

Ильдико Мария РАЦ

ЖЕНСКИЕ АРХЕТИПЫ БУНИНСКИХ ОБРАЗОВ**Female archetypes of Bunin's images****Abstract:**

The system of ideas, Sophiology and philosophy of love of Vladimir Solovyov had a significant influence on the religious philosophy and formation of aesthetic views of the Russian Silver Age. Although the Nobel Prize-winning Russian writer in exile, Ivan Bunin, consciously distanced himself from the ideological and poetic tendencies of Russian Symbolism, the philosophical roots of Bunin's prose after 1910 can be traced in Russian religious philosophy and Eastern religious teachings (Buddhism and Taoism). Bunin's philosophy of love is also imbued with the dualistic vision that is fundamental to his philosophy of being, and the dichotomy of 'heavenly' and 'earthly' love is reflected in the 'angelic' and 'demonic' opposites of his female figures. Yet the former is the embodiment of the unattainable ideal of the Eternal Feminine, the latter, the *Femme Fatale*, the bearer of the earthly promise of carnal pleasures, of sexuality. The author's female heroines also include the avatar of the Wise Woman (the embodiment of some ancient, archaic wisdom) or the Emanation of Isis (as the embodiment of cosmic energy, standing above the earthly laws of life and death). And like the symbols of *yin* and *yang* in Chinese philosophy, in the depths of each of Bunin's female figures lurks something of its opposite.

Keywords: *Ivan Bunin, Vladimir Solovyov's Sophiology, Eternal Feminine, Femme Fatale, female archetypes.*

Мистический культ женщины в русском серебряном веке

В поэзии и прозе писателя-эмигранта И. А. Бунина, первого русского лауреата Нобелевской премии по литературе, пробиваются ростки того многогранного мистического культа женщины, который возрос на философии Владимира Соловьева¹, определившего новое направление русской мысли на рубеже веков. Система взглядов Соловьева, его софиология и философия любви оказали решающее влияние на активно развивавшуюся в начале XX века религиозную философию, что привело также к прорыву в формировании эстетических взглядов

¹ «По мнению Соловьева «*весь мировой и исторический процесс есть процесс реализации и воплощения Вечной женственности в великом многообразии форм и степеней*». По Соловьеву, София – не земное существо, а принцип абсолютной женственности, чей божественный облик проступает сквозь черты земной возлюбленной. Отдельно взятая, конкретная женщина воплощает Вечную женственность лишь частично» – пишет венгерский профессор Золтан Хайнади [HAJNÁDY 2017: 80; см. HAJNÁDY 2002].



русских символистов и в русском менталитете.² Философское понимание Эроса в Серебряном веке нашло отражение в цикле «Смысл любви», опубликованном в 1892–1893 годах, и неотделимо от софиологии Соловьева. Двойственная направленность Софии³ на Абсолют, с одной стороны, и Творение, с другой стороны, создает возможность для того, чтобы за эмпирической природой любви раскрывался «вечный» принцип, духовный аспект «Всеединства». Соловьевская философия любви, которую можно трактовать как софианскую утопию, питается из бесчисленных источников (среди прочих необходимо назвать Данте и Петрарку). Она восходит к платоновской доктрине любви, к мифу об андрогине и далее к специфическому варианту эротической философии Франца фон Баадера, философа-богослова периода немецкого романтизма. Согласно теории Баадера, цель любви – реализовать в человеке божественную идею, чтобы восстановить тем самым полноту человеческой личности. Соединяясь в любви, мужчина и женщина вновь обретают первоначальную целостность, это состояние Баадер (вслед за Платоном) называет *андрогинией*.

