

ЖИВОПИСЬ А. БЁКЛИНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ И.А. БУНИНА¹

Д.В. Зайцев

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Москва, Россия; d_zaiczev@mail.ru

Аннотация: И.А. Бунин на протяжении всей жизни был тесно связан с миром живописи: от посещения одесского Товарищества южнорусских художников до знакомства и общения с эмигрантскими художниками. Особенно Бунин выделял В.М. Васнецова, И.И. Левитана и А. Бёклина. Творчество Бёклина (прежде всего, картина «Остров мертвых») стало отражением современной модернистской культуры и оказало мощнейшее влияние на художественные миры живописцев, писателей и композиторов начала XX в. Настоящая статья посвящена исследованию рецепции живописи Бёклина в художественном сознании Бунина. Анализируя биографические данные, литературные и критические тексты, а также культурную ситуацию рубежа XIX–XX вв., автор показывает, каким образом живописный символизм Бёклина — преимущественно в аспекте цвета — соотносится с внутренней «архитектурой» бунинского поэтического мира. Впечатления от увиденных бёклиновских картин нашли отражение не только в стихах, написанных непосредственно после европейского путешествия 1900 г. (см. «Мраморная пристань»), но и в более поздних дневниковых записях 1916–1917 гг. Устойчивая память о бёклиновских цветах, как предполагает автор, отчасти связана со смертью близкого друга Бунина художника В.П. Куровского, сопровождавшего писателя в путешествии по Европе. В статье также подчеркивается, что живопись Бёклина не дала существенных влияний на поэзию Бунина, но тот факт, что спустя почти два десятилетия она была жива в его творческом сознании, едва ли не единственный пример подобной памяти о художнике в биографии писателя.

Ключевые слова: И.А. Бунин; А. Бёклин; «Остров мертвых»; культура модернизма; литература и живопись

Финансирование: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00347-П «Раннее творчество И.А. Бунина: поэзия, проза, критика, публицистика, переводы (1883–1902 гг.)», <https://rscf.ru/project/22-18-00347/>

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2026-49-04-15

¹ Автор выражает благодарность Т.М. Двинятиной (ИМЛИ РАН) за предложения и замечания, высказанные в ходе обсуждения статьи.

Для цитирования: Зайцев Д.В. Живопись А. Бёклина в художественном сознании И.А. Бунина // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2026. № 4. С. 175–183.

ARNOLD BÖKLIN'S PAINTING IN IVAN BUNIN'S ARTISTIC CONSCIOUSNESS

Dmitrii V. Zaitsev

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia; d_zaitsev@mail.ru*

Abstract: Throughout his life, I.A. Bunin maintained a close connection with the world of painting, ranging from his visits to the Odessa Society of South Russian Artists to his acquaintance and interaction with émigré painters. Among the artists he particularly esteemed were V.M. Vasnetsov, I.I. Levitan, and A. Böcklin. Böcklin's work—most notably the painting “Isle of the Dead”—embodied the spirit of modernist culture and exerted a powerful influence on the artistic imagination of painters, writers, and composers at the turn of the twentieth century. This article investigates the reception of Böcklin's painting in Bunin's artistic consciousness. Drawing on biographical sources, literary and critical texts, as well as the broader cultural context of the late nineteenth and early twentieth centuries, the author explores how Böcklin's symbolic painting—especially in its use of color—resonates with the internal “architecture” of Bunin's poetic world. The memory of Böcklin's paintings is reflected not only in the poems written directly after Bunin's European journey in 1900 (see, for example, “The Marble Pier”), but also in his later diary entries from 1916–1917. The enduring recollection of Böcklin's colors, the author suggests, is partly linked to the death of Bunin's close friend, the artist V.P. Kurovsky, who had accompanied him on that European journey. The article also emphasizes that while Böcklin's painting did not exert a direct or significant influence on Bunin's poetry, the very fact that it remained vividly present in his creative consciousness nearly two decades later constitutes an almost unique case of such lasting memory of the artist in the writer's biography.

Keywords: I.A. Bunin; A. Böcklin; “Isle of the Dead”; modernist culture; literature and painting

Funding: The research was carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00347-II “Ivan Bunin's Early Work: Poetry, Prose, Criticism, Journalism, Translations (1883–1902)”, <https://rscf.ru/project/22-18-00347/>

For citation: Zaitsev D.V. (2026) Arnold Böcklin's Painting in Ivan Bunin's Artistic Consciousness. *Lomonosov Philology Journal*, no. 4, pp. 175–183.

И.А. Бунин на протяжении всей жизни был тесно связан с миром живописи. В 1899 г. во время пребывания в Одессе начинающий

писатель сблизился с членами Товарищества южнорусских художников и стал частым посетителем их собраний по четвергам. Дружеские отношения сложились у Бунина с художниками В.П. Куровским, П.А. Нилусом и Е.И. Буковецким. В 1900-е гг. в Москве писатель вместе с братом Ю.А. Буниным посещал Объединения московских художