

**Т. М. Двинятина**

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург*

**«Осенняя поэма» «Листопад»  
и эстетика И. А. Бунина 1900–1920-х годов**

*Аннотация:* Статья посвящена анализу эстетических принципов поэзии И. А. Бунина, с наибольшей ясностью явленных в «осенней поэме» «Листопад» (1900), прославившей Бунина как «поэта русского пейзажа», и других стихотворениях 1900–1920-х годов. Соприсутствие в мире полярных начал (на стилистическом уровне – оксюмороны), насыщенная, яркая и четкая передача множества подробностей бытия (метонимия) стали отражением космического мироощущения поэта, стремившегося в движении природы запечатлеть всеобщее движение жизни. Пейзаж был для Бунина тем «окном», которое открывало ему возможность приобщиться к жизни предыдущих поколений. Повторение давнего опыта «предка», ощущение общеродовой генетической связи и было для Бунина источником подлинного поэтического переживания.

The paper is concentrated on the analysis of aesthetic principles of Bunin's poetry which were most distinctly presented in the «autumnal poem» «Leaf Fall» (1900) (which has brought Bunin the fame of «the poet of the Russian landscape») and in other poems of the 1900–1920s. His co-presence in the world of polar foundations (oxymorons at the stylistic level), bright, rich and clear reflection of a plurality of the details of being (metonymy), have transformed into the reflection of the cosmic world-view of the poet who was seeking to depict the global life movement in the movement of nature. For Bunin the landscape was the «window» opening a way to him to join in the life of previous generations. It was the replication of the aforesaid experience of the ancestors, the sense of ancestral genetic connection that was the source of authentic poetical emotions for Bunin.

*Ключевые слова:* И. А. Бунин (1870–1953), поэзия, пейзажная лирика, пантеизм, оксюмороны, метонимия, генетическое «воспоминание», художественная философия.

I. A. Bunin (1870–1953), poetry, landscape lyrics, pantheism, oxymorons, metonymy, genetic «reminiscence», artistic philosophy.

УДК 821.161.1.

*Контактная информация:* Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4. ИРЛИ РАН. Тел. (812) 3291901. E-mail: tim126@yandex.ru

Летом 1900 года начался один из самых плодотворных периодов в творчестве Бунина. Только приехав в Огневку, имение своего брата Евгения, он сообщал И. А. Белоусову: «Сильно пишу – главн<ым> образом стихи» [Бунин, 2003,

с. 317]. Тогда же в Огневке были написаны «Антоновские яблоки». Эти произведения и создали Бунину славу «поэта русской природы»<sup>1</sup>.

В предыдущие годы, оставаясь в кругу обычных для поэзии «пейзажных» тем, Бунин проходил долгую школу поэтического мастерства и вырабатывал собственные приемы поэтической выразительности, которые могли не только в точности передать самые разнообразные оттенки природных явлений, но и представить образ единой живой вселенной. Позже он скажет устами своего героя в «Жизни Арсеньева»: «...Зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги...» [Бунин, 1966б, с. 92]. Органическая связь с русской лирикой XIX века и обостренность художественного восприятия мира – первоосновы бунинского мира. Его поэзия переполнена звуками и запахами, и трудно найти другого поэта, который так интенсивно насыщал бы свои стихи цветом и светом.

В этом творческом стремлении ему ближе всего был Л.Н. Толстой. 9/22 января 1922 года Бунин записывает в дневнике его фразу: «“Я как-то физически чувствую людей” (Толстой). Я *всё* физически чувствую. Я настоящего художественного естества. Я всегда мир воспринимал через запахи, краски, свет, ветер, вино, еду – и как остро, Боже мой, до чего остро, даже больно!» [Устами Буниных, 2004, т. 2, с. 62]. Другим высоким образом, к которому Бунин много раз обращался в размышлениях о природе творчества, был Гете. Слова Арсеньева, сказанные Лике: «...Я поэт, художник, а всякое искусство, по словам Гете, чувственно» [Бунин, 1966б, с. 275], прямо повторяют фразу из бунинского дневника от 7/20 августа 1923 года: «Gefühl ist alles – чувство все. Гете» [Устами Буниных, 2004, т. 2, с. 96]. «Повышенное чувство жизни» (см.: [Сливицкая, 2004]), «стереоскопическая сверхрельефность описаний» [Степун, 1929, с. 527], это «Боже мой, до чего остро, даже больно!» и есть первое и главное впечатление от творчества Бунина.