Русские мыслители начала XX века подходили к описанию природы любви с гуманистических позиций: сексуальность для них не исчерпывалась продолжением рода и была переплетена с сутью духовной культуры человечества: религией, художественным творчеством, поиском новых нравственных ценностей. Борис Вышеславцев, выдающийся представитель русского религиозно-философского возрождения, признает бесспорные заслуги Фрейда в раскрытии эротической природы подсознания, однако же считает, что тезисы Фрейда следует уточнить, исходя из положений платоновского учения об Эросе. На самом деле, Эрос гораздо больше того, что можно было бы свести к либидо как сексуальному желанию. Вышеславцев смещает акцент: в его трактовке Эрос на самом деле направлен на то, что является «самой возвышенной» ценностью для Платона. Платоническая сублимация – противоположность профанизации, и Фрейд, по мнению Вышеславцева, не раз в нее впадает (мания сексуальной профанизации). Эрос Платона обращен в бесконечность с целью сделать существование более полным и ценным. Эрос у него – любовь к самой жизни, стремление к полноте, к полноточности, рождение в красоте, стремление к бессмертию. Эрос – жажда воплощения, преображения, воскресения, вера в то, что «красота спасет мир» (по Достоевскому) [ВЫШЕСЛАВЦЕВ 1994: 32].

² В то же время не следует забывать, что отпочковавшиеся от учения Соловьева вариации на тему философии любви – в философской и богословской интерпретации В. Розанова, П. Флоренского – четко обрисовывают характерную для рубежа веков, концепцию панэротизма, нацеленную на синтез христианского аскетизма и гедонизма эллинистической цивилизации, культ тела и сформулированную в творчестве А. Блока, А. Белого и Вяч. Иванова, а также в идее т.н. «Третьего завета» З. Гиппиус, Д. Мережковского и Д. Filosofova.

³ «Невозможно точно определить место Софии в русской религиозной философии и искусстве. Софиология располагается в где-то между философией и теософией. София соединяет мужской принцип, Логос, с женским принципом, чувственностью и заключенными в красоте идеальными формами творения» [НАЖНАДУ 2007: 175].



Согласно Соловьеву, любовь, или соединение мужской энергии с пробуждающим мир женским принципом, не реализуется во всей своей полноте за наше земное существование, поскольку мы не можем постичь ее бесконечность, нам не дается во времени опыт безвременья – дар любви.⁴ Полна описаниями невоплощенной, обреченной на исчезновение любви и малая проза Бунина. В отличие от Соловьева, для которого эротическая любовь является прообразом и идеалом всех иных видов любви, способным триумфально победить смерть и восстановить совершенство человеческой личности, в произведениях Бунина такую возможность дает лишь «небесная» сущность любви, земное воплощение «Вечной женственности»⁵.

Идея вечной женственности

Изображение и мифологизация женского начала, стоящего над материальным творением, восходит к одному из религиозных постулатов *гностики* примерно I века н.э., где София почиталась как женское воплощение божественной мудрости (трактат «Пистис София»). Извилистый путь Софии начинается с пребывания в идеальном состоянии на момент сотворения, затем происходит грехопадение, обретение Господа и новое вознесение в мир совершенства. В русской религиозной философии, расцвет которой на рубеже веков опирался главным образом на учение Соловьева, мужское начало, Логос, связывается с женским началом, Софией⁶, воплощающимся в красоте. «Небесный предмет любви только один, всегда и для всех один и тот же – вечная Женственность Божия», – пишет Соловьев в четвертой статье цикла «Смысл любви» [СОЛОВЬЕВ 1991:146].

В рассказе Бунина «Натали» две ипостаси богини красоты – абстрактная, нематериальная, совершенная идея, Афродита Урания и Афродита Пандемос, влюбляющаяся в земного человека, – находят воплощение в золотоволосой черноглазой Натали и чувственной, синеглазой с каштановыми волосами Соне. Изображая множество деталей, неиссякаемую бурю эмоций и вакханалию чувств⁷, писатель достоверно передает пробуждение в душе и теле героя любви к двум женщинам: почти религиозное обожание мучительной красоты Натали и эротическое опьянение чувственной телесностью Сони. Сюжет намеренно тривиален: молодой, полный ожиданий и жадный до счастья герой приезжает на каникулы в поисках «любви без романтики». Подобно персонажу Гоголя Чичикову, собирающему мертвые души, протагонист «Натали» стремится коллекционировать любовные приключения. Однако судьба

⁴ Так у Платона любовь для человека связана с желанием бессмертия.

⁵ Фауст Гёте также поклоняется идеалу женственности: «Вечная женственность нас привлекает» [ГЁТЕ 2019: 300].

