Творчество Ивана Бунина в пространстве кинематографа: интерпретация и реинтерпретация

П.С. Волкова

Краснодарское высшее военное училище

имени генерала армии С.М. Штеменко, Краснодар, Россия

Л.П. Казанцева

Астраханская государственная консерватория, Астрахань, Россия

Аннотация

В статье представлен анализ стратегий интерпретации и реинтерпретации художественного текста на примере экранизации повести Ивана Бунина «Суходол» (1911) современным отечественным режиссером Александрой Стреляной. И в повести И.А. Бунина, и в одноименном художественном фильме (2011) в центре внимания – характер «русской души», которая раскрывается средствами игрового кино. Отмечая, что работа с первоисточником осуществляется, как правило, в опоре на одну из двух стратегий – интерпретацию или реинтерпретацию, авторы констатируют следующее. Опыт современного режиссера сочетает обе стратегии таким образом, что в рамках интерпретации, сохраняющей за литературной первоосновой статус целостной художественной системы, происходит локальная реинтерпретация. Если глобальная реинтерпретация приводит к тотальному переосмыслению базового текста, в том числе его деформации, что инициирует образование новой художественной целостности, в которой первоисточник опознается лишь на уровне ее части, то локальная реинтерпретация затрагивает только отдельные элементы литературной основы. Подобный опыт открывает новые горизонты в процессе знакомства с первоисточником, задавая отличный от имеющегося взгляд на классический образец. Проведя сравнительный анализ текста первоисточника и кинотекста, авторы приходят к мысли о том, что в отличие от «книжной» Натальи, обладающей «прекрасной и жалкой» душой, Наталья «экранная» предстает во всем величии своего духа. В данном контексте некогда неразделенная любовь к молодому барину, зародившаяся в душе главной героини, в итоге становится для нее источником божественной Любви, которая до конца дней хранит Наталью, пронизывая собой все ее существо. Таким образом, не что

другое, как Любовь, выступает в качестве критерия подлинности русской души центрального персонажа «Суходола», будучи незыблемым фундаментом духовного самостояния личности.

Ключевые слова: философия литературы, философия искусства, художественная система, интерпретация, реинтерпретация.

Волкова Полина Станиславовна – кандидат филологических наук, доктор философских наук, доктор искусствоведения, профессор кафедры русского языка Краснодарского высшего военного училища имени генерала армии С.М. Штеменко.

polina7-7@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-2424-7521>

Казанцева Людмила Павловна – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории и Волгоградского государственного института искусств и культуры, заведующая проблемной научно-исследовательской лабораторией музыкального содержания.

kazantseva-lp@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-7943-9344>

Для цитирования: Волкова П.С., Казанцева Л.П. Творчество Ивана Бунина в пространстве кинематографа: интерпретация и реинтерпретация // Философские науки. 2020. Т. 63. № 6. С. 96–109.
DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-96-109

The Strategies of Adaptation of Ivan Bunin in the Cinema: Interpretation and Reinterpretation

P.S. Volkova

S.M. Shtemenko Krasnodar Higher Military School, Krasnodar, Russia

L.P. Kazantseva

Astrakhan State Conservatory, Astrakhan, Russia

Abstract

The article discusses the strategies of interpretation and reinterpretation of fiction on the case of the film adaptation of I. Bunin's novel *Dry Valley (Sukhodol)* (1911) by the modern Russian director Alexandra Strelyanaya. In Bunin's novel and the film of the same name (2011), the focus is on the character of the "Russian soul." The authors demonstrate that there are two strategies of fiction adaptation – interpretation and reinterpretation. The experience of the director combines both strategies in such a way that, within

