синеву, в которой чуть белеет вдали парус, молодую ярко-зеленую чинару у какого-то уже совсем сказочно Черного моря... Всего двадцать семь лет, но каких бесконечно-богатых и прекрасных, вплоть до самого последнего дня, до того темного вечера на глухой дороге и подошвы Машука, когда, как из пушки, грянул из огромного старинного пистолета выстрел какого-то Мартынова и “Лермонтов упал, как будто подкошенный...”» [Бунин 1965–67, т. 6: 157–158]. Перед нами блестяще осуществленная визуализация процесса вхождения в лермонтовский мир и его постижения. Этот процесс лично окрашен, сопряжен с глубинным проживанием творчества поэта и его «земных дней», воспринятыми в их единстве, неразрывности. Вехи личной и творческой судьбы Лермонтова, обозначенные яркими визуальными образами, завершаются известной фразой из воспоминаний А. Васильчикова, емкой и, кажется, вобравшей в себя для многих русских людей всю картину трагической гибели поэта. А цитата из «Мцыри», так естественно живущая в бунинском слове, – замечательный пример, насколько она стала «своей» для автора и героя, как и все то, что связано для них с именем Лермонтова.

Пространство литературы на протяжении всей книги расширяется, усложняется, обогащается, прорастает символами, соседствует с *общекультурным / мифопоэтическим*. Бунин в своей мифопоэтике опирается на общекультурный символизм: для него дерево – символ жизни и целостности, луна сопряжена с мотивом смерти, женского, творческого начала, а герой ощущает себя (и переживает это именно в усадьбе!) – причастным двум домам – земному и небесному. Этот аспект романа обстоятельно проанализирован в нашей монографии [Пращерук 2022а: 124–156].

Экзистенциальный пространственный вектор связан с погружением героя в природу своего существования. Это погружение / постижение начинается с младенчества: «*Вот я за усадьбой, в поле. Вечер как будто все тот же – только тут еще блещет низкое солнце – и все так же одинок я в мире*» [Бунин 1965–67, т. 6: 10] и проходит через многие расширения, вхождения, простираения.

Именно в усадьбе герой впервые сталкивается со смертью, болезнью, любовью. Этот экзистенциальный опыт запечатлен во многом с опорой на пространственные образы (болезнь – странствие), а также маркируется вопросительно-восклицательными конструкциями. Постигание тайны жизни разворачивается по принципу герменевтического круга. Перед нами своеобразная, во многом парадоксальная топология жизненного пути. Герой, переживая разрыв с Ликой, после многих странствований возвращается в родное гнездо, к истокам, к родникам [Пращерук 2022а: 99–124]. Как будто нет никакой радости от этого возвращения и как будто все предчувствия оказались верны: «*Какая могила ждет меня там, в Батурине! Старость отца и матери, уядание моей несчастной сестры, нищая усадьба, нищий дом, голый, низкий сад, по которому дует ледяной ветер, зимний лай собак, – зимой, когда дует вот такой ветер, он какой-то особенный, ненужный, пустынный*» [Бунин 1965–67, т. 6: 284–285]; «*И все в Батурине оказалось еще хуже, чем я представлял себе в дороге*» [Там же: 285]. Но жив отец, своей мудростью поддерживающий героя. Жив уют отцовского кабинета, согревающий Алексея своим теплом: «*Мы сидели в тот день в его кабинете. Уже лежал снег, был тихий и скромный солнечный день, освещенный им снежный двор ласково глядел в низкое окно кабинета, теплое, накуренное, запущенное, милого мне с детства этой запущенностью и уютностью, неизменностью своей простой обстановки, столь нераздельной для меня со всеми привычками и вкусами отца, со всеми моими давними воспоминаниями о нем и о себе*» [Там же: 286–287]. Следовательно, вопреки реалистичному описанию состояния усадьбы, побеждают тональность обретенного крова (*тихий, скромный, ласково, теплый, милый с детства, уютность, неизменность*), теплое чувство живой памяти, преобразующей эту реальность.

И, наконец, *сакральный* вектор – подчерчен особыми лексическими маркерами, обозначен особыми локусами, реализован собственными мотивами. Например, мотивом креста [Пращерук 2022а: 156–164]. Сакральное пространство в большой степени сопряжено с природным. Чрезвычайно важен образ / локус неба – с ним связан

первый опыт переживания религиозных чувств: «Солнце уже за домом, за садом, пустой, широкий двор в тени, а я (совсем, совсем один в мире) лежу на его зеленой холодеющей траве, глядя в бездонное синее небо, как в чьи-то дивные и родные глаза, в отчее лоно свое. Плышет и, кружась, медленно меняет очертания, тает в этой вогнутой синей бездне высокое, высокое белое облако ... Ах, какая томящая красота! Сесть бы на это облако и плыть, плыть на нем в этой жуткой высоте, в поднебесном просторе, в близости с Богом и белокрылыми ангелами, обитающими где-то там, в этом горнем мире!» [Бунин 1965–67, т. 6: 10]; «Бог – в небе, в непостижимой высоте и силе, в том непонятном синем, что сверху, над нами, безгранично далеко от земли: это вошло в меня с самых первых дней моих, равно как и то, что, не взирая на смерть, у каждого из нас есть где-то в груди душа и что душа эта бессмертна» [Там же: 26] и т. п. Присутствие в жизни человека горнего мира, Бога переживается и дома, например в пост, Страстную неделю, Пасху, и в церкви: «...Я уже знал, что в пятницу поставят перед алтарем в рождественской церкви то, что называется плащаницей и что так страшно – как некое подобие гроба Христа – описывали мне, в ту пору еще никогда не видевшему ее, мать и нянька. К вечеру Великой субботы дом наш светился предельной чистотой, как внутренней, так и внешней, благодатной и счастливой, тихо ждущей в своем благообразии великого Христова праздника. И вот праздник наконец наступал, – ночью с Субботы на Воскресенье в мире совершался некий дивный перелом, Христос побеждал смерть и торже-

ствовал над нею...» [Там же: 27].

Кроме того, *сакральный* вектор усадебной *гетеротопии* представлен в общем хронотопе романа формами словесной иконы.

Безусловно, в рамках одной статьи невозможно раскрыть обозначенную тему во всей полноте. Более обстоятельное рассмотрение того или иного вектора может стать предметом отдельных исследований. Но уже очевидно, что, несмотря на пространственную широту общего хронотопа в книге, *усадебный топос* носит в «Жизни Арсеньева» определяющий и всеобъемлющий характер. Именно усадьба формирует в Арсеньеве его «жизненный состав», формирует в нем не только художника, но и *усадебного человека*. И речь здесь идет не о позитивистском принципе социального детерминизма, а о феноменологическом единении мира и человека, в нем живущего, продолжающего этот мир.

«Неслиянность и нераздельность» разнокачественных пространств / векторов в изображении усадебной жизни – важнейшая составляющая художественно-философской концепции бунинского романа. *Усадебный топос*, обретая форму *гетеротопии*, трансформируется, по существу, в *усадебный космос* и в национальном аспекте (вся Россия – усадьба), и общекультурном, и сакральном – здесь представлен лик России, метафизически просветленный, и этот свет, несомненно, распространяется и на усадебную культуру, которая неподвластна историческому времени.

Литература

- Батурчик, М. В. Габитус / М. В. Батурчик. – Текст : электронный // Энциклопедия социологии. – URL: <http://bourdieu.name/content/gabitus-enciklopedija-sociologii> (дата обращения: 10.08.2022).
- Богданова, О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / О. А. Богданова. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – 288 с.
- Бунин, И. А. Собрание соч. : в 9 т. / И. А. Бунин. – М.: Худ. лит., 1965–1967.
- Бурдье, П. Социальное пространство: поля и практики / П. Бурдье; пер. с фр., сост. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2014. – 576 с.
- Глазкова, М. В. «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. А. Фет : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. В. Глазкова. – М., 2008. – 17 с.
- Жаплова, Т. М. Образ русской усадьбы в поэзии XIX – начала XX века / Т. М. Жаплова. – Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2006. – 427 с.
- Жаплова, Т. М. Усадебное пространство и время в эпическом и лирическом контексте творчества И. А. Бунина / Т. М. Жаплова // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. – 2012. – № 4 (4). – С. 43–56.
- Зайцева, Н. В. Концепция мелкопоместной усадьбы в творчестве И. А. Бунина 1890-х – начала 1910-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. В. Зайцева. – Елец, 1999. – 19 с.

“THERE IS SOMETHING IMMUTABLE ... FREEDOM OF THOUGHT AND CONSCIENCE”:
TO THE 90TH ANNIVERSARY OF I. BUNIN'S NOBEL PRIZE

Зеленцова, С. В. Старинная усадьба как особый хронотоп в прозе И. А. Бунина 1920-х гг. / С. В. Зеленцова // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2020. – № 3 (88). – С. 99–103.

Ершова, Л. В. Усадебная проза И. А. Бунина / Л. В. Ершова // Филологические науки. – 2001. – № 4. – С. 13–22.

Качков, И. А. Поэтика романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи»: интермедийный аспект / И. А. Качков // Проблемы исторической поэтики. – 2021. – Т. 19, № 4. – С. 305–319.

Лебедева, Т. А. Мир русской дворянской усадьбы в творчестве И. А. Бунина 1920–1953 гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. А. Лебедева ; Череповец. гос. ун-т. – Череповец, 2002. – 18 с.

