

УДК 82-14 Бунина

О. Н. Фенчук

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи

О ЯВЛЕНИИ ОЛЬФАКЦИИ В ЛИРИКЕ И. А. БУНИНА

В статье идёт речь об ольфакторных образах в стихотворениях И. А. Бунина. Запахи в лирике поэта рассмотрены в контексте символики поэтического языка. Удалось выяснить, что ольфакция в лирических произведениях поэта соединена с памятью и носит как субъективно-личностный, так и культурно-знаковый характер. Анализ стихотворений показал, что запахи могут быть связаны как с бытовыми подробностями жизни человека, так и с культурно-историческими аспектами бытия. В стихотворениях восточной тематики образная система запахов позволяет раскрыть культурно-религиозные символы мусульманского мира.

Ключевые слова: обоняние, древний, «аромат веков», прошлое, арабы, символ.

Введение. Восприятие окружающего мира может быть как целостным, сформированным из совокупности ощущений, так и односторонним, основанным на реакции одного органа чувств. В отличие от зрения и слуха значение обоняния в жизни человека не так велико, однако образно-поэтический язык запаха занимает особое место в художественном творчестве. Очень тонко подметил А. Т. Твардовский, акцентируя внимание на обонянии, что «мир не только слухом полон, но и запахом...» [1]. Однако ольфакторный мир русской лирики до сих пор остаётся одной из наименее изученных областей литературоведения.

Действительно, обоняние выделяется среди других человеческих ощущений. Зрение, слух и обоняние — ощущения, отражающие качества объектов, находящихся на некотором расстоянии от органов чувств, но обоняние является наиболее индивидуальным из указанных процессов восприятия свойств и признаков предметов действительности, так как в большинстве случаев ощущение запаха возможно только на небольшом расстоянии от его носителя. Кроме того, запахи, как правило, не отличаются стойкостью, о чём свидетельствует отсутствие в языке особых слов для их обозначения (помимо редких исключений). Обонятельные ощущения зачастую не абстрагированы от предмета, который их

вызывает, привязаны к источнику: «запах яблок», «аромат роз», «благовоние ладана».

В литературе, в частности, в поэзии ольфакторные образы являются важным элементом лирического сюжета, так же, как зрительные и акустические, однако встречаются несколько реже. Образный язык запаха занимает особое место в поэзии Серебряного века в целом и в творчестве отдельных писателей в частности. По мнению исследователя Н. А. Рогачёвой, «для оглохшего от “шума времени” и онемевшего художника запахи порой остаются последним прибежищем памяти...» [2, с. 6]. Сказанное объясняет наш интерес к проблеме ольфакторных образов в лирике И. А. Бунина, соответственно, целью нашего исследования является проблема ольфакции в произведениях поэта.

Методология и методы исследования.

Методологическую основу исследования составили теоретические труды литературоведов А. И. Белецкого, Б. М. Гаспарова, Ю. М. Лотмана и других, культурологов Я. Ассмана, Ф. Йетс. В работе использованы структурно-системный метод исследования и элементы культурологического анализа художественного произведения.

Организация исследования. Запахи как результат индивидуального восприятия с их

едва уловимой, неопределённой и непостоянной сущностью зачастую носят предельно субъективный характер. Известно, что запахи закрепляются в памяти неосознанно: «Запах действует, как музыка: он обращается к подсознательному, вызывает в нашем воображении мечты и воспоминания вопреки желаниям нашего рассудочного “я”, обладает необыкновенной силой внушения» [3, с. 92]. Порой характерный запах, который впервые был зафиксирован в памяти в связи с конкретным человеком или ситуацией, может возродить забытые эпизоды прошлого.

В художественной манере Бунина есть нечто, подобное поэзии Н. А. Некрасова, где «изобразительность одорической картины мира достигается за счёт обилия предметной образности, восприятие которой рассчитано на обоняние» [4, с. 220]. В стихотворениях Бунина вещи, предметы, ремёсла имеют свой запах либо ассоциируются с неким запахом. Старость дома, его прошлое в стихотворении «Люблю цветные стёкла окон...» ассоциативно связывается с предметами интерьера, книгами: «Люблю неясный винный запах / Из шифоньерок и от книг» [5, I, с. 262]. Типологически запахи памяти, используемые Буниным в стихотворениях, условно можно разделить на «сухие» и «сырые». Первые запахи несут в себе тенденцию возрождения, а вторые — распада. В отличие от «сухого» запаха сосны, винный запах подразумевает ощущение «сырости». В данном случае фразу «неясный винный запах» можно трактовать двояко: и как приятный фруктовый аромат, и как неприятный запах уксуса, прокисшего вина, либо их сочетание.