the framework of the interpretation, which preserves the artistic integrity of the literary source, a local reinterpretation takes place. If a global reinterpretation leads to a complete rethinking of the basic text, including its deformation, which initiates the formation of a new artistic integrity in which the source is recognized only partially, then a local reinterpretation affects exclusively individual elements of the literary basis. Such an experience opens up new horizons in the process of exploring the original source, setting a new different look at the classical model. After a comparative analysis of the text of the source and film text, the authors come to the conclusion that, unlike the novel's character of Natalya, who has a "beautiful and miserable" soul, Natalya in the film appears in all the grandeur of her spirit. In this context, the once undivided love for the young gentleman, which arose in the soul of the main character, eventually becomes for her the source of divine Love, which Natalia keeps up to the end of her days and which permeates her whole being. Therefore, nothing else than Love acts as a criterion for the authenticity of the Russian soul of the central character of Bunin's novel, and such love is the unshakable foundation of the individual's spiritual independence.

Keywords: philosophy of literature, philosophy of art, artistic system, interpretation, reinterpretation.

Polina S. Volkova – Ph.D. in Philology, D.Sc. in Philosophy, Doctor of Arts, Professor, Russian Language Department, S.M. Shtemenko Krasnodar Higher Military School.

polina7-7@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-2424-7521>

Lyudmila P. Kazantseva – Doctor of Arts, Professor, Department of History and Theory of Music, Astrakhan State Conservatory; Head of the Laboratory of Musical Content, Volgograd State Institute of Art and Culture.

kazantseva-lp@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-7943-9344>

For citation: Volkova P.S. & Kazantseva L.P. (2020) The Strategies of Adaptation of Ivan Bunin in the Cinema: Interpretation and Reinterpretation. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 96–109. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-96-109

Введение

Работа с первоисточником – независимо от того, каким образом осуществляется его актуализация (имеются в виду средства выразительности отличного от первоисточника вида искусства), как правило, выстраивается на основе одной из двух стратегий:

интерпретации или реинтерпретации. Их принципиальное различие определяется следующим образом: если в случае интерпретации первоисточник сохраняется на уровне целостной художественной системы [Гуренко 1982], то в случае реинтерпретации – лишь в качестве элемента новой художественной системы [Волкова 2008]¹. При этом наряду с глобальной реинтерпретацией, когда первоисточник как целое оказывается в итоге лишь частью другого целого, существует и локальная реинтерпретация. Последняя возникает в ситуации тотального переосмысления какого-то отдельного элемента внутри базового текста, что вносит в первоисточник дополнительный смысл, но не приводит к кардинальной трансформации самой художественной системы. Как правило, подобный опыт на уровне экранизации литературного произведения опознается в словах «по мотивам». Один из таких примеров локальной реинтерпретации, которая происходит в русле интерпретативной стратегии, – художественный фильм молодого отечественного режиссера, созданный по повести Ивана Бунина «Суходол»². Разделенные временной дистанцией в сто лет – повесть написана в 1911 г., фильм снят в 2011 г. – как Бунин, так и Стреляная заняты поиском ответа на вопрос: что скрывает в себе такой феномен, как русская душа, и каково это – быть русским?

И. Бунин – А. Стреляная: «Суходол» (сравнительный анализ)

Сложность и неоднозначность этого вечного вопроса, важность которого сегодня осознается с особенной остротой, – что делает его актуальным для самых разных отраслей гуманитарного знания³, – сквозят уже в самом названии истории, повествующей о жизни помещицкой усадьбы: «Суходол». Помимо указания на топонимику – «сухая лощина», метод анализа словарных дефиниций лексем «сухая» и «доля» позволяет осознать близость таких,

¹ Феномену реинтерпретации в современном искусстве посвящен ряд наших публикаций [Волкова 2009а; Волкова 2009б; Волкова 2009в; Волкова, Невская 2016].

² «Суходол» (Россия, 2011). Режиссер Александра Стреляная, композитор Александр Ланеев. В главных ролях – Наталья Бурмистрова, Олег Гаркуша, Яна Есипович, Вадим Сквирский, Даниил Шигапов.

