

6. Бахтин М.М. Из лекций по истории русской литературы: Вячеслав Иванов // Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979.
7. Галич Л. Прекрасная модель // Иванов В.И. По звездам. Борозды и межи / Сост. В.В. Сапов. М.: Астрель, 2007. С. 573-576.
8. Жирмунский В.М. К вопросу об эпитете // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 355-361.
9. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Т. I. Л.: Художественная литература, 1987. С. 261-563.
10. Потебня А.А. Из записок по теории словесности // Теоретическая поэтика / Сост. А.Б. Муратова. М.: Высшая школа, 1990. С. 132-313.
11. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Отв. редактор В.П. Григорьев. М.: Наука, 1986.
12. Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Сост. Р.Е. Помирчий. СПб.: Академический проект, 1995. Т. I.
13. Иванов В. Два маяка // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX вв. / Сост. Р.А. Гальцева. М.: Книга, 1990. С. 249-262.
14. Веселовский А.Н. Из истории эпитета // Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 59-77.
15. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. Киев: Довіра, 1994.
16. Маранда П. Метаморфные метафоры // От мифа к литературе: Сборник в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского. М.: Российский университет, 1993. С. 81-90.
17. Шанский Н.М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка. М.: Просвещение, 1971.
18. Беме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении / Пер. с нем. А. Петровского. Репринтное изд. 1914 г. М.: Политиздат, 1990.

Ольга Анатольевна БЕРДНИКОВА —
ст. научный сотрудник кафедры русской
литературы XX века Воронежского
государственного университета,
кандидат филологических наук, доцент
olberd@mail.ru

УДК 821.161.1(092)

К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ И.А. БУНИНА

Аннотация. В статье намечены пути исследования художественной антропологии И.А. Бунина. Его поэтические и прозаические произведения рассматриваются в аспекте антиномии «чувственное—духовное», и выдвигается гипотеза о сохранении христианской антропологической модели в художественном сознании И.А. Бунина.

Summary. The article marked the ways of discovering Bunin's artistic anthropology. His poetic and prose pieces are considered in the aspect of antinomy «sensual / sacred» which makes possible to put forward a hypothesis concerning the idea that Christian anthropological model was kept in Bunin's artistic mind.

Ключевые слова. Антропология, И.А. Бунин, чувственное—духовное.
Key words. Anthropology, Bunin, sensual—sacred.

Проблема художественной антропологии осознается сегодня как одна из наиболее актуальных в современном литературоведении, что доказывает появление новых монографий, диссертаций и научных статей по данному направле-

нию [1]. Помимо факторов социальных и культурологических, обусловленных ситуацией рубежа XX-XXI вв., когда возник очередной «кризис гуманизма» и, следовательно, вновь встает вопрос о человеке и его статусе в мире, причины актуализации художественной антропологии кроются, на наш взгляд, прежде всего в области теории и методологии исследования. Споры и непонимание в научной среде возникают именно в связи с разностью методологических установок и подходов. Ведь базовые принципы философской онтологии, аксиологии, гносеологии и антропологии, ранее служившие методологическим основанием научного изучения художественного произведения, во многом отличны от религиозных, христианских их аналогов, столь значимых для отечественной литературной традиции. Возрожденный в начале 1990-х гг. «религиозный вектор» (И.А. Есаулов) литературоведения вполне обозначился в современной науке как полноценное и равноправное направление научного поиска, предлагающего свои подходы художественному произведению. В основе этих подходов лежат доктринальные положения христианства в их отношении к художественному творчеству.

Произошедшая в литературе XX в. смена целого ряда классических художественных парадигм, безусловно, затронула весь комплекс проблем и, прежде всего, вопросы антропологического плана. Вместе с тем неклассический XX в. не утратил «реалистический дух» (О. Павлов), творящий себе новые формы, а вместе с ним и основополагающие принципы христианской антропологии, лежащей в основе реалистической — антропоцентрической — художественной модели. Да и модернизм, художественно реализующий себя в парадигме релятивизма, сохранил вполне четкие представления о том Абсолюте, от которого отталкивался в поисках новых, адекватных катастрофической реальности XX в., более современных способов художественного мышления. Этим обусловлена методологическая возможность и необходимость исследования текстов XX в. в аспекте христианской антропологии.

Между тем именно антропологический аспект художественного познания, являющийся, казалось бы, аксиомой для литературной науки, менее всего теоретически осмыслен и содержит немало спорных вопросов. Является ли художественная антропология новым направлением гуманитарной мысли, как считают некоторые современные ученые, или же это новый, более удачный термин для обозначения особенностей художественного изображения и преобразования человека в литературе и других видах искусства? Ведь ученые справедливо отмечают вторичность предмета художественной антропологии по сравнению с антропологией биологической, психологической, философской и религиозной.

Едва ли не единственной обобщающей работой по проблеме является монография В.В. Савельевой «Художественная антропология» (1999), автор которой считает, что в область художественной антропологии входит «интерпретация и разноаспектное изучение образов-персонажей, которые появляются как результат трансформации и фантазийного воссоздания человека в авторском художественном мире». Вместе с тем в сферу антропологии исследователь предлагает включать и «формы присутствия автора-человека в созданном им художественном мире и порождаемых им художественных текстах», что представляется уже не бесспорным. Не совсем ясно, что подразумевает В.В. Савельева под понятием «автор-человек», ведь искусство как сфера человеческого творчества неизбежно предполагает присутствие творца как субъекта эстетической деятельности, вступающего в сложные отношения со своими творениями. Вместе с тем В.В. Савельева справедливо пишет о третьем «субъективном фильтре» — читателе как реципиенте и интерпретаторе, что позволяет ей сделать вывод о том, что «объектом

художественной антропологии будет воссозданный в искусстве человек, изучаемый другим человеком» [2].

Интерес к антропологическому комплексу проблем, причем именно в аспекте религиозной антропологии, просматривается и в исследованиях, посвященных творчеству одного из самых значительных и оригинальных русских писателей XX в. И.А. Бунина. Примечателен в этом отношении тот факт, что автором первой монографии «И.А. Бунин. Жизнь и творчество» (1934), в которой творческий путь писателя осмыслен с позиций православия и которая была прочитана самим писателем, явился иерарх русской зарубежной церкви архимандрит Кирилл Зайцев, что предопределило религиозные критерии оценки бунинского творчества. Вовсе не бесспорная, книга К. Зайцева тем не менее представляет собой попытку увидеть в Бунине не только художника, но и религиозного мыслителя, чье «творчество есть замечательное обнаружение человеческого религиозного опыта» [3; 245] (Фрагмент подчеркнут Буниным — *О.Б.*). Основная заслуга К. Зайцева состоит в том, что он первым в творчестве Бунина обозначил проблему личности, определяемую в аспекте христианской антропологии по критерию духовному на основании того, что человек создан по образу и подобию Божию. К сожалению, этот труд до сих пор мало известен широкому кругу исследователей, и многие действительно интересные и ценные положения книги К. Зайцева не нашли своего развития и дальнейшего научного обоснования.

Противоположную точку зрения высказал известный русский религиозный философ И.А. Ильин в статье «О тьме и просветлении» (1938), возможно, написанной как полемичный ответ арх. Кириллу и ставшей, пожалуй, самой резкой и на сегодняшний день критической оценкой творчества писателя. Один из самых уязвимых с позиций христианства аспектов бунинского творчества И.А. Ильин связывает с проблемой личности: он считает, что в произведениях И.А. Бунина фигурирует «особь, а не личность», которая «биологически индивидуальна, но духовно еще не стала личностью. Философ делает теперь уже хорошо известный в современной научной литературе вывод о том, что «искусство Бунина по существу своему додуховно. Бунин стал объективным анатомом человеческого инстинкта» [4]. Эта не опубликованная в свое время работа И.А. Ильина появилась в печати лишь в 1991 г. и актуализировала современное изучение творчества писателя в контексте христианской антропологии.