⁶ Среди венгерских исследователей внимание на материнский аспект Бога обратил Иштван Габор Челени, связав образ Софии по Соловьеву с христианским учением о Святом духе. (Соловьев сначала определял Софию как Мировую душу, потом как Святой дух и, наконец, как субстанцию Святой Троицы). [См. CSELÉNYI 2016].

⁷ Золтан Хайнади также обращает внимание на то, насколько центральную роль играет в поэтическом языке Бунина магия цвета, литургия звуков, оргия ароматов [ХАЙНАДИ 2009: 253–270].



вмешивается в эти планы. Ранняя смерть Натали, конечность земного существования не позволяют испытать космическое совершенство.

Память превращает женские образы Бунина, облагороженные концепцией Вечной женственности, в желанный и недостижимый идеал. Через воспоминания своего окружения вновь оживает Лушка, бывшая горничная и возлюбленная покойного помещика Хвощинского из рассказа «Грамматика любви». В «Темных аллеях» память отрезвлена действительностью, когда живущий в воспоминаниях главного героя Николая Андреевича и сформированный под влиянием Вечной женственности идеал возлюбленной развенчан при личной встрече спустя тридцать лет. Совсем иной является память о Марусе в рассказе Бунина «Руся». Бывшая возлюбленная воплощает Вечную женственность и утраченную родину (Русь), которую писатель не мог забыть и после двадцати лет, прожитых в эмиграции, и память о которой оставалась для него навеки неизменной. В повести «Митина любовь» память создает идеализированный образ возлюбленной героя Кати: ее идеал сливается с младенческим воспоминанием о няне и пережитым в саду явлением Вечной женственности. Однако в данном произведении внутренняя тяга к совершенству и полученный в физическом измерении опыт расходятся, и таинство любви для Мити навеки утрачивается. Главный герой повести внезапно осознает, что по-соловьевски мистическая «небесная» красота Кати (ее идеализированный образ) и «земная» смертная из плоти и крови (реальная Катя) не идентичны друг другу, и высвобожденный и аккумулятивный любовью мощный эмоциональный заряд находит выход в самоубийстве Мити.

Архетип роковой женщины

Дихотомия «небесной» и «земной» любви отражается в противопоставленности «ангельского» и «демонического» у героинь Бунина. Если первая репрезентирует непостижимую идею Вечной женственности, то вторая воплощает собой земное обещание телесных радостей, сексуальность. «Роковая женщина» как архетип присутствует в литературе, искусстве, как и в субкультурах, с древнейших времен. Образ женщины, своей красотой и сексуальной привлекательностью обрекающей мужчину на гибель помимо его воли – неотъемлемая часть мифологической и фольклорной традиции со времен библейской Евы. Вспомним Далилу, возлюбленную Самсона, дочь Иродиады Саломею, Лилит из еврейской мифологии, Цирцею из «Одиссеи», превратившую мужчин в свиней, прекрасную нимфу Калипсо. Роковые женщины древности – Елена Троянская, Клеопатра египетская – в Новое время становятся Кармен или Матой Хари.

Русская литература ориентирована на женщин, однако в характерах героинь, созданных русскими поэтами и прозаиками, находит отражение определяющий земное бытие принцип дуализма. «У женских образов Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского и даже Толстого наряду с ангельскими чертами присутствуют демонические [...] Демоническая красота не только вызывает ужас, но и неодолимо притягивает своей манящей и соблазнительной магической силой» [НАЖНАДЫ 2021: 68–70]. Из бунинских женщин этот архетип



представляет Оля Мещерская («Легкое дыхание»): она, подобно магниту, притягивает мужчин и играет с ними, как мифологические богини некогда играли со смертными. Импульсивная жизненная энергия поглощает и саму Олю – казачий офицер не причина ее гибели, а лишь способ достижения конца. Похожа на нее и жена капитана из рассказа «Сны Чанга». Это чувственно прекрасное и ветреное создание, которое замученный алкогольной зависимостью муж даже пытается убить. Вот как склонный к философствованию герой описывает общие черты таких женщин: «Есть, брат, женские души, – объясняет капитан Чангу, – которые вечно томятся какой-то печальной жадной любви и которые от этого от самого никогда и никого не любят» [БУНИН 1965–1967, IV: 381]. Героини бунинских рассказов этого периода неспособны к настоящей любви из-за того, что влюблены в само бытие. Оля Мещерская просто флиртует с мужчинами, Александра Васильевна («Чаша жизни») всю свою жизнь любит не отца Кира, а лишь «свою девичью косу, свой мордовский взгляд», собственную молодость, жена капитана «вечно томится какой-то печальной жадной любви», на самом же деле она никого не любит.