³ Подробнее по данному вопросу см.: [Волкова, Лабутина 2013; Гуревич 1989; Жукова 2011; Зализняк 2005; Казанцева 2015; Казин 2014; Лобанкова 2014; Никольский 2008; Никольский 2009; Русия в музыка... 2010; Тишков 2013; Ушакин 2001; Kazantseva 2020].

на первый взгляд, несовместимых понятий, как сухая, т.е. не плотская, но духовная любовь, сухое счастье, увядание, удушье, воздух, гордость, самолюбие, животное и т.п. [Даль 2007]. Насколько отмеченный имплицитной синонимичностью ряд находит свое воплощение в первоисточнике и его экранизации?

Думается, что принципиальным для обозначенных текстов культуры становится тот факт, что в обоих случаях возвратившаяся в Суходол из ссылки Наталья отличается от себя прежней. Однако если Бунин этот опыт вписывает в череду прочих событий самого разного рода, то режиссерская версия сосредоточена исключительно на особом состоянии души героини, которое обуславливает ее зановорождение. На наш взгляд, отвлекаясь от всех персонажей и сюжетных линий, которые носят по отношению к Наталье второстепенный характер, режиссер таким образом освобождает героиню от пут коллективного бессознательного, террор которого опознается в помещицкой усадьбе на уровне всевозможных страхов, суеверий, смешения религиозного опыта и языческих верований и т.п.

Знаком того, что противостояние коллективного бессознательного и индивидуального сознания заканчивается поражением последнего, становится ситуация, когда прежние господа, в том числе и Клавдия Марковна, ставшая Хрущевой не по крови, а вследствие своего замужества за Петром Петровичем, в итоге мало чем отличаются от дворни. С одной стороны, подобное стечение обстоятельств оправдано кровосмесительными связями, объединяющими господ с их холопами, – не случайно Бунин неоднократно подчеркивает сходство судеб Тони и Натальи, называя вторую «барышней», а также Аркадия Петровича и Гевраськи. Причем именно Гевраська предстает «древним арийцем», «парсом из Суходола», как пишет о нем автор. С другой стороны, именно внутреннее родство всякий раз становится источником разногласий, вступая в противоречие с той реальностью, которая разводит господ и дворню по разные стороны.

Выскажем предположение, что в данном контексте их противоборство, происходящее у всех на глазах, есть отражение внутреннего состояния души каждого из участников событий, описываемых Буниным. В этом состоянии гордыня и смирение, ненависть и любовь не могут обрести пусть и неустойчивое, но равновесие. Даже братья Хрущевы – Аркадий и Петр – с очевидностью выступают носителями двух противоположных начал –

ума и сердца, рационального и иррационального, сознательного и бессознательного.

При этом привязанность всех и каждого к усадьбе, ставшей родовым гнездом для нескольких поколений господ и дворни, есть не что иное, как идущая из глубины веков, из первобытного опыта и потому основанная, скорее, на интуиции, чем осознанная, потребность в Другом, которая воплощает собой универсальный для всего мироздания принцип бинарности [Гусева 2016]. Незыблемость обозначенного принципа в жизни усадьбы как части мироздания, когда отсутствие Другого оборачивается ущербностью, а иногда и полной утратой собственного Я, в повести усматривается в том, что пытающаяся преодолеть свой недуг Тоня именно с возвращением Натальи связывает свое полное выздоровление. И именно тогда, когда этого не происходит, выказывает по отношению к девушке либо лютую ненависть, проявляя безудержную агрессию, либо – абсолютное безразличие.

В свою очередь доктор, получивший отказ от Тони на предложение руки и сердца, приходит в экранной версии к выводу о том, что болезнь девушки – ее собственный выбор. Здесь с очевидностью становится понятным, что недостижимость этого Другого в реальной жизни для обитателей усадьбы оказывается вполне закономерной, поскольку изначально необходимо обрести этого Другого в себе. Вне этой встречи Я как сознательного, т.е. рационального начала, с тем, что таковым не является, т.е. с не-Я как началом бессознательным, иррациональным, внешний мир предстает пугающим и исполненным опасностей. Более того, вне искомой гармонии, призванной согласовать противоречие между двумя сторонами души – светлой и темной, – человек обречен пусть на медленное, но безусловное вырождение.