Позиция И.А. Ильина послужила опорой для тех современных ученых, которые, рассматривая творчество И.А. Бунина в контексте христианства, акцентируют свое внимание на том, что отдаляет писателя от православия. Так М.М. Дунаев полагает, что Бунина влечет не Истина, воплощенная в Боге, а бытие как таковое, прежде всего, чувственно переживаемое [5]. Г.Ю. Карпенко и В.В. Котельников, во многом справедливо указывая на доминирование в художественном сознании И.А. Бунина ветхозаветной традиции, на основании этого делают заключение об «изживании христианства» в мировоззрении писателя, что представляется в высшей степени спорным [6].

Ф.А. Степун в статьях о Бунине 1930-х гг. высказывает глубокое и не лишённое справедливости, но так же вовсе не бесспорное суждение, оказавшее заметное влияние на разработку антропологической проблематики творчества писателя: «У Бунина же, в сущности, нет ни одной вещи, в которой человеку было бы указано с о в е р ш е н н о (пробивка Ф. Степуна — *О.Б.*) особое место в мире, в которой он был бы показан как существо принципиально несоизмеримое со всеми другими существами. Всякий метафизический антропологизм, составляющий силу Достоевского, глубоко чужд Бунину. <...> Человек присутствует в

художественном мире Бунина как бы в растворенном виде: не как сверхприродная вершина, а как природная глубина» [7]. Вслед за Ф. Степуном человека в художественном мире писателя некоторые исследователи рассматривают как «природную глубину», отсюда бунинского героя называют «космическим существом», что почти всегда приводит к необходимости искать религиозно-философские обоснования этого «космизма» в рамках буддизма [8], что стало уже общим местом буниноведения.

Эти наблюдения, безусловно, раскрывают определенные грани художественной антропологии Бунина, но вопрос о духовно-религиозной константе его творчества остается открытым. Исследование «человека Бунина» в аспекте христианской антропологии поможет рассмотреть некоторые спорные вопросы: сохраняет ли человек в художественном мире Бунина личностную определенность, духовное измерение, а следовательно, работает ли сам писатель в русле христианской культурной традиции? Или его герои остаются на уровне родовом, что действительно делает самого Бунина «анатомом человеческого инстинкта» (И.А. Ильин)?

В христианской антропологии «дух в человеческой природе соответствует ближе всего личности» [9], поэтому вовсе не случайно и К. Зайцев, и И.А. Ильин в размышлениях о человеке в художественном мире писателя ориентируются на духовность как определяющую черту личности. Чувственное начало в человеке, более всего значимое для творческого сознания И.А. Бунина, противостоит духовному, что соответствует одной из базовых антиномий христианской антропологии «тело/дух», причем «полем битвы» становится душа человека. М.М. Дунаев считает, что общей и отличительной особенностью поэзии серебряного века является вытеснение духовного душевным. Однако это замечание справедливо лишь как обозначение самой общей тенденции в поэзии этой эпохи. Соотношение духовного, душевного и телесного в человеке и в поэтическом творчестве, более всего отражающем «внутреннего человека», — очень деликатная и тонкая проблема: не случайно в христианской антропологии заметно стремление богословов учесть сложности духовно-душевно-телесной жизни человека. Так, согласно учению Феофана Затворника, существуют 5 «ярусов жизни»: «телесный, душевно-телесный, душевный, духовно-душевный и духовный» [10], что отражает представление об иерархичности человека.

При постановке вопроса о художественной антропологии И.А. Бунина, на наш взгляд, необходимо учитывать важную закономерность его творческого пути, отмеченную К. Зайцевым: достаточно автономное и во многом разнонаправленное развитие поэзии и прозы: «...по мере роста его писательской личности происходит как бы раздвоение ее. В стихах Бунин предстоит природе и через нее — Богу, образу Космоса. В прозе Бунин все дальше отходит от Бога и от Космоса». К. Зайцев глубоко и точно определяет духовный вектор развития поэзии И.А. Бунина: «И рост бунинского таланта, как стихотворца, можно, пожалуй, лучше всего измерить по признаку все большего утверждения в его поэтическом сознании начала “предстояния Богу”, все большей религиозной осмысленности этого творчества» [3; 100]. (Этот фрагмент выделен самим Буниным на полях чертой — *О.Б.*). Это во многом обусловлено тем, что человек в поэзии Бунина всегда осуществляет себя в метаистории, в которой «есть третья сторона жизни — глубина — где весь мир уже видится как озаренный Божьим светом» [11]. Однако эту Божественную глубину мира Бунин постигает не рациональным умствованием и не мистическим восторгом, а на уровне чувственного переживания бытия.

Вопрос состоит только в том, как интерпретировать чувственность, понимаемую в данном случае как сенсорная сфера человека. На наш взгляд, в стихах Бунина

проявилось восприятие чувственности как источника творческих потенций человека, о чем особенно ярко и убедительно писал виднейший христианский богослов Григорий Палама: «В самом деле, мы только одни из всех созданий имеем, кроме ума и рассудка, еще и чувства. То, что естественно соединено с рассудком, открывает разнообразное множество искусств, наук и знаний», отсюда и «дар творческий, роднящий человека с его Творцом» [12]. Эти суждения святителя Григория Паламы, по мнению архимандрита Киприана Керна, «могут дать основания целой философии творчества и оправдать его» [13]. Безусловно, культура является лишь одной из возможных граней творческого дара человека, и именно здесь особенно «сильны и неумолимы противоречия и конфликты» (арх. Киприан Керн).

Но, возможно, именно И.А. Бунин являет собой тип художника, у которого, по словам святителя Григория Паламы, чувства более «естественно соединены с рассудком», поэтому в «случае Бунина» чувственность становится дарованным Богом средством художественного познания и приобретает ценностную эстетическую характеристику в рамках христианской антропологии. Столь свойственные Бунину «любовь и радость бытия», вызванные особым умением поэта «видеть, слышать, чувствовать» окружающий мир, несколько не противоречат христианскому мироощущению. Напротив, ощущение полноты и радости бытия постулируется в христианстве, ибо мир, сотворенный Богом, целостен, совершенен, не может не радовать человека и не вызывать восхищения, оттого «так сладок сердцу божий мир» и «счастье всюду», как утверждает Бунин в своих стихах. Это поистине райское мироощущение, подкрепленное на образном уровне его поэзии весьма частотным образом сада, позволяет определить его лирического героя как Адама, который мог «быть вселенной, /Полями, морем, небом», мог соприкоснуться «душой со всем живущим...» [14; I, 337]. Вполне в соответствии с библейской концепцией человека, потерявшего в результате грехопадения рай, в поэзии Бунина человеку дан «жребий творца/Лишенного гармонии небесной...» [14; I, 337].

Но, по словам преподобного Иустина (Поповича), «и рай, и ад прежде всего психические реальности, психические переживания, субъективные и индивидуальные, и лишь во вторую очередь трансцендентные, объективные реальности этого мира» [15]. Чувство Бунина столь изысканно, столь «виртуозно» (К. Чуковский) по глубине переживания красоты Божьего мира, что лирический субъект его стихов может быть охарактеризован как поэт с художественным, притом «чрезмерно-утонченным вкусом» [16]. Именно субъективную, прежде всего эстетическую реальность, и творит Бунин-поэт в доминирующем в его поэзии образе переживания бытия как земного «рая», согласно замыслу Творца, в его «узах любви». Человек в лирике Бунина выступает в «роли» Адама, сохранившего творческую способность возвращать «потерянный рай».

Вместе с тем только природа дарует бунинскому лирическому герою память о том, что «Рай — это ощущение Бога...» (арх. Иоанн Сан-Францисский), и в этом смысле человек Бунина действительно «природная глубина» (Ф. Степун), но он не теряет при этом личностное, духовное начало. Именно творческий потенциал поднимает человека в поэзии Бунина на «духовно-душевный уровень жизни», примиряя чувственное и духовное, поэтому человек в поэзии Бунина представлен и как «сверхприродная вершина». Для Бунина характерен, так сказать, особый — пантеистический антропологизм, более всего заметный в его поэзии, но сохраняющий свою значимость и в прозе.

В эмиграции, точнее после 1925 г., Бунин практически перестает писать стихи, зато в полной мере наступает расцвет его прозаического творчества. Созданные в середине 1920-х гг. повесть «Митина любовь» (1924) и рассказ «Солнеч-

ный удар» (1925) знаменуют собой начало позднего периода, в котором чувственность в большей мере предстает как сугубо эротическая сфера человека. Именно поэтому вопрос о духовности как основном критерии личности в прозе Бунина представляется более сложным.

В подавляющем большинстве прозаических текстов Бунина антиномия «чувственное / духовное» отражена преимущественно в эротической плоскости. В этом отношении О.В. Сливацкая справедливо считает, что «говорить о человеке Бунина — это в первую очередь говорить о человеке, пораженном Эросом». Буддийское истолкование мировоззренческих основ Бунина позволило исследователю сделать вывод о расшатывании антропоцентрической модели в творческом сознании писателя, а отсюда о том, что «у Бунина любовь имморальна и внесоциальна», «не психологична, а онтологична» как следствие того, что «личность поглощается космосом». [17]. Действительно, в буддизме чувственное искушение предопределяет подчинение человека желаниям, а следовательно, ввергает его в колесо сансары, в цепь бесконечных перерождений. Вследствие свойственной буддизму нерасчлененности духовно-душевно-телесной природы человека, вопрос о духовном статусе личности теряет смысл, при этом даже нирвана как некое духовное бытие не обещает человеку сугубо личностную определенность.

Еще в рассказе «Братья» (1914) — самом, пожалуй, буддийском своем произведении, писатель намеренно сталкивает два представления о личности — западно-христианское и восточно-буддийское — именно в аспекте соотношения в человеке личностно-индивидуального и безлично-родового, космического. Герои этого рассказа традиционно трактуются как представители двух миров — природы и цивилизации, «Востока» и «Запада», что, безусловно, имеет под собой основание. Между тем именно антиномия «чувственное/духовное» позволяет рассмотреть это произведение принципиально в ином аспекте.

Молодой рикша, жаждущий «новых зачатий», неизбежно обречен смерти, это естественный, с точки зрения буддизма, процесс природного круговорота, из которого не вычлняется человек как индивидуальность. Но и англичанин, «переживший свои желания», живущий по привычке и уже не способный искушаться ни экзотической красотой Востока, ни «жаждой любви», так боящийся раствориться в «этом страшной Все-Едином», не является, по мысли Бунина, личностью, хотя и считает себя «Личностью», пространно рассуждая о том, «что значит жизнь Личности» [14; IV, 26]. Заглавная буква в данном случае есть знак авторской иронии по отношению к англичанину как представителю «среднего европейца» (К.Н. Леонтьев), который, как и рикша, также «особь», «биологически индивидуализированная», но духовно не состоявшаяся. Сугубая природность одного и сугубая цивилизованность другого не являются для Бунина критериями личности. Бунин показывает не только «братьев, избивающих друг друга» [14; IV, 7], как заявлено в эпиграфе, но и «братьев», единых в неосуществимости их человеческих притязаний, в их духовной несостоятельности. Ведь ни сингалец, ни англичанин не слышат и не руководствуются «голосом» Всевышнего, с той лишь разницей, что сингалец не осознает этого, а англичанин способен к рефлексии. Герои писателя, возможно, именно в отсутствии духовного уровня жизни более всего «братья», несмотря на подчеркнутые им социальные, расовые и религиозные различия.