Классической Фам Фаталь является Мария Сосновская из рассказа «Дело корнета Елагина», редкой красоты актриса и истинный феномен модерна. Она живет легкомысленной жизнью, гонится за чувственными удовольствиями, поклоняется искусству и играет не только на сцене – она разыгрывает комедию с чувствами мужчин и даже с судьбой и смертью. Части рассказа, описывающие образ жизни Сосновской, заключают в себе противоречие: ее жизнь безнравственна и скандальна и в то же время полна идеалистических фантазий. Играя со смертью, актриса «со страстью» любит жизнь: «Все было у нее: красота, молодость, слава, деньги, сотни поклонников, и всем этим она пользовалась со страстью и упоением. И однако жизнь ее была сплошным томлением, непрестанной жадной уйти прочь от постылого земного мира, где все всегда не то и не то» [БУНИН 1965–1967, V: 289].

Если рассматривать поведение дьявольски обворожительной Сосновской с точки зрения психологии, несложно увидеть патологические признаки биполярного расстройства. Героиня, предлагавшая многим «умереть за одну ночь с ней», «страдала припадками тоски, отчаяния», то была «весела, кокетлива», то вдруг «начнет бросать, бить об пол стаканы, рюмки» [БУНИН 1965–1967, V: 281]. Врач, лечивший ее от начинавшейся чахотки, отмечает, что «она мучилась сильным нервным расстройством, потерей памяти и галлюцинациями» [Там же]. Сосновская пристрастилась к «гашишу, вину» (употребление алкоголя и наркотиков), а позже попала в гарем в Константинополе (травма).⁸ Бунин психологически очень точно рисует картину психиатрического заболевания демонической героини, которая страдает биполярным расстройством, однако психология в произведении отступает на второй план перед онтологией,

⁸ Клинические исследования показывают, что в развитии биполярного расстройства, помимо наследственной предрасположенности, серьезным фактором служат негативные события в жизни (травмы), употребление алкоголя или наркотиков [См. FÜREDI-NÉMETH 2015].



в которой находят проявления вечные закономерности бытия. Чем интенсивнее героини Бунина ощущают жизнь, тем явственней чувствуют близость смерти, а избыточная жажда жизни, согласно жизненной философии писателя, прямо пропорциональна тяге к смерти.

Обозначенные напрямую в рассказе «Сны Чанга» «две истины» также находят отражение в бунинских женских образах, представляющих одновременно «Вечную женственность» и «Роковую женщину». В глубине женских образов Бунина сокрыто нечто им противоположное, подобно космическим силам *инь* и *ян* в китайской философии, которые с древнейших времен противостоят и все же дополняют друг друга.

Образ мудрой женщины

Архетип «Мудрой женщины» встречается еще в Библии, ее образ описан в «Книге притчей Соломоновых».⁹ Женская мудрость создает, поддерживает, хранит ценности, а женская глупость разрушает, так как от женщины зависят дом (семья) и успех или поражение мужа. Согласно индийским учениям и традициям шаманизма, из всех времен года прообраз Мудрой женщины подобен зиме, когда столь выпукло ощущается безмолвие, происходит погружение в себя и обретение космического знания благодаря глубинам и высотам пережитого. Мудрая женщина обладает качествами хранительницы, преобразовательницы и целительницы, она видит то, что сокрыто от других. По К. Г. Юнгу этот архетип является носителем характерных черт учительницы, целительницы или жрицы, с фигурой «Мудреца» связано тайное знание и спиритизм [См. Юнг 2020].