Тот факт, что, как пишет Бунин, «у господ было в характере то же, что у холопов: или властвовать, или бояться», а также известная читателю «любовь суходольцев играть роли, внушая себе непреложность того, что будто бы должно быть, хотя сами же они и выдумывают это должное», – как нельзя лучше иллюстрирует душевный надлом, которым были отмечены все обитатели усадьбы. В частности, известно, что и желание властвовать над миром, и страх перед его непостижимостью одинаково выявляют агрессивно-пассивную структуру характера, лежащую в антагонистическом паттерне.

Помимо этого, упоминаемые Буниным игры видятся своего рода бегством от жизни, перед непредсказуемостью которой человек с надломленной душой не способен устоять. В отличие от детской игры, которая определяет собой особое игровое пространство, призванное способствовать творческому развитию ребенка, игры суходольцев – защитная реакция, обеспечивающая возможность уйти от негативных переживаний, спрятавшись за роль, наличие которой создает иллюзию устойчивости. Знаменательно, что сделанное Буниным уточнение о том, что «взяла на себя роль и Наташка» в экранной версии остается «за кадром».

Любовь как критерий подлинности русской души

По сути, Наталья Александры Стреляной – единственная из всех, кто научился спокойно смотреть на взрыв неупорядоченных и неистовых сил, на которые так богата человеческая жизнь, исполненная неопределенности и риска. Подобный опыт оказался возможным вследствие примирения в душе Натальи божественного и животного начал. Специально подчеркнем, что присутствие последнего угадывается в том, что наряду с Герваськой, который прозывался борзым, а также Бодулей, отдаленно напоминавшим Наталье дворового кобеля – «мутно-серого на спине, а спереди, с груди, с густо-опушенной шеи, точно прокопченного темным дымом курной избы» [Бунин 1987, 149], и весь Суходол, как пишет Бунин, имел с этим кобелем сходство.

Вместе с тем в тексте встречаются и иные аналогии – человека и бабочки⁴, человека и птицы. Несмотря на то что прямо ни с бабочкой, ни с птицей Бунин никого не связывает (разве что пьяница Дроля, играющий в блаженного, на виду у Натальи и других баб фальцетом вскрикивал слова «Птушечки мои!»), упоминание этих существ, по-видимому, обусловлено несокрушимой верой в то, что каждый из нас предназначен для горнего мира⁵. Однако

⁴ «Чудесные бабочки – и в ситцевых пестреньких платьицах, и в японских нарядах, и в черно-лиловых бархатных шалях – залетали в гостиную» [Бунин 1987, 122].

⁵ В экранной версии актуализация обозначенной аналогии происходит в тот момент, когда божья странница называет Тоню большим воробышком. Желая приласкать девушку и протягивая с этой целью руку к Тониной голове, в ответ на агрессию барышни, пытающейся уклониться от контакта с незнакомкой устрашающими звуками, богомолка произносит: «Ты ведь не собака, а птица».

если для суходольского большинства, впрочем, как и для любого другого большинства, установка на горнее остается лишь потенциально возможной, то обуздавшая свои природные инстинкты, в том числе инстинкт материнства⁶, Наталья предстает в фильме «Суходол» воплощением высочайшей любви, символом которой является Сам Господь.

Приняв в себя божественную любовь, некогда принадлежащая господам Хрущевым холопка становится причастной Создателю, став его подобием и тем самым воплощая собой Его образ. Именно сухая, не отягощенная кровным родством, любовь проступает в кадре, когда улыбающаяся, бегущая к древнему дубу старушка, подняв голову к небесам, слышит голос:

– Натальюшка, здесь ты?

Радостно взирая на крону, она с той же светлой улыбкой на устах звонким чистым голосом откликается:

– Здесь я, здесь!