По нашему убеждению, в творческом сознании писателя сохраняется христианская антропологическая модель. Все философские и культурные влияния можно считать вторичными и производными, но отнюдь не определяющими факторами, в том числе, и пресловутое увлечение Бунина буддизмом. Искушающим началом в художественном мире Бунина, вполне в соответствии с библейской традицией, яв-

ляется открывшаяся в результате грехопадения сама родовая принадлежность человека. В этом смысле он грешит «необходимо», так как плоть вожделеет в нем. В таком истолковании все как бы и греховны и вместе с тем безгрешны, поскольку главными виновниками оказываются прародители, другими словами, родовая природа человека. Вместе с тем в византийской традиции «прегрешению Адама (и Евы) придается космическое значение, но не утверждается, что потомство Адамово “виновно”, как был виновен Адам, разве что и потомки тоже грешат, как он грешил». Человеческое естество несет на себе последствия Адамова греха, ибо «греческое патристическое понимание человека никогда не отрицало единства человеческого рода», но вместе с тем в восточном христианстве возобладало представление о том, что «грех есть всегда деяние личное и никогда не бывает актом природы» [18].

Родовое, чувственно-плотское действительно доминирует во многих героях писателя, лишая их личностной определенности, что с особенной художественной силой проявилось в произведениях о любви. Но это вовсе не делает Бунина апологетом чувственности: ведь не объявлены же апологетами чувственности все писатели и поэты, воспевающие любовь как душевно-телесное переживание. Безусловно, в целом ряде произведений писателя, особенно в рассказах цикла «Темные аллеи», можно отметить поэтизацию «соблазна», чувственности как «живой страсти» [14; I, 190], но именно те герои, для которых любовь становится и духовным событием, обретают статус личности в художественном мире Бунина. Именно в рассказах этого цикла появляются мотивы искупления «особенно тяжкого любовного греха» [14; V, 352] (рассказ «Железная шерсть») и развернут сюжет перерастания плотского вожделения в истинную любовь, «за которую Бог простит» [14; V, 363] (рассказы «Натали», «Таня», «Генрих»). При этом само осознание необходимости Божьего прощения за незаконную, «укоризненную», по терминологии христианской антропологии, страсть есть признак духовно-нравственного возрастания героя.

В «Чистом понедельник» (1944) — во многих отношениях итоговом произведении — Бунин стремится разрешить конфликт чувственного и духовного в душе героини, объединив любовную интригу и проблему национального характера. Именно в героине этого произведения писатель синтезирует чувственность как «живую страсть» и чувственное упоение всеми радостями жизни как черту национального характера, о чем он писал в «Жизни Арсеньева»: «Ах, эта вечная русская потребность праздника! Как чувственны мы, как жаждем упоения жизнью, <...> как тянет нас к непрестанному хмелю, к запою, как скучны нам будни и планомерный труд!» [14; V, 72]. Ведь в «пестрой душе» героини рассказа борются языческая безудержность и духовная устремленность, как соединяются в русской жизни замечательно показанные в рассказе полнота и разгул последних дней Масленицы и подспудно текущая жизнь монастырей, хранящих истинно православные традиции. Духовный порыв героини «Чистого понедельника», приведший ее в монастырь, особенно значим и символичен: в выборе героини Бунин подчеркивает всегда живущую в душе русского человека устремленность к духовному бытию. Бунин предвидел для русского человека и для России необходимость возвращения к подлинным истокам национального бытия, путь духовного самопознания как единственную возможность преодоления трагизма русской судьбы.