Опредмечивая запах «старинных шкапов и книг», поэт актуализирует культурно-исторический контекст описываемой ситуации: названия книг — «Сю» и «Патерик» — позволяют сделать определённые выводы относительно ценностных приоритетов хозяев поместья. Чтобы понять подтекст указанной фразы, обратимся к энциклопедическим сведениям. «Патерики (греч. *πατερικόν*, подра-

зумевается *βιβλίον*, по-русски отечник, отечная книга, т. е. книга отцов или об отцах) — в византийской аскетической литературе так называли сборники, состоящие или из кратких повестей о подвижниках какой-нибудь знаменитой обители, или из кратких аскетически-нравоучительных слов этих отцов, или же из тех и других» [6]. «Сю (Eugène Sue, 1804—1857) — французский беллетрист, сын учёного-врача; много путешествовал в молодости в качестве морского хирурга, хорошо изучил Испанию, французские колонии, а также морскую жизнь и быт матросов. <...> Первые его произведения — повести и романы из морского быта» [6]. Таким образом, запах косвенно говорит о вкусах владельца дома, его благосостоянии: старая мебель и сочетание религиозной и приключенческой литературы (консерватизм интерьера и эклектичный подбор книг), что характерно для небогатой дворянской усадьбы, позволяет определить социальный и культурный статус хозяина. Следовательно, запах указывает на определённое культурно-историческое время, воссоздаёт бытовые черты дворянской усадьбы.

В стихотворениях Бунина запах позволяет восстановить не только культурные атрибуты прошлого, но и указывает на древность тех мест, с которыми он связан. Это может быть как естественно-природный запах, так и искусственный аромат. Так, в стихотворении «Край без истории...», где прошлое ассоциативно связано с запахами, присущими древним ремёслам, на запах мёда и дыма косвенно указывает профессиональная принадлежность типизированных субъектов воспоминания — жителей Полесья: «Колтунный край древлян. / Русь киевских князей, медведей, лосей, туров. / Полесье бортников и чёрных смолокуров / И тёплых сумерек краснеющий шафран» [5, I, с. 415]. Фраза «Жар стынет — остро, сыро / И пряно пахнет глушь» [5, I, с. 415] соотносит «глушь» с «древностью», пахнущей остро и пряно (дым и мёд). В этом стихотворении запахи символизируют местность, о которой идёт речь в воспоминании.

Ощущения сырости, влажных испарений, пряных запахов болотистых мест создают образ диких, заброшенных земель — «края без истории». Однако эта девственная красота нетронутого людьми природного естества, чувство единения природы и человека наводят на мысль о древности этого края, и прошлое наполняется историческим содержанием. Строка «Русь киевских князей, медведей, лосей, туров» указывает на времена Владимира Мономаха, который в «Поучении детям» писал об опасной охоте на «медведей, лосей, туров». Величественные животные обитали в труднодоступных, малонаселённых лесах Польши и Литвы. Глухие места, лишённые примет цивилизации, возвращают память к тем временам, когда эти места были охотничьими угодьями древних князей. По справедливому замечанию Н. А. Рогачёвой, «заметной тенденцией современных исследований, посвящённых семантике ольфакторных мотивов и образов в отдельном тексте или в целом творчестве писателя, является расширение контекста, учёт не только литературных, но и иных (биографических, социокультурных, научных, национальных и др.) контекстных связей, выступающих в качестве ключа для истолкования образа, мотива или “ольфакторного сюжета”» [7, с. 13].

Не меньший интерес с данной точки зрения представляет фраза «И тёплых сумерек краснеющий шафран». Шафран — душистое садовое растение с длинными и узкими тёмно-зелёными листьями, в середине которых осенью вырастает фиолетовый цветок. Пестик цветка оканчивается тремя жилками красновато-жёлтого цвета, из которых готовят обладающую особым запахом смесь. В контексте стихотворения символизирует сумерки не только цвет шафрана, но и его запах, скрытый в синонимической цепочке «тёплый» — «душный» — «душистый». Специалисты в области запахов описывают аромат шафрана как медовый с оттенками свежего сена. И вот, запах мёда вновь благоухает в «шафрановом тепле сумерек». Таким образом, не-

сколько фраз стихотворения, воскрешающих прошлое Полесья, заключают в себе огромный пласт информации.