– Ужли это ты, Наташка?

– А то кто же?

После этого Некто, вопрошающий голосом Бодули, говорит:

– Добрё ты не хороша-то стала! Темна лицом, рябая какая-то вся.

Этот разговор, который со слов «Ужли это ты, Наташка?» возникает в ситуации, когда Бодуля приезжает за Натальей, забирая ее из ссылки в Суходол, режиссер помещает в начале фильма. После фрагмента со старухой, погоняющей под проливным дождем корову и при этом издающей страшные крики (те, кто читал повесть, понимают, что это Тоня, доживающая свой век, по словам Бунина, в крестьянской избе), мы видим другую пожилую женщину. Именно она ведет, на первый взгляд, странный диалог с Тем, кто остается для нас невидимым. В итоге все дальнейшее киноповествование служит разгадке и того, кто такие эти женщины, и того, кто выступает в качестве собеседника одной из них.

Что же касается повести, то наряду с принятием информации о том, что часто молодые Хрущевы «заставали Наталью на молитве перед образом Меркурия. Босая, маленькая, поджав руки, стояла она перед ним, шептала что-то, крестилась, низко кланялась ему,

⁶ В отличие от героини повести, которая теряет своего ребенка помимо воли, Наталья Александры Стреляной сознательно идет на отказ от кровного дитя. Свой поступок она объясняет тем, что ее ребенок – барышня Тоня.

невидному в темноте, – и все это так просто, точно беседовала она с кем-то близким, тоже простым, добрым, милостивым» [Бунин 1987, 124], читатель одновременно постигает важность следующего момента. Никто, кроме Натальи, не может служить связующим звеном между прошлым и нынешним поколениями господ, приобщая их к возможности обрести способность любить все, что было, и все, что будет, любить просто и искренно, не мудрствуя лукаво. Это благодаря ей – «участнице и свидетельнице всей этой жизни, главной ее сказительнице» – представители нового поколения Хрущевых находят особенные слова, описывая свои чувства от встречи с усадьбой⁷, и их особенность в том, что слова эти исполнены Любовью.

Возвращаясь к феномену «русская душа», точнее, к образу воплотившей ее Натальи, – Бунин называет ее душу «прекрасной и жалкой» – выскажем следующее предположение. Не что другое, как гармонизация двух сторон души, – ее светлого начала, которое, не подозревая о своем темном «двойнике», с неизбежностью будет тянуться к этому Другому, постепенно перерождаясь в свою противоположность, – и ее темного начала, в своем стремлении к alter ego также бессознательно осваивающего недостающие ему для поддержания равновесия качества [Юнг 1992], освободит человека от этих губительных для русской природы крайностей. Их выразителями оказывается большинство персонажей, с которыми Бунин знакомит читателя повести.

То, что путь к достижению искомой, отличающей Наталью от многих суходольцев гармонии, едва угадывается в хоре голосов, к которым в повести относится и голос автора, и голоса молодых Хрущевых, и голос самой Натальи, а с ней и других обитателей усадьбы – господ и холопов, оставаясь, по сути, невидимым, представляется вполне оправданным. Дело в том, что чувство

⁷ «Ветер, пробегая по саду, доносил до нас шелковистый шелест безрез с атласно-белыми, испещренными чернью стволами и широко раскинутыми зелеными ветвями, ветер, шумя и шелестя, бежал с полей – и зелено-золотая иволга вскрикивала резко и радостно, колом пронсясь над белыми цветами за болтливыми галками, обитавшими с многочисленным родством в развалившихся трубах и в темных чердаках, где пахнет старыми кирпичами и через слуховые окна полосами падает на бугры серо-фиолетовой золы золотой свет; ветер замирал, сонно ползали пчелы по цветам у балкона, совершая свою неспешную работу, – и в тишине слышался только ровный, струящийся, как непрерывный мелкий дождик, лепет серебристой листвы тополей...» [Бунин 1987, 122–123].