Из женских образов Бунина этими качествами обладает таинственная безымянная героиня из рассказа «Чистый понедельник». Она хороша настоящей индийской, персидской красотой: с точки зрения внешнего вида, характера и окружения из двойственного культурного и духовного наследия России героиня несет в себе «восточное». Восточный у героини не только характер, но и наряд: каракулевая шубка, каракулевая шляпка, шелковый архалук, отороченный соболем — наследство астраханской¹⁰ бабушки. «Москва, Астрахань, Персия, Индия» ощущаются в слегка пьяном запахе ее волос. Фигурирующий в рассказе знаменитый русский актер называет героиню Шамаханской¹¹ царицей. Л. Долгополов указывает на эмблематичность обстановки в ее комнате, в которой как бы сходятся различные культуры: возле широкого турецкого дивана стоит дорогое пианино, на котором девушка играет «Лунную сонату» Бетховена, а на стене висит портрет босого Толстого¹², как намек на «толстовский дух», явленный через героиню [Долгополов 1977: 333–345]. Девушка проявляет живой интерес к истории допетровской Руси, родины предков, традиции которой сохранились «только в каких-нибудь северных монастырях» или в русских летописях, питающих

⁹ Книга Притчей Соломоновых 14:1.

¹⁰ Астрахань — восточные ворота России на границе Европы и Азии.

¹¹ Шемаха — столица древнего кавказского ханства.

¹² Портрет Толстого — метафорический образ России и одновременно отсылка к «бегству» Толстого, который незадолго до смерти решил «жить для спасения души».



воображение героини. Исследователи текста усматривают в ее «непонятной и загадочной» фигуре образ Москвы, бывшей столицы северо-восточного княжества, древнего русского города, хранящего архитектурные, исторические и культурные традиции [БОРИСОВ 2002; ЛЕКМАНОВ 2016].

Бесконечное может коснуться человека как существа смертного двумя способами. С одной стороны, через земную любовь, которая дает человеку лишь временное счастье, так как она «испепеляет» души бунинских героев. С другой стороны – в удовлетворении стремления к небесной красоте, то есть в единении с творящей сущностью бесконечной Вселенной, которое и человека делает бессмертным. В рассказе Бунина «Чистый понедельник» героиня выбирает второй путь и вместо земных благ и любви этого мира – передачу интуитивного знания и опыта, сохранение духовных ценностей. Ее фигура в рассказе становится метафорой мудрости Востока, спасительницы культурного наследия человечества.

Эманация Исиды

Одна из священных богинь Древнего Египта, Исида, является архетипом «Мага» согласно теории Юнга. Она обладает магическими знаниями и раскрывает смертным древние тайны мистерии жизни и смерти. Богиня женственности и плодородия воплощает космическую энергию, стоящую над земными законами бытия.

Здесь также в качестве архетипа может рассматриваться вызванный к жизни имманентными желаниями влюбленного главного героя женский образ из повести «Митина любовь». В домашней обстановке Митя, уехавший от любовного разочарования в деревню, создает идеализированную копию Кати, которая начинает жить собственной жизнью и принимает форму видений. Деревенская природа является носителем образа Кати, вся она пронизана Катиной эманацией:

<...> Теперь же в мире была Катя, была душа, этот мир в себе воплотившая и надо всем над ним торжествующая.
<...> Он выходил в поле: еще пусто, серо было в поле, еще щеткой торчало жнивье, еще колчеваты и фиолетовы были высохшие полевые дороги... И все это была нагота молодости, поры ожидания – и все это была Катя [Бунин 1965–1967, V: 201].

Для юноши идеализированный образ Кати воплощает ту всепоглощающую и животворную древнюю стихию, без которой невозможно представить саму жизнь и отсутствие которой может закончиться смертью.

В рассказе «Грамматика любви» приводится цитата из любовного сборника прошлого века: «Женщину мы обожаем за то, что она владычествует над нашей мечтой идеальной» [БУНИН 1965–1967, IV: 306] – таким образом, покойная горничная Лушка становится для умершего помещика сакральным



идеалом женского принципа. Он почитает Лушку не только как супругу, но и как божество, после смерти превратив ее комнату в настоящее святилище:

Передний угол весь был занят божницей без стекол, уставленной и увешанной образами; среди них выделялся и величиной и древностью образ в серебряной ризе, и на нем, желтея воском, как мертвым телом, лежали венчальные свечи в бледно-зеленых бантах [Бунин 1965–1967, IV: 303–304].