Насыщенная запахами поэзия Бунина несёт в себе глубокий символический смысл. Во многих стихотворениях восточной тематики запах становится символом древности, погибших цивилизаций, знаком памяти. В стихотворении «Зелёный стяг», написанном под впечатлением посещения одного из стамбульских дворцов, поэт выражает чувства правоверного мусульманина к древнему знамени пророка Мухаммеда:

Ты почишь в ларце, в драгоценном ковчеге,
Ветхий деньми, Эски,
Ты, сзывавший на брань и святые набег
Чрез моря и пески.

.....
И восстанет Ислам, как *самумы* пустыни,
На священную брань! [5, I, с. 256] (Курсив наш. — **О. Ф.**)

В целях передачи восточного колорита, достоверности описываемого Бунин использует тюркскую и арабскую лексику (лексика и грамматика турецкого языка испытала сильное влияние арабского и персидского языков). «Эски» по-турецки «старый», «самум» (арабское) — «знойный ветер». Одно из указанных слов связано с памятью — «старый», другое опосредованно с запахом — «ветер». Причём возрождение былой мощи и славы связывается с ветром, символом свежести, обновления, тогда как настоящее «Зелёного стяга» — тлетворный, но сладкий сон: «Ты уснул, но твой сон — золотые виденья. / Ты сквозь сорок шелков / *Дышишь* запахом роз и дыханием тленья — / *Ароматом веков*» [5, I, 256]. (Курсив наш. — **О. Ф.**)

Напомним, что знамя пророка Мухаммеда («укап» — в переводе «орёл») хранится в сорока чехлах из тафты. По преданию, в золотой наконечник его древка положен Коран, переписанный лично основателем Османской империи — султаном Османом.

Запах становится символом памяти («аромат веков»). Показательно, что запах древности

предстаёт в двух сущностях: запаха роз и дыхания тления, т. е. чего-то благовоного и одновременно тлетворного. Смысл символа — в значении запахов. «Запах розы» ассоциируется в исламе с пророком Мухаммедом. «Дыхание тления» — знак древности. «Аромат веков» — символ тысячелетнего сохранения памяти о жизни пророка Мухаммеда. Таким образом, постулат о «дыхании» знамени «ароматом веков» не только несёт в себе сакральный смысл, но и представляет его как религиозный артефакт, символизирующий веру. Если сам знак Ислама и подвержен тлению, то дух религии подобен нетленному аромату роз.

Символическая функция запаха не менее ярко выступает в стихотворении «Тут покоится хан...». Две поэтических строфы несут в себе глубокий философский и символический смысл. Сюжет стихотворения строится на мысленном воспроизведении лирическим субъектом надписи на древней могиле и передаче своих ощущений. Стихотворение состоит из двух блоков: первая строфа — это мысли об увиденном и воспринятом чувственно; вторая — картина действительности, непосредственно окружающая лирического героя повествования. И если первая строфа погружает воображение повествователя в прошлое, то вторая возвращает к реальности. Поводом к воспоминанию становится надпись на могильной плите, а символом памяти — запах мускуса.

Стихотворение написано в 1907 году под воздействием посещения татарского кладбища, возможно, в районе Бахчисарая. Наше мнение основывается на следующих фактах:

1) предместья Бахчисарая — Салачик, Эски-Юрт и Азис — священные места крымских мусульман. Во время посещения этих мест Буниным усыпальницы, славившиеся изысканностью украшения, стояли в запустении, заросшие травой. Гробницы были вырыты из земли, завалены кучами надгробных камней. Надписи на многих надгробиях начинались со слов: «Тут покоится...»;

2) дословный перевод фразы «учь толак бош ослун» с языка крымских татар звучит

«да оскудеют все три моих печени», что значит «да лишусь возможности иметь жён и детей», т. е. лишусь всего. Эта клятва является самой страшной клятвой мусульман [8, с. 339];

3) рассказ Бунина «Темир-Аксак-Хан» на идейно-тематическом уровне имеет много общего со стихотворением «Тут покоится хан...». Действие рассказа происходит именно в крымской кофейне.