Летягин, Л. Н. Усадебный металадшафт России / Л. Н. Летягин // Русская усадьба : сб. ОИРУ. Вып. 10 (26). – М. : Жираф, 2004. – С. 9–18.

Литературное наследство – И. А. Бунин. Новые материалы и исследования. Кн. 1 / ред.-сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. – М. : ИМЛИ РАН, 2019. – С. 46–78. – (Сер.: Литературное наследство; 110).

Львов-Рогачевский, В. Усадебники / В. Львов-Рогачевский. – Текст : электронный // Словарь литературных терминов. – URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/ltz/ltz-9911.htm> (дата обращения: 05.05.2021).

Лю, Шумей. Поэтика повседневности в воспоминаниях об усадебной жизни / Лю Шумей // Литература и культура Дальнего Востока, Сибири и Восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации : материалы участников VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 4 февраля 2016 года. – Владивосток : Дальневосточный федеральный университет, 2016. – С. 78–82.

Осадчая, О. А. Языковые средства репрезентации концепта «Дворянская усадьба» в русском языке: на материале произведений И. А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / О. А. Осадчая. – Калининград, 2014. – 21 с.

Подорога, В. Событие: Бог мертв Фуко и Ницше / В. Подорога. – Текст : электронный // Фридрих Ницше. – URL: <http://www.nietzsche.ru/look/xxx/ontologie/vpodoroga/> (дата обращения: 18.07.2023).

Попова, О. А. Родовая память в судьбе дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX – начала XX веков / О. А. Попова // Вестник Пермского университета. – 2009. – № 2. – С. 112–118.

Пращерук, Н. В. Проза И. А. Бунина: философия, поэтика, диалоги / Н. В. Пращерук. – СПб. : Алетейя ; Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2022а. – 432 с.

Пращерук, Н. В. «Три рассказа» И. А. Бунина – три стратегии авторского письма / Н. В. Пращерук // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2022b. – № 4. – С. 49–53.

Пращерук, Н. В. Усадебный мир в прозе И. А. Бунина: от «Суходола» к «Странствиям» и «Жизни Арсеньева» / Н. В. Пращерук // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм : коллективная монография. – М. : ИМЛИ РАН, 2020а. – С. 187–197.

Пращерук, Н. В. Повесть И. А. Бунина «Увлечение»: формирование творческой индивидуальности / Н. В. Пращерук // Известия Уральского федерального федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2020б. – Т. 22, № 4 (202). – С. 224–237.

Шестакова, Э. Г. Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект / Э. Г. Шестакова // Критика и семиотика. – 2014. – № 1. – С. 58–72.

References

Baturchik, M. V. *Gabitus* [Habitus]. In *Entsiklopediya sotsiologii*. URL: <http://bourdieu.name/content/gabitus-enciklopediya-sociologii> (mode of access: 10.08.2022).

Bogdanova, O. A. (2019). *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya* [Manor and Summer Estate in Russian Literature of the 19th–21st Centuries : Topic, Dynamics, Mythology]. Moscow, IMLI RAN. 288 p.

Bourdieu, P. (2014). *Sotsial'noe prostranstvo: polya i praktiki* [Social Space: Fields and Practices]. Saint Petersburg, Aleteiya. 576 p.

Bunin, I. A. (1965–1967). *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected Works, 9 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura

Ershova, L. V. (2001). *Usadebnaya proza I. A. Bunina* [Estate Prose by I. A. Bunin]. In *Filologicheskie nauki*. No. 4, pp. 13–22.

Glazkova, M. V. (2008). «*Usadebnyi tekst*» v russkoi literature vtoroi poloviny XIX veka: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, A. A. Fet [“Estate Text” in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, A. A. Fet]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 17 p.

Kachkov, I. A. (2021). Poetika romana V. F. Odоеvskogo «Russkie nochi»: intermedial'nyi aspekt [Poetics of V. F. Odoevsky's Novel “Russian Nights”: Intermedial Aspect]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. Vol. 19. No. 4, pp. 305–319.

Korostelev, O. A., Morozov, S. N. (Eds.). (2019). *Literaturnoe nasledstvo – I. A. Bunin. Novye materialy i issledovaniya* [Literary Heritage – I. A. Bunin. New Materials and Research]. Moscow, IMLI RAN, pp. 46–78.

Lebedeva, T. A. (2002). *Mir russkoi dvoryanskoi usad'by v tvorchestve I. A. Bunina 1920–1953 gg.* [The World of the Russian Noble Estate in the Works of I. A. Bunin 1920–1953]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Cherepovets. 18 p.