В рассказе передана загадочная и таинственная сила, и женская притягательность Лушки, причину которых не стоит искать во внешнем эффекте, производимом обликом, и которые выходят за границы земного бытия. Как свидетельствует окружение, Лушка превратилась в космическую энегрию, которая стоит над земными законами жизни и смерти и способна влиять на человеческие судьбы.

В этот же ряд можно поставить «прекрасную незнакомку» из рассказа «Солнечный удар»: всем своим существом она излучает космическую силу, энергию Солнца, и проведенная с ней ночь почти истощает жизненный запас влюбленного поручика. Здесь же следует вспомнить персонажа Оли Мещерской («Легкое дыхание»), которую бурная жажда жизни влечет за «Великий предел»¹³, после которого, согласно космическому закону восстановления баланса, следует лишь самоуничтожение. Прекратив физическое существование, Оля продолжает жить в памяти, в непрерывно обновляющейся природе, с которой теперь слилась физически. При воспроизведении в памяти «легкого» женственного дыхания Оли, о котором помнит ее бывшая гимназическая классная дама, оно вновь и вновь, в каждый праздник, циклически «рассеивается в мире». Цикличность воспоминаний вплетается в вечный круговорот жизни, в непрерывную смену времен года, в цепь неизменного возрождения природы, вводя бунинский рассказ в смысловой контекст мифов о сотворении мира.

Заключение: Эрос и Танатос

В одной из самых ранних, опубликованных в 1888 году статей Бунин называет любовь тем вечным, молодым и живым чувством, которое служит неиссякаемым источником для поэзии. Любовь освещает серую прозу будней, пробуждает в душе благородные чувства и не дает нам погибнуть в путях материализма и эгоизма [Бунин 1965–1967, IX: 490]. И все же его более поздние женские образы не несут в себе обещания совершенства и счастья. В художественном мире Бунина проблематика жизни и смерти тесно и глубоко переплетена с кругом вопросов об Эросе и Танатосе.

¹³ В китайской философии «Великий предел» – это предельное состояние бытия, наибольшее разделение на прошлое и будущее, начало времени и всех начал, причина выделения двух сил: инь (женской) и ян (мужской). Также это момент перехода, когда явления превращаются в свою противоположность.



Герои позднего цикла рассказов «Темные аллеи», подобно Данте, сопровождаемому Вергилием в «Божественной комедии», сходят в ад страстей и проходят его мрачные жерла. Они находятся под влиянием Вечной женственности, подчинены женскому принципу, космическую полноту которого не могут ощутить в силу ограниченности своей земной сути. Бытие во всей своей полноте и красоте открывается им лишь на мгновение в пресуществлении, и герои Бунина навеки сохраняют это мгновение в глубине души, до конца жизни вспоминают ту минуту, когда безвозвратно растратили «самое дорогое и милое сердцу».

Таким образом, рассматривая творчество Бунина как единую систему взглядов, мы можем заключить, что дуалистический подход, в общем характерный для его жизненных воззрений, находит отражение и в его философии любви.