Темир-Аксак-Хан (буквально — «железный хромец») — это легендарный Тамерлан. По-видимому, Бунин сознательно взял прототипом героя песни самого великого из монголо-татарских властелинов. В рассказе речь идёт о тщете земной славы и богатства, эфемерности человеческой жизни. Строки песни нищего певца вызывают аллюзии на стихотворение «Тут покоится хан...»:

«Не было во Вселенной славнее хана, чем Темир-Аксак-Хан. Весь подлунный мир трепетал перед ним, и прекраснейшие в мире женщины и девушки готовы были умереть за счастье хоть на мгновение быть рабой его. Но перед кончиною сидел Темир-Аксак-Хан в пыли на камнях базара и целовал лохмотья проходящих калек и нищих, говоря им:

— Выньте мою душу, калеки и нищие, ибо нет в ней больше даже желанья желать!

И, когда господь сжалился наконец над ним и освободил его от суетной славы земной и суетных земных утех, скоро распались все царства его, в запустение пришли города и дворцы, и прах песков замёл их развалины под вечно синим, как драгоценная глазурь, небом и вечно пылающим, как адский огонь, солнцем...» [5, V, с. 35].

Как и в рассказе, в стихотворении подспудно звучит мысль о суете, призрачности устремлений человека, мимолётности жизни, хотя лирический сюжет строится только на внешней изобразительности: «Тут покоится хан, покоривший несметные страны, / Тут стояла мечеть над гробницей вождя: / Учь толак бош ослун! Эти камни, бурьяны / Пахнут мускусом после дождя» [5, I, с. 283].

Смысл стихотворения кроется в подтексте. Несколькими фразами поэт рисует величие непобедимого вождя. И клятва является дополнительным подтверждением былого могущества древнего хана. Время стёрло с земли последние свидетельства былой славы

и силы, оставив заросшие травой развалины. Но пропитанные дождём камни источают впитанный в дни процветания великого государства аромат ханского дворца. Мускус был известен на Востоке ещё в древности. Арабы считали, что мускус противостоит чарам злых духов, и потому использовали его при строительстве дворцов и мечетей. Запах мускуса становится символом некогда непобедимой империи, богатства и роскоши покоев правителя. Одним словом, передавая запах, поэт воскрешает жизнь древнего ханства. Перед глазами субъекта восприятия встают дворцы и гаремы, пески и фонтаны, людные базары и бедные хижины исчезнувшего государства. По справедливому замечанию М. Ю. Фиш, «своим творчеством писатель доказывает, что за чувствами, которые можно назвать “элементарными”, всегда кроется сверхчувственная глубина и значительность» [9, с. 9—10].

Вторая строфа стихотворения рисует самого субъекта лирического события сидящим на склоне горы: «И сидел я один на крутом и пустом косогоре. / Горы хмурились в горах синеем туч. / *Вольный ветер* с зелёного дальнего моря / Был *блаженно пахуч*» [5, I, с. 283] (курсив наш. — **О. Ф.**). И вновь запах моря напоминает о древнем вожде: запах моря освежает аромат мускуса. Фраза «блаженно пахуч» не может относиться к морскому воздуху, эпитетом к которому служит не слово «блаженный», а, скорее, «свежий». Значит, лирический субъект остаётся под впечатлением своих грёз. В стихотворении запах мускуса не только ассоциация, но и символ ханских дворцов и мечетей, так как только знание истории позволяет связать запах мускуса с воспоминанием о погибшей империи.

Прошлое в поэзии Бунина часто имеет свой запах. И не только в стихотворениях восточного цикла реализуется особая одорическая образность. В стихотворениях «Горный лес» и «В горах» (1908) лирический субъект связывает прошлое с запахом дыма: «Тревогой странною и радостью томим, / Мне сердце говорит: “Вернись, вернись назад!”

/ Дым на меня пахнул, как сладкий аромат,
/ И с завистью, с тоской я проезжаю мимо» [5, I, с. 303].

Если в первом стихотворении непосредственно дано указание на запах дыма, то во втором указан визуальный образ, несущий одорический подтекст:

На ней молились Волчьему Зевесу.
Не раз, не раз с вершины этих скал
И дым вставал, и пели гимны лесу,

И медный нож в руках жреца сверкал.
Я тихо поднял древнюю завесу.

Я в храм отцов забытый путь искал [5, I, с. 303].

А вот настоящее в стихотворении «Горный лес» пахнет сосной, т. е. настоящее имеет более приятный свежий запах: «Вечерний час. В долину тень сползла. / Сосною пахнет» [5, I, с. 303].