Один из многих примеров этой художественной обостренности восприятия – как раз начало «Листопада», очевидно продолжающего традицию классических «осенних поэм» (Пушкин, Баратынский...). У Бунина лес *лиловый, золотой, багряный терем*, в нем различимы *желтая резьба* берез, их *блеск в голубой лазури* неба, темнеющие *елочки*, запахи *дуба и сосны* и сквозящие *то здесь, то там* в листве *просветы в небо, что оконца*... Наполнив стиховое пространство всем разнообразием ощущений, Бунин словно поднимает занавес: «И Осень тихой вдовой / Вступает в пестрый терем свой» [Бунин, 2014, т. 1, с. 189 и далее].

Казалось бы, в «осенней поэме» должны преобладать колористические образы. Однако повторив еще в первой трети начальные строки, закрепив их в сознании читателя, Бунин почти вовсе оставляет упоминания цвета. Вместо них на протяжении всей поэмы доминируют описания света и звука – и какого звука! – тишины. Для нее только в двух соседних строфах (ст. 15–38, 39–54) Бунин находит множество определений: «Сегодня так светло кругом, / Такое мертвое молчанье... что можно в этой тишине / Расслышать листика шуршанье; Заквохчет дрозд, перелетая... Играя, в небе промелькнет / Скворцов рассыпанная стая – И снова все кругом замрет; Глубокий и немой покой; Глубоко, странно лес молчал; И жутко Осени одной / В пустынной тишине ночной». Едва ли можно было ожидать, что после такой коды и первых слов новой строфы «Теперь уж...», будто отодвинувших все выше описанное в прошлое, поэт вновь заговорит о тишине, – а между тем, именно это и происходит. «Теперь уж тишина другая, / Прислушайся – она растет, / А с нею, бледностью пугая. / И месяц медленно встает», –

---

<sup>1</sup> Стихотворения, которые можно рассматривать как наброски к «Листопаду», относятся уже к началу 1890-х годов, ср., например, «Последние дни. Отрывки из дневника». О своеобразной «цикличности» природных стихотворений Бунина см.: [Голотина, 1985].

и снова все описание строится на сочетании света и тишины, изредка прерываемой (то совой, которая *порою дико захохочет*, то дождем, то призывом к охоте: *трубят рога в полях далеких, и гамом охотничьих псов*), – сочетании, меняющемся, плывущем, беспрестанно движущемся. Это нескончаемое, тайное и явное одновременно, движение, совершаемое в природе, и есть главное содержание и «Листопада», и всей «пейзажной» бунинской лирики. В конце поэмы совершается полное преображение мироздания: там, где прежде были *просветы в небо, что оконца*, налетевшие *ветры из тундры... повесят инеи сквозные, пестрый* терем станет *старым, пустым остовом*, а затем и *ледяным чертогом*, и вместо *Осени* над миром *взойдут огни небесных сводов, Заблещет звездный щит Стожар*. В самом замирании природы, от вступления *Осени* до восхождения *полярного сиянья*, в переходе от первой, красочной поры листопада к зимнему безмолвию и оцепенению Бунин чувствует глубокое, мощное, всеохватное движение, космическое течение, в которое включена и природная, и вся земная жизнь.

«Цельность и простота стихов и мировоззрения Бунина настолько ценны и единственны в своем роде, что мы должны... признать его право на одно из главных мест среди современной русской поэзии», – написал о «Листопаде» А. Блок [1907, с. 45]. Однако говоря о мировоззрении Бунина, Блок имел в виду в основном лирику природы, «мир зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний» [Там же]. Сам Бунин видел в поэтических пейзажах более общий смысл. Он легко переводил взгляд с небесных высот к земным частностям, свободно менял дальний и ближний планы, одинаково подробно прописывая их, но главное – все это было наполнено единым метафизическим чувством цельности и красоты мироздания. И вот уже не менее известный, чем «Листопад», отрывок из «весеннего» стихотворения «Оттепель», в котором, обратим внимание, земной пейзаж (*деревья*) отражается в небесных сферах:

Не налюбуюсь, как сквозят  
Деревья в лоне небосклона,  
И сладко слушать у балкона,  
Как снегири в кустах звенят.

Нет, не пейзаж влечет меня,  
Не краски жадный взор подметит,  
А то, что в этих красках светит:  
Любовь и радость бытия.