Личностно-духовное начало, как и в поэзии, наиболее явно проступает в тех произведениях, героями которых являются творческие личности. Не случайно Кирилл Зайцев рубежным произведением в аспекте художественной антропологии Бунина-писателя считает роман «Жизнь Арсеньева»: «В процессе писания «Жизни Арсеньева» ощутимо знамение какого-то нового, просветленного и умиротворенного духовного сдвига. Впервые в бунинском сознании и творчестве с

такой яркостью появляется человеческая личность, предстоящая личному Богу. <...> И прежде всего читатель ощутит то, что было ранее чуждо бунинскому творчеству в его целом — он ощутит *величие человека* (курсив К. Зайцева — *О.Б.*), его качественное отличие от всякой иной твари земной, ощутит в образе человека образ Бога Живаго, Промыслителя мира» [3; 226]. Однако в художественном мире Бунина творческая личность имеет иную онтологию человеческого существа, и в этом смысле ее «бытие» «вознесено над миром», как он писал в одном из своих программных стихотворений «Звезда дрожит среди вселенной» (1917).

Итак, чувственный герой Бунина обретает духовное измерение на пути формирования художественного, артистического, а, следовательно, всегда глубоко личностного мироощущения, в результате возрастания души до той истинной любви, за которую «Бог простит» и на поприще религиозного служения — самого высшего духовного призвания человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барановская Е.П. «Номо scribens»: антропологические аспекты письма в творчестве Н.В. Гоголя: От «Шинели» к «Размышлениям о Божественной Литургии». Дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2003; Киносита Тоефуса. Антропология и поэтика творчества Ф.М. Достоевского: сб. ст. // Лит. -мемориальный музей Ф.М. Достоевского. СПб.: Серебряный век, 2005; Боснак Д.В. Художественная антропология Ф. Сологуба: лирика и роман «Мелкий бес». Дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2006 и др.
2. Савельева В.В. Художественная антропология. Алма-аты: Изд-во Алмаат. гос. ун-та, 1999. С. 8-9.
3. Зайцев К.И. А. Бунин: Жизнь и творчество. Берлин: Парабола, 1934.
4. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев. М.: «Скифы», 1991. С. 67.
5. Дунаев М.М. Православие и русская литература. М.: Христианская литература, 1999. Ч. V. С. 545.
6. Карпенко Г.Ю. Образ «сотворенного мира» в творчестве И.А. Бунина и ветхозаветная традиция // Царственная свобода: О творчестве И.А. Бунина: К 125-летию со дня рождения писателя. Межвуз. сб. науч. тр. Воронеж: Квадрат, 1995. С. 35-45; Котельников В.А. О «ветхозаветности» И.А. Бунина // Христианство и русская литература. Сб. 2. СПб.: Наука, 1996. С. 345-351.
7. Степун Федор. Встречи. М.: Аграф, 1988. С. 100.
8. Marullo, Th.G. «If You see Buddha». Studies of Ivan Bunin. Illinois, 1998.
9. Лосский В.Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. М., 1991. С. 161.
10. Цит. по: Нагевичене В.Я., Пивоваров Д.В. Целостный человек (христианская традиция). Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. С. 22.
11. Иоанн Сан-Францисский (Шаховской), архиеп. Избранное. Петрозаводск: Изд-во «Святой остров», 1992. С. 394.
12. Цит по: Василий Зеньковский, протопр. Смысл православной культуры. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2007. С. 251.
13. Киприан Керн, архим. Восхождение к Фаворскому свету. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2007. С. 28.
14. Бунин И.А. Собр. соч.: В шести томах. М.: «Художественная литература, 1987. Т. 1. С. 337.
15. Иустин (Попович), преп. Философские пропасти. М.: Издат. Совет РПЦ, 2004. С. 189.
16. Чуковский К. Смерть, красота и любовь в творчестве И.А. Бунина // Нива. 1914. № 49. С. 48.
17. Сливцкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. С. 187.
18. Иоанн Мейендорф, прот. Византийское богословие: Исторические тенденции и доктринальные темы. Минск: Лучи Софии, 2001. С. 206-207.