По мнению исследователя одорической образности Н. А. Рогачёвой, «в начале 1820-х гг. А. С. Пушкин писал о потребности вернуться к “библейской похабщине”, имея в виду, конечно, ту ясность, физиологичность слова, которая была вытеснена усилиями многих поколений поэтов, в России — поколением карамзинистов... В этом смысле Ахматова исправляет ошибку великого поэта: женская поэзия заявляет о себе с библейской грубостью, вносит в литературу не “нежное” слово, а слово живое» [2, с. 357]. В этом отношении и Бунин, наследуя заветы классической традиции, художественно заявляет о «библейской похабщине» в стихотворениях, воспроизводящих различные запахи: «И пахнет печами...» [5, I, с. 89], «Тянет гарью сухой» [5, I, с. 95], «Всё тот же зной и дикий запах лука / В телесном запахе твоём» [5, VIII, с. 19], «Грибы сошли, но крепко пахнет / В оврагах сыростью грибной» [5, I, с. 68], «Теплом и гнилью веет» [5, I, с. 168], «В дурмане голубом дымящего навоза» [5, I, с. 356], «Конским размокшим навозом», [5, I, с. 210] и т. д. Как видно из приведённых примеров, Бунин не использует поэтические штампы в определении запаха, его стихотворения отличает

крайняя избирательность и выверенность в номинации одорических образов. Как правило, память о родном доме неразрывно связывается с запахом гари и золы.

Запах дыма характерен для стихотворений Бунина. Достаточно вспомнить уже упомянутое стихотворение «Край без истории...», где этот запах символизирует прошлое Полесья, место обитания славянского племени древлян. В стихотворении «Имру-Уль-Кайс» запах дыма указывает лирическому герою на место, где некоторое время назад была его возлюбленная.

Название стихотворения отсылает читателя к легендарному герою доисламской истории арабских племён. Имру-Уль-Кайс — арабский поэт, воин, сын и наследник последнего короля государства Киндах на территории Аравийского полуострова. За непристойное поведение он был лишён наследства и изгнан отцом. После смерти отца, убитого восставшими воинами одного из племён, он был лишён права на престол, и потому его прозвали «Король, потерявший трон». Воин-поэт, пытаясь вернуть себе отцовский трон, вёл жизнь, полную приключений. Однако исполнить свой замысел ему так и не удалось. Бродячему поэту принадлежит одна из знаменитых поэм, известных под именем «Моаллакат».

«Моаллакат», согласно традиции, Имру-Уль-Кайс создал в знак памяти о встрече со своей любимой. Вот как это произошло. Поэт отстал от своих соплеменников и спрятался вблизи места купания в Дарат-Джульджуль. Когда Унеиза (его возлюбленная) вместе с другими женщинами вошла в воду, поэт собрал разбросанную одежду, сел на берегу и заявил, что не отдаст одежду до тех пор, пока купальщицы не выйдут из воды. После долгих колебаний женщины подчинились — последней из воды вышла Унеиза. Имру-Уль-Кайс в ответ на упрёки женщин зарезал своего верблюда и щедро угостил их вином и печёным мясом [10, с. 33—34].

Видимо, в своём стихотворении Бунин описывает один из моментов преследования племени, к которому принадлежала Унеиза:

«Ушли с рассветом. Опустели / Песчаные бугры.
/ Полз синий дым. И угли кровью рдели / Там,
где вчера чернели их шатры» [5, I, с. 306]. Как и в предыдущих стихотворениях, запах дыма приятен герою: «Я слез с седла — и пряный запах дыма / Меня обвеял теплотой» [5, I, с. 307]. Упомянут в стихотворении и «корабль пустыни», послуживший расплатой за проделки ветреного поэта, что косвенно говорит об аллюзии «Моаллакат»: «Ночь, как верблюд, легла и отдалила / От головы крестец» [5, I, с. 307].

Если в одних стихотворениях запах становится символом прошлого, то в других — символом единения человеческих душ. Так, в стихотворении «У гробницы Вергилия» запах является знаком всеединства. Лирический герой стихотворения, вдохновлённый видом гробницы Вергилия, чувствует духовную общность жизни: родство людей, обладающих возвышенным взглядом на мир (поэты), и объединение всех душ в единой мировой душе: «Запах лавра, запах пыли, / Тёплый ветер... Счастлив я, / Что моя душа, Вергилий, / Не моя и не твоя» [5, I, с. 395]. Запах лавра — запах поэзии, запах пыли — запах древности, а тёплый ветер, несущий эти запахи, — объединяющее начало, единая мировая душа. В стихотворении звучит мотив возрождения, характерный для поэзии Серебряного века: «Знал поэт: опять весною / Будет смертному дано / Жить отрадою земною, / А кому — не все ль равно!» [5, I, с. 395]. И если память о прошлом выражается определённым запахом, забвение прошлого связано с отсутствием запахов. В стихотворении «Порыжели холмы...» разрыв с любимой и понимание неизбежности расставания и дальнейшего забвения воплощается в образе засохших цветов: «На стене нашей глинистой хижины / Уж не пахнет венки из цветов, / Из заветных засохших цветов [5, VIII, с. 40]. И как резюме: «Ты меня позабудешь вдали» [5, VIII, с. 40].