Продолжим цитату, обычно на этом обрывающуюся:

Она повсюду разлита, –  
В лазури неба, в птичьем пенье,  
В снегах и вешнем дуновенье, –  
Она везде, где красота.

И упиваясь красотой,  
Лишь в ней дыша полней и шире,  
Я знаю, – все живое в мире  
Живет в одной любви со мной  
[Бунин, 2014, т. 1, с. 215].

Бунин принадлежал к тем художникам, чье мировосприятие, единожды сформировавшись, оставалось неизменным на протяжении всей жизни, дополняясь и обогащаясь только в частностях, но не в сути. Так и поэтические формулы этого стихотворения рассеяны по многим бунинским стихам, начиная с самых ранних. И в стихотворении 17-летнего Бунина читаем:

Жизнь зарождается в мраке таинственном.  
Радость и гибель ея  
Служат нетленному и неизменному –  
Вечной красе Бытия!  
«Ветер осенний в лесах подымается...»  
[Бунин, 2014, т. 1, с. 112].

И в 30 лет он скажет то же:

И снова день меня разбудит,  
И снова, – чем бы ни был я, –  
Я буду жить и сладко плакать  
И славить радость бытия!  
«Затрепетали звезды в небе...»  
[Бунин, 2014, т. 1, с. 357], –

и во всех цитируемых стихах эта мысль образует финальный торжествующий аккорд<sup>1</sup>. Итак, *не пейзаж* составляет главную ценность описания, он – только избранное, лучшее зеркало, в котором отражается весь мир<sup>2</sup>. Красота, любовь, радость не привнесены в бытие, а растворены в нем, соприсутствуют ему. Они воплощены в вечном течении жизни и во множестве ее подробностей. Постигание красоты у Бунина превращается в бесконечный перечислительный ряд: прекрасны и *лазурь неба*, и *птичье пенье*, и *снега*, и *вешнее дуновение*, и нет главного среди них, и все они равны и восхитительны.

Называние и нанизывание явлений и подробностей бытия Бунин делает своим главным стилистическим приемом. Насколько удачен этот прием – вопрос, как ни странно, открытый. Для того чтобы читатель почувствовал то, что переживает поэт, вовсе не обязательно перечислять и связывать все явления, попадающие в поле его зрения, и описывать их как можно выпукло и красочно: назвав два-три штриха, можно быть более точным в передаче лирической эмоции. Недаром оппоненты Бунина увидят в стихах «описательство», лишенное авторского лирического начала<sup>3</sup>. Однако для Бунина это было выражением его художественной философии: «...Если абсолютен присущ природе, то он присутствует и в каждой вещи, составляя ее внутреннюю суть. Поэтому каждая вещь суверенна и является уменьшенным образом мира. Она самодостаточна и не нуждается в том, чтобы ее постигали с помощью аналогий или иносказаний» [Сливицкая, 2004, с. 38].

В этом заложена основа стилистического расхождения Бунина с символистами, для которых вещь, подробность, деталь не были самодостаточны и были именно иносказаниями. В этом отчасти кроется причина обвинений Бунина в «прозаизме», ибо «самое тесное и глубокое родство связывает стих с метафорой,

---

<sup>1</sup> Та же мысль – и тоже в конце текста – высказана в стихотворениях «Облака, как призраки развалин...», «Надпись на могильной плите», «Из дневника» – см.: [Бунин, 2014, т. 1, с. 219, 228–229, 235–236].

<sup>2</sup> См. также одно из многих бунинских объяснений: «...Я ведь о голой и протокольно о природе не пишу. Я пишу или о красоте, т. е. значит, все равно, в чем бы она ни была, или же даю читателю, по мере сил, с природой часть своей души» (Письмо к В. С. Мировлюбову от 1 июня 1901 г.) [Бунин, 2003, с. 377].

<sup>3</sup> Так, в целом очень расположенный к Бунину К. Чуковский укорял поэта за «инвентаризацию красок и образов» в ущерб лирическому самовыражению поэта: «нельзя же писательство превращать в описательство!» – восклицал он [Чуковский, 1969, с. 94]. См. также критику Брюсовым «Новых стихотворений» [Брюсов, 1907] и показательную реплику З. Н. Гиппиус: «Писатель должен учить, а вы даете лишь картину» [Устами Бунинных, 2004, т. 2, с. 21].