Letyagin, L. N. (2004). Usadebnyi metalandshaft Rossii [Estate Metalandscape of Russia]. In *Russkaya usad'ba: sb. OIRU*. Issue 10 (26). Moscow, Zhiraf, pp. 9–18.

Liu, Shumei. (2016). Poetika povsednevnosti v vospominaniyakh ob usadebnoi zhizni [Poetics of Everyday Life in Memories of Estate Life]. In *Literatura i kul'tura Dal'nego Vostoka, Sibiri i Vostochnogo zarubezh'ya. Problemy mezkhkul'turnoi kommunikatsii: materialy uchastnikov VI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastniem, 4 fevralya 2016 goda*. Vladivostok, Dal'nevostochnyi federal'nyi universitet, pp. 78–82.

Lvov-Rogachevsky, V. Usadebniki [Estate Residents]. In *Slovar' literaturnykh terminov*. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/ltz/ltz-9911.htm> (mode of access: 05.05.2021).

Osadchaya, O. A. (2014). *Yazykovye sredstva reprezentatsii kontsepta «Dvoryanskaya usad'ba» v russkom yazyke: na materiale proizvedenii I. A. Bunina* [Linguistic Means of Representing the Concept “Noble Estate” in Russian: Based on the Works of I. A. Bunina]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kaliningrad. 21 p.

Podoroga, V. Sobytie: Bog mertv Fuko i Nitsشه [Event: God is Dead Foucault and Nietzsche]. In *Fridrikh Nitشه*. URL: <http://www.nietzsche.ru/look/xxc/ontologie/vpodoroga/> (mode of access: 18.07.2023).

Popova, O. A. (2009). Rodovaya pamyat' v sud'be dvoryanskoi usad'by v russkoi proze kontsa XIX – nachala XX vekov [Ancestral Memory in the Fate of a Noble Estate in Russian Prose of the Late 19th and Early 20th Centuries]. In *Vestnik Permskogo universiteta*. No. 2, pp. 112–118.

Prashcheruk, N. V. (2020). Povest' I. A. Bunina «Uvlechenie»: formirovaniye tvorcheskoi individual'nosti [The Story of I. A. Bunin “Passion”: The Formation of Creative Individuality]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. Vol. 22. No. 4 (202), pp. 224–237.

Prashcheruk, N. V. (2020). Usadebnyi mir v proze I. A. Bunina: ot «Sukhodola» k «Stranstviyam» i «Zhizni Arsen'eva» [The Estate World in the Prose of I. A. Bunin: From “Sukhodol” to “Wanderings” and “The Life of Arsenyev”]. In *Russkaya usad'ba i Evropa: diakhroniya, nostalg'iya, universalizm: kollektivnaya monografiya*. Moscow, IMLI RAN, pp. 187–197.

Prashcheruk, N. V. (2022). «Tri rasskaza» I. A. Bunina – tri strategii avtorskogo pis'ma [“Three Stories” by I. A. Bunin – Three Strategies for Author's Writing]. In *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. No. 4, pp. 49–53.

Prashcheruk, N. V. (2022). *Proza I. A. Bunina: filosofiya, poetika, dialogi* [Prose of I. A. Bunin: Philosophy, Poetics, Dialogues]. Saint Petersburg, Aleteiya, Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 432 p.

Shestakova, E. G. (2014). Geterotopiya – rabochee ponyatie sovremennoi gumanitaristiki: literaturovedcheskii aspekt [Heterotopia is a Working Concept of Modern Humanities: Literary Aspect]. In *Kritika i semiotika*. No. 1, pp. 58–72.

Zaytseva, N. V. (1999). *Kontseptsiya melkopomestnoi usad'by v tvorchestve I. A. Bunina 1890-kh – nachala 1910-kh godov* [The Concept of a Small Estate in the Works of I. A. Bunin of the 1890s – Early 1910s]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Elets. 19 p.

Zelentsova, S. V. (2020). Starinnaya usad'ba kak osobyi khronotop v proze I. A. Bunina 1920-kh gg. [An Ancient Estate as a Special Chronotope in the Prose of I. A. Bunin 1920s]. In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 3 (88), pp. 99–103.

Zhaplova, T. M. (2006). *Obraz russkoi usad'by v poezii XIX – nachala XX veka* [The Image of a Russian Estate in Poetry of the 19th – Early 20th Centuries]. Orenburg, Izdatel'stvo OGPU. 427 p.

Zhaplova, T. M. (2012). Usadebnoe prostranstvo i vremya v epicheskom i liricheskom kontekste tvorchestva I. A. Bunina [Estate Space and Time in the Epic and Lyrical Context of I. A. Bunin's Creativity]. In *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 4 (4), pp. 43–56.

Данные об авторе

Пращерук Наталья Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620083, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 51.

E-mail: pnv1108@gmail.com.

Author's information

Prashcheruk Natalia Viktorovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).