Как справедливо считает И. Б. Ничипоров, «бунинские образы-символы не поддаются внешней интеллектуальной расшифровке, как это порой бывало в поэзии символистов

(взять, к примеру, некоторые образы А. Белого), но неотделимы от *целостного* восприятия конкретно-вещественного и бесконечного, предельно явленного и предельно сокровенного» [11, с. 56—57] (курсив авт. — *И. Н.*). В данном случае следует говорить о вещественности и конкретности символа, привязке его к «земному», а не к мистически-иррациональному кругу явлений.

Заключение. Символика в поэзии Бунина расширяет контекст литературных, биографических, культурных, национальных связей, где память выступает в качестве ключа для истолкования ольфакторного мотива или образа. Обоняние — сугубо личностное ощущение, однако если естественно-природные и бытовые запахи человек воспринимает неосознанно, то рукотворные становятся маркером культуры. Потому рукотворные запахи, ароматы экзотических растений несут в себе потенцию культурной памяти. Запах в лирике И. А. Бунина может служить символом процветания древнего государства, тленности земного бытия, обозначать «национальный дух», передавать общность лирического героя и «мировой души». Кроме того, ольфакторная образность используется в стихах Бунина как художественный приём для передачи неживописных представлений. Ольфакторные образы в поэзии Бунина — это и субъективные впечатления лирического «я», и встроены в сферу культурной памяти символы.

The article is dedicated to the system of olfactory images in I.A. Bunin's poetry. The smells in the poet's lyrics are considered in the context of symbolism of poetic language. The olfactory images in Bunin's poetry are subjective impressions, as well as symbols associated with cultural memory of the lyrical subject. The smells apart from their direct meaning carry certain implications, connotations.

Key words: smelling, ancient, “the flavour of the centuries”, Islam, the past, Arabs, the symbol.

Список цитируемых источников

1. *Твардовский, А. Т.* Хорошо, да мало / А. Т. Твардовский // Брянский рабочий. — № 76. — 2 апр. 1929 г.
2. *Рогачёва, Н. А.* Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX — начала XX вв.: проблемы поэтики: моногр. / Н. А. Рогачёва. — Тюмень: Тюмен. гос. ун-т, 2010. — 404 с.
3. *Белецкий, А. И.* В мастерской художника слова / А. И. Белецкий. — М.: Высш. шк., 1989. — 160 с.
4. *Рогачёва, Н. А.* Ольфакторное пространство поэзии Н. А. Некрасова / Н. А. Рогачёва // Изв. Урал. гос. ун-та. — 2010. — № 3 (78). — С. 220—227.
5. *Бунин, И. А.* Собрание сочинений: в 9 т. / И. А. Бунин. — М.: Художеств. лит., 1965—1967. — Т. 1—9.
6. *Брокгауз, Ф. А.* Новый энциклопедический словарь: в 86 т. [Электронный ресурс] / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон; под общ. ред. И. Е. Андреевского [и др]. — СПб.: [б. и.], 1890—1907. — Режим доступа: <http://www.vehi.net/index.html>. — Дата доступа: 24.05.2012. — Загл. с экрана.
7. *Рогачёва, Н. А.* Русская лирика рубежа XIX—XX веков: поэтика запаха: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н. А. Рогачёва. — Екатеринбург: [б. и.], 2011. — 48 с.
8. *Легенды Крыма: сб.* — Симферополь: Рубин, 2009. — 352 с.
9. *Фиш, М. Ю.* Сенсорные коды поэтики цикла рассказов И. А. Бунина «Тёмные аллеи»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. Ю. Фиш. — Воронеж: [б. и.], 2009. — 22 с.
10. *Фильштинский, И. М.* Арабская классическая литература / И. М. Фильштинский. — М.: Наука, 1965. — 311 с.
11. *Ничипоров, И. Б.* «Поэзия темна, в словах невыразима...». Творчество И. А. Бунина и модернизм: моногр. / И. Б. Ничипоров. — М.: Метафора, 2003. — 256 с.

Материал поступил в редакцию 04.02.2014 г.