а прозу с метонимией» [Якобсон, 1987, с. 331]. Метафора – всегда повтор, удвоение, бунинская же поэтика, необычно бедная на любые повторы, ориентирована на единичное точное определение. Ее основу составляют и метафорическая зоркость, и метонимические (точнее, паратактические) сцепления, но выдвижение на первый план именно самодостаточной вещи, «перечислительности», метонимичности придает его стихам своеобразный прозаический ореол. Бунин не пренебрегает метафорами (и *лес точно терем*, и *березы блестят резьбой*, и *елочки как вышки*, и *просветы что оконца*, и *Осень вдовой*, и т. д.), однако сам принцип сочетания элементов остается чисто паратактическим: *лес – поляна – березы – лазурь – елочки – клены – листва – небо – лес – дуб – сосна – солнце – лето – осень – поляна – паутина – мотылек* и т. д. Оптика постоянно меняется, взгляд то расширяется до всего ландшафта, то суживается до мелкой детали, все вместе они создают целостный мир. И когда ему доведется определить в стихах, что такое счастье, он назовет «Вот этот сад осенний за сараем / И чистый воздух, льющийся в окно». Затем перечислит *небо*, *облако*, снова *открытое окно*, *птичку*, *севищую на подоконник*, *гул молотилки на гумне*, – и заключит этот в принципе бесконечный каталог мироздания тютчевской формулой: «Всё во мне» («Вечер») [Бунин, 2014, т. 2, с. 74] <sup>1</sup>.

Удивительным и новым для русской поэзии в явленном Буниным мире было отсутствие единого центра: он более не фокусировался на чем-то одном, а оказывался распылен, рассредоточен во всем множестве своих проявлений. В прозе схожее мироощущение выразил Л. Н. Толстой, процитировавший в своем позднем дневнике Паскаля: «Да, le monde est une sphere don't le centre partout et la circonférence nulle part», т. е. «мир – это шар, центр которого – везде, а окружность – нигде» [Толстой, 1952, с. 22]. О. В. Сливичкая, связавшая художественную философию Бунина с поисками Толстого и восточными представлениями о вселенной, точно назвала мироощущение Бунина космическим: в нем «все связано между собой не прямой линией причинно-следственных отношений, а по принципу отклика, резонанса, эха» [Сливичкая, 2004, с. 15] <sup>2</sup>, – и этот вывод, сделанный прежде всего на материале бунинской прозы, может быть полностью подтвержден и его поэзией.

Замечательно, что и лирическое «я» при таком взгляде на мир перестает доминировать и воспринимается самим поэтом как *один из* ее центров, не больший, чем все другие, хотя и более выраженный благодаря всем другим. Поэтому стихи Бунина сравнительно редко написаны от первого лица, и это создает ощутимый контраст и с лирикой его современников, и с общим представлением о том, какой «должна быть» поэзия, служащая в первую очередь самораскрытию авторской личности. Мир един и бесконечен, и человек в этой бесконечности – не вершина творения, а такой же, как все остальные, атом его. В нем и через него действуют мировые силы жизни, любви, красоты, радости и гибели. И это еще одна специфическая особенность бунинского лиризма и характерная черта нового времени, отражающая сознание постклассической эпохи. В прежней, иерархической (гелиоцентрической) космогонии все было стянуто к солнцу, зависело от него и освещалось им. В основу новой картины мира (О. В. Сливичкая проводит параллели с русским космизмом, в частности, с трудами В. И. Вернадского) легли представления о множестве миров и единстве всемирной жизни, о взаимной по-

<sup>1</sup> То же «равно-положение независимых элементов» характеризует и прозу Бунина (см., например: [Мальцев, 1994, с. 108]). См. также переписку-полемику Бунина и П. Ницуса после выхода в свет «путевой поэмы» «Тень птицы», в которой нет «центра» и «не должно его быть» [Бунин, 2003, с. 70, 479].

<sup>2</sup> Подробнее о космическом мироощущении Бунина, его подготовленности художественными исканиями Л. Н. Толстого и о связи с мировоззренческими концепциями своего времени см.: [Сливичкая, 2004, с. 52–67].