сострадания, которое Бунин испытывает к своей героине, о чем говорит лексема «жалкая», употребляемая автором по отношению к ее прекрасной душе, вызвано, на наш взгляд, тем, что, в отличие от Натальи, писатель не может не понимать, насколько уродливы и безобразны обстоятельства суходольской жизни. Потому прекрасная душа Натальи – результат ее наивной веры в то, что господа и Господь предстают неделимыми в своей целостности, а потому, покорно следуя воле одних, героиня повести уверена, что одновременно следует и другой воле.

В данном случае в душе Натальи доминирует Персона, т.е. внешняя сторона души, которая в аналитической психологии определяется с позиции приспособительной системы, обусловленной окружающими обстоятельствами [Юнг 1991]. Здесь, на наш взгляд, уместно провести параллель с морской раковиной, которая, защищая себя от попавшего внутрь инородного тела, терпеливо, слой за слоем, обволакивает его перламутром, благодаря чему образуется прекрасная жемчужина.

Напротив, в душе экранной Натальи приоритет остается за Самостью (Das Selbst), т.е. внутренней стороной души, которая являет собой автономную творческую сущность [Юнг 1991]. Думается, что именно опора на эту внутреннюю сторону души обеспечивает героине фильма возможность не только до конца своей жизни сохранить любовь к Петру Петровичу, но и дать ей возможность обрести крылья, благодаря чему теперь уже Любовь хранит Наталью, пронизывая собой все ее существо. Не случайно вопреки «книжной» Наталье, которая поминает в молитве своего тайного возлюбленного до последнего вдоха, Наталья «кинематографическая» просит у Богородицы о милости к себе, грешнице, и к окаянной Тоне.

Заключение

Подытоживая все вышеизложенное, заметим, что если после прочтения повести Ивана Бунина «Суходол» мы в унисон с автором испытываем сострадание к «прекрасной и жалкой» душе Натальи, то после просмотра одноименной экранизации Александры Стреляной осознаем величие человеческого духа, преклоняясь перед несгибаемостью воли главной героини. В данном контексте локальная реинтерпретация, осуществляемая на уровне целостной художественной системы, в качестве которой первоисточник получает новую жизнь в работе современного

режиссера, выводит феномен «русская душа» как за границы отстоящей от нас эпохи, так и пространства барской усадьбы, создавая тем самым прецедент, одинаково значимый не только для нынешнего поколения россиян, но и для тех, кого сегодня мы с надеждой именуем нашим будущим.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бунин 1987 – Бунин И.А. Суходол // Бунин И.А. Собр. соч. в 6 т. Т. 3. – М.: Художественная литература, 1987. С. 115–163.

Волкова 2008 – Волкова П.С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века). – Краснодар: ХОРС, 2008.

Волкова 2009а – Волкова П.С. Музыка в современном кинематографе: к вопросу о реинтерпретации // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». 2009. Вып. 1 (41). С. 192–198.

Волкова 2009б – Волкова П.С. Феномен реинтерпретации: опыт осмысления (на материале изобразительного искусства) // Музыкальное содержание: пути исследования: Сб. материалов науч. чтений. – Краснодар: ХОРС, 2009. С. 142–150.

Волкова 2009в – Волкова П.С. Реинтерпретация в свете философии искусства: к постановке проблемы // Теория и практика общественно-го развития. 2009. Вып. 2. С. 170–182.

Волкова, Лабутина 2013 – Волкова П.С., Лабутина И.Г. Ментальность как феномен культуры: социально-философский анализ. – М.: ФГНУ ИСП РАО, 2013.

Волкова, Невская 2016 – Волкова П.С., Невская П.В. Феномен реинтерпретации: опыт осмысления (на примере «Герники» П. Пикассо) // Музыкальное содержание: пути исследования: Сб. материалов науч. чтений. Вып. 3. – Астрахань: Волга, 2016. С. 109–119.