Библиография

- БОРИСОВ, Ю. Н. [BORISOV, Ū. N.] 2002: Грибоедов и Чехов в повествовательном пространстве бунинского текста (рассказ «Чистый понедельник») // Русская повесть как форма времени (отв. ред. А.С. Янушкевич). Томск: Издательство Томск. ун-та. [Griboyedov and Chekhov in the narrative space of Bunin's text (the story "Clean Monday") // Russian Narrative as a Form of Time (ed. A.S. Yanushkevich). Tomsk: Tomsk University Press.]
- БУНИН, И.А. [BUNIN, I.A.] 1965–1967: Собр. соч.: В 9 т. (Под общ. ред. А.С. Мясникова, Б.С. Рюрикова, А.Т. Твардовского), Т. 4., 5., 9. Москва: Художественная Литература [Collected Works: In 9 vols. (Edited by A.S. Myasnikov, B.S. Rurikov, A.T. Tvardovsky), Vol. 4., 5., 9. Moscow: Hudožestvennaâ Literatura]
- ВЫШЕСЛАВЦЕВ, Б. П. [VYŠESLAVCEV, B. P.] 1994: Этика преображенного эроса. Москва: Республика [The ethics of transformed Eros. Moscow: Respublika]
- ГЁТЕ, И.В. [ГОЕТНЕ, J.W.] 2019: Фауст: трагедия: поэтический перевод Ч. 2. (Перевод с немецкого: А.И. Фефилов) Ульяновск: УлГУ [Faust: Tragedy: a poetic translation Ch. 2. (Translation from German: A.I. Fefilov) Ulyanovsk: UIGU]
- ДОЛГОПОЛОВ, Л. [DOLGOPOLOV, L.] 1977: Литературное движение века и Иван Бунин // Долгополов, Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX–начала XX века. Ленинград: Советский писатель [Literary movement of the century and Ivan Bunin // Dolgoplov, L. At the turn of the century. On Russian literature of the late 19-early 20 century. Leningrad: Sovetskiy pisatel']
- ЛЕКМАНОВ, О.А. [ЛЕКМАНОВ, О.А.] 2016: Иван Бунин «Чистый понедельник» (Опыт пристального чтения): Пояснения для читателя. Москва: Б.С.Г. Пресс [Ivan Bunin "Clean Monday" (Experience of close reading): Explanations for the reader. Moscow: B.S.G. Press]
- СОЛОВЬЕВ, В.С. [SOLOV'EV, V.S.] 1991: Философия искусства и литературная критика. Москва: Искусство [Philosophy of Art and Literary Criticism. Moscow: Iskusstvo]
- ХАЙНАДИ, З. [HAJNÁDY, Z.] 2009: Чувственное искушение слов. Бунин. «Жизнь Арсеньева. Юность» // Вопросы литературы. [The sensual temptation of words. Bunin. "Life of Arsenyev. Youth" // Voprosy Literaturny] 2009/1: 253–270.



- ЮНГ, К.Г. [JUNG, C.G.] 2020: Архетипы и коллективное бессознательное (перевод с немецкого А. Чечиной). Москва: Издательство АСТ. [The Archetypes and the Collective Unconscious (translated from German by A. Chechina). Moscow: AST Publishing House]
- CSELÉNYI, I. G. 2016: Isten anyai arca. Egy hipotézis nyomában [Motherly face of God. In pursuit of a hypothesis] Budapest: Magyarországi Aquinói Szent Tamás Társaság [Hungarian Thomas Aquinas Society].
- FÜREDI J. – NÉMETH A. (szerk.) 2015: A pszichiátria magyar kézikönyve [The Hungarian handbook of psychiatry] Budapest: Medicina Könyvkiadó [Medicina Publishing House].
- HAJNÁDY, Z. 2002: Sophia és Logosz. Az orosz kultúra paradigmaticus-szintagmatikus rendszere (Bináris oppozíció, leküzdésük alternatívái) [Sophia and Logos. The paradigmatic-syntagmatic system of Russian culture (Binary opposition, alternatives to overcome them)] Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó [Kossuth University Press].
- HAJNÁDY, Z. 2007: Sophia és Logosz [Sophia and Logos] // Debreceni szemle [Debrecen Review]. 15/2: 174–185.
- HAJNÁDY, Z. 2017: Szophia és Logosz. A kozmikus és történelmi világrend organonjai [Sophia and Logos. Organons of the cosmic and historical world order] // Vallástudományi Szemle [Religious Studies Review]. 2017/3: 71–85.
- HAJNÁDY, Z. 2021: Szakrális és démonikus nőalakok orosz poétikai kontextusban [Sacred and demonic female figures in a Russian poetic context] // A női dimenzió [Female dimension]. 2021/1: 64–76.

Ильдико Мария РАЦ
независимая исследовательница
Будапешт, Венгрия
ildiko@raczt.hu
ORCID: 0000–0003–2289–7114