добности и обратимости микрокосма (земного или человеческого) и макрокосма (вселенского или божественного), об их постоянном движении и о присутствии всей полноты бытия в каждом его элементе. В XVI веке идеи *пантеизма* высказывал Джордано Бруно – через 300 лет после признания его еретиком те же мысли повторил Бунин (в том числе в стихотворении «Джордано Бруно») как отражение собственного миропонимания и миропонимания, свойственного современной исторической и культурной эпохе<sup>1</sup>. Изменившийся взгляд на мир и человека в нем привел к тому, что «наследник традиций» стал выразителем принципиально нового художественного опыта.

Идеальное воплощение космическое мироощущение Бунина получает в ситуации ночного размышления на морском берегу под звездным (лунным) небом. «Морских» стихотворений у Бунина множество. С первой поездки на юг весной 1889 года он проникся ощущением этой всеобъемлющей древней – вечной – стихии. Через несколько лет, обретя уверенный поэтический голос, он признавался, что именно там, в Крыму, его «душа исполнилась предвечной / Красоты и правды неземной» («Поздний час. Корабль и тих и темен...») [Бунин, 2014, т. 1, с. 167], и он почувствовал свое родство с некогда жившими, более того – почувствовал себя одним из тех, кто некогда жил на земле «Ночь» [Там же, с. 223–224].

Море и звезды – самые выразительные координаты бунинского мира, его горизонталь и вертикаль, ночь – время всеединства и стирания границ между небом и землей, светом и отражением, собой и космосом. Ощущение божественности мироздания явлено тогда с предельной откровенностью. В ночь с 9 на 10 сентября 1923 года Бунин записывает: «Проснулся в 4 часа, вышел на балкон – такое божественное великолепие сини неба и крупных звезд, Ориона, Сириуса, что перекрестился на них» [Устами Буниных, 2004, т. 2, с. 97]. *Планицей*, т. е. покровом божественным и скорбным, принявшим в себя тело распятого Христа, называет он поверхность моря (см. стихотворения «Бывает море белое, молочное...», «Бретань», «Ночь и алые зарницы...», «Высокие нездешние цветы...»); и святости в ней столько же, сколько гробового безмолвия и первобытного ужаса. Величие мира, по Бунину, зиждется на единстве, равновеликости составляющих его противоположностей. В нем нет движения от одного полюса к другому: есть одновременное присутствие в мире полярных начал, при котором сквозь одно всегда будет просвечивать другое, одно всегда будет напоминать о другом.

Ночью становится зримой таинственная красота мироздания и обнажаются древние основы бытия, – тут Бунин полностью наследует ночную метафизику Тютчева. Ночью не только прозревается (предошущается, улавливается через случайные сочетания предметов и чувств), но и открывается путь и к *прекрасному* и к *вечному* («Ночь» [Бунин, 2014, т. 1, с. 223]). Ночью особенно внятно их единство, их изначальное сродство, – точно так же, как единство и сродство всех человеческих душ. Представление о том, что «моя душа, Вергилий, / Не моя и не твоя» («У гробницы Вергилия» [Бунин, 2014, т. 2, 132–133]), а *единая, мировая*, только отзывающаяся общим воспоминаниями в каждом человеке, составляет

---

<sup>1</sup> Одним из источников сведений о Дж. Бруно для Бунина мог быть философский очерк Н. Я. Грота «Джордано Бруно и пантеизм» (Одесса, 1885), в котором, в частности, говорится: «Если вселенная есть все и притом бесконечное все, а мыслить ее конечно невозможно, ибо конечное ограничено, ограниченное ограничится чем-нибудь другим, а этого “другого” для вселенной, которая есть “все”, быть не может... то и материального центра и окружности быть не может: всякая точка есть в ней центр и часть окружности, а следовательно, если у нее и есть центр, то только духовный – этот центр и есть Божество – сознание, дух вселенной» [Грот, 1885, с. 61]. Известно также об интересе, который Бунин проявлял к трудам астронома и путешественника адмирала Н. П. Азбелева, с которым он общался и лекции которого «Единство в устройстве Вселенной» (СПб., 1902) он читал в 1905 году [Летопись, 2011, с. 566–567].

основу бунинской эстетики: «Я знаю, – всё живое в мире / Живет в одной любви со мной» («Оттепель» [Бунин, 2014, т. 1, с. 215]).

Ближайшим синонимом к *душе* в бунинском мире оказывается *память*. Разделенная между *мирядами* душ, она вбирает и далекий опыт предка, и сиюминутное впечатление потомка: их ощущения тождественны, и в мимолетном движении потомка оживает сознание его связи с прошлым. Так, эхом к стихотворению «Ночь» (1901), герой которого узнает в своей любви чувство давно *отжившего* предка, звучит стихотворение «Встреча» (1922), написанное от лица того самого предка и обращенное им к своей возлюбленной и к себе самому *через века*.