Гуревич 1989 – Гуревич А.Я. Проблема ментальностей в современной историографии // Всеобщая история: Дискуссии, новые подходы. Вып. 1. – М.: Наука, 1989. С. 75–89.

Гуренко 1982 – Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). – Новосибирск: Наука, 1982.

Гусева 2016 – Гусева Е.С. Бинарность как феномен смыслообразования в музыке: на примере сочинений Г. Уствольской и Ю. Шибанова: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – «Музыкальное искусство». – Новосибирск, 2016.

Даль 2007 – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. Т. 4: Р–V. – М.: Русский язык – Медиа, 2007.

П.С. ВОЛКОВА, Л.П. КАЗАНЦЕВА. Творчество Ивана Бунина в пространстве...

Жукова 2011 – Жукова О.А. Русская культура как основа национально-исторического бытия России // Русский мир как цивилизационное пространство / В.М. Межуев, О.А. Жукова, А.А. Кара-Мурза, В.В. Омелаенко, В.Г. Федотова, А.Ф. Яковлева и др. – М.: ИФ РАН, 2011. С. 50–92.

Зализняк 2005 – Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М.: Языки славянской культуры, 2005.

Казанцева 2015 – Казанцева Л.П. Русское начало в творчестве западноевропейских композиторов: к постановке вопроса // Измерение музыки. Памяти Ю.Н. Рагса (1926–2012): Сб. науч. ст. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2015. С. 114–129.

Казин 2014 – Казин А.Л. Homo Russicus: маленькая национальная энциклопедия. – СПб.: Алетейя, 2014.

Лобанкова 2014 – Лобанкова Е.В. Национальные мифы в русской музыкальной культуре: от Глинки до Скрябина. – СПб: Изд-во им. Новикова, 2014.

Никольский 2008 – Никольский С.А., Филимонов В.П. Русское мировоззрение. Смыслы и ценности российской жизни в отечественной литературе и философии XVIII – середины XIX столетий. – М.: Прогресс-Традиция, 2008.

Никольский 2009 – Никольский С.А., Филимонов В.П. Русское мировоззрение. Как возможно в России позитивное дело: поиск ответа в отечественной философии и классической литературе 40–60-х годов XIX столетия. – М.: Прогресс-Традиция, 2009.

Русия в музика 2010 – Русия в музика: Международна научна конференция / сост. М. Булева. – Пловдив: Астарта, 2010.

Тишков 2013 – Тишков В.А. Российский народ. История и смысл национального самосознания. – М.: Наука, 2013.

Ушакин 2001 – Ушакин С.А. Загадки «русской души»: обзор монографий Е. Хеллберг-Хирн, Д. Ранкур-Лаферрьерера, Д. Песмен // Социологический журнал. 2001. № 2. С. 177–186.

Юнг 1991 – Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991.

Юнг 1992 – Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке. – М.: Ренессанс, 1992.

Kazantseva 2020 – Kazantseva L.P., Volkova P.S. The Connotation of “Russian” in Music of Foreign Composers on “a Russian Theme” // Advances in Social Science, Education and Humanities Research. 2020. Vol. 416. P. 488–492.

REFERENCES

- Buleva M. (Comp.) (2010) *Russia in Music*. Plovdiv: Astarta (in Bulgarian).
- Bunin I.A. (1987) *Dry Valley (Sukhodol)*. In: Bunin I.A. *Collected Works in 6 Vols.* (Vol. 3, pp. 115–163). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).
- Gurenko E.G. (1982) *Problems of Artistic Interpretation (Philosophical Analysis)*. Novosibirsk: Nauka (in Russian).
- Gurevich A.Ya. (1989). The Problem of Mentality in Modern Historiography. In: Chubaryan A.O. & Sogrin V.V. (Eds.) *General History: Discussions, New Approaches* (Vol. 1, pp. 75–89). Moscow: Nauka (in Russian).
- Guseva E.S. (2016). *Binarity as a Phenomenon of Sense Formation in Music: On the Example of the Works of G. Ustvol'skaya and Yu. Shibanov* (dissertation). Novosibirsk (in Russian).
- Jung K. (1991) *Archetype and Symbol*. Moscow: Renaissance (Russian translation).
- Jung K. (1992) *The Phenomenon of Spirit in Art and Science*. Moscow: Renaissance (Russian translation).
- Kazantseva L.P. (2015) The Russian Beginning in the Work of Western European Composers: On the Formulation of the Issue. In: *Measurement of Music. In memory of Yu.N. Rags (1926–2012)* (pp. 114–129) Saint Petersburg: A.I. Herzen Russian State Pedagogical University Press (in Russian).
- Kazantseva L.P. & Volkova P.S. (2020) The Connotation of “Russian” in Music of Foreign Composers on “a Russian Theme”. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Vol. 416, pp. 488–492.
- Kazin A.L. (2014) *Homo Russicus: Small National Encyclopedia*. Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).
- Lobankova E.V. (2014) *National Myths in Russian Musical Culture: From Glinka to Scriabin*. Saint Petersburg: Novikova Publishing (in Russian).
- Nickolsky S.A. & Filimonov V.P. (2008) *Russian Worldview. The Meanings and Values of Russian Life in Russian Literature and Philosophy of the 18th – Middle 19th Centuries*. Moscow: Progress-Traditsiya (in Russian).
- Nickolsky S.A. & Filimonov V.P. (2009) *Russian Worldview. How Positive Is Possible in Russia: The Search for an Answer in Russian Philosophy and Classical Literature of the 1840s–1860s*. Moscow: Progress-Traditsiya (in Russian).
- Tishkov V.A. (2013) *Russian People. The History and Meaning of National Identity*. Moscow: Nauka (in Russian).
- Ushakin S.A. (2001) Riddles of the “Russian Soul”: A Review of Monographs by E. Hellberg-Hearn, D. Rankour-Laferrier, and D. Pesmen. *Sotsiologicheskii zhurnal*. No. 2, pp. 177–186 (in Russian).

П.С. ВОЛКОВА, Л.П. КАЗАНЦЕВА. Творчество Ивана Бунина в пространстве...

Volkova P.S. (2008) *Reinterpretation of a Literary Text (Based on 20th-Century Art)*. Krasnodar: Khors (in Russian).

Volkova P.S. (2009a) Music in Modern Cinema: On the Issue of Reinterpretation. *Bulletin of the Adygea State University. Series: Philology and Art Criticism*. No. 1, pp. 192–198.

Volkova P.S. (2009b) The Phenomenon of Reinterpretation: The Experience of Comprehension (Based on the Material of Fine Art) In: Kazantseva L.P. (Ed.) *Musical Content: Research Paths* (pp. 142–150). Krasnodar: Khors (in Russian).

Volkova P.S. (2009c) Reinterpretation in the Light of the Philosophy of Art: On the Formation of the Problem. *Teoriya i praktika sotsial'nogo razvitiya*. No. 2, pp. 170–182 (in Russian).

Volkova P.S. & Labutina I.G. (2013) *Mentality as a Cultural Phenomenon: Socio-Philosophical Analysis*. Moscow: Institute of Social Pedagogy, Russian Academy of Education (in Russian).

Volkova P.S. & Nevskaya P.V. (2016) The Phenomenon of Reinterpretation: The Experience of Comprehension (On the Case of *Guernica* by P. Picasso). *Musical Content: Ways of Research* (Vol. 3, p. 109–119). Astrakhan: Volga (in Russian).

Zaliznyak A.A., Levontina I.B., & Shmelev A.D. (2005) *Key Ideas of Russian Linguistic Picture of the World*. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury (in Russian).

Zhukova O.A. (2011) Russian Culture as the Basis of the National-Historical Life of Russia In: *Russian World as a Civilizational Space* (pp. 50–92). Moscow: Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences (in Russian).