Ощущение генетической, общеродовой связи и есть, по Бунину, собственно поэтическое чувство. Толчок, рождающий его, – воспоминание. «А воспоминание, – употребляю это слово, конечно, не в будничном смысле, – живущее в крови, тайно связующее нас с десятками и сотнями поколений наших отцов, живших, а не только существовавших, воспоминание это, религиозно звучащее во всем нашем существе, и есть поэзия, священнейшее наследие наше, и оно-то и делает поэтов, сновидцев, священнослужителей слова, приобщающих нас к великой церкви живших и умерших. Оттого-то так часто и бывают истинные поэты так называемыми “консерваторами”, то есть хранителями, приверженцами прошлого. Оттого-то и рождает их только быт, вино старое. И оттого-то так и священны для них традиции, и оттого-то они и враги насильственных ломок священной растущего древа жизни», – писал Бунин в статье «Инония и Китеж. К 50-летию со дня смерти гр. А. К. Толстого» [Бунин, 2000, с. 168–169]<sup>1</sup>.

В этом высказывании – ключ и к поэтической философии Бунина, и к его литературной позиции, и к восприятию его современниками. Бунинский «консерватизм» в выборе поэтических тем и форм вырастает из его личной метафизики, вовсе не ограничиваясь стилистическими приемами, в которых, действительно, больше традиционного, чем новаторского. Этот своеобразно воспринятый консерватизм выводит на совершенно новый уровень художественной реальности, хотя и подготовленной в романтической лирике (главным образом Тютчева и Фета), но приобретающий у Бунина новый смысл и новое выражение.

В сопряжении экзистенциальных мировоззренческих открытий XX века, заставивших переосмыслить (в том числе) традиционную пейзажную лирику, и обращенности в прошлое, к генетическому «воспоминанию» как истинному источнику поэтического чувства и состоит, пожалуй, главная особенность поэзии Бунина 1900–1920-х годов.

## Литература

Блок А. А. О лирике // Золотое руно. 1907. № 6. С. 41–53 (републ.: Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 141–141).

Брюсов – Новые сборники стихов // Весы. 1907. № 1. С. 69–73 (републ. в частности: Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии / Сост. Н. А. Богомолов, Н. В. Котрелев. М., 1990. С. 219–223).

Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. А. С. Мясникова и др. М., 1966а. Т. 5.

---

<sup>1</sup> Ср. также запись В. Н. Буниной от 27 января 1923 года: «Были у Цетлиных. Интересный разговор о поэтах, почему поэт должен быть консервативным, должен быть порождением быта. Ян развивал свою теорию о воспоминаниях, о наследственности, об органичности в поэзии» [Устами Буниных, 2004, т. 2, с. 88]. За месяц до статьи «Инония и Китеж», 17 сентября 1925 года, Бунин с предельной ясностью сформулирует те же мысли в эссе «Ночь» [Бунин, 1966а, с. 297–308].

- Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. А. С. Мясникова и др. М., 1966. Т. 6.
- Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; вступ. ст. О. Н. Михайлова; коммент. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. М., 2000.
- Бунин И. А. Письма 1885–1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; подгот. текста и коммент. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М., 2003.
- Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Т. М. Двинятиной. СПб., 2014.
- Голотина Г. А. Эволюция темы природы в лирике И. А. Бунина 1900-х годов // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года). Л., 1985. С. 82–100.
- Грот Н. Я. Джиордано Бруно и пантеизм. Одесса, 1885.
- Летопись – Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1 (1870 – 1909) / Сост. С. Н. Морозов. М., 2011.
- Мальцев Ю. Иван Бунин. Франкфурт-на-Майне; М., 1994.
- Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М., 2004.
- Степун Ф. А. [Рец.] Ив. Бунин. Избранные стихи. Изд. «Современные записки». Париж, 1929 // Современные записки. Кн. 39. Париж, 1929. С. 527–532.
- Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1952. Т. 57.
- Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы / Под ред. М. Грин: [В 2 т.] М., 2004 (на титул. л. 2005).
- Чуковский К. Ранний Бунин (1914) // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1969. Т. 6. С. 91–116.
- Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака (1935) // Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. М., 1987. С. 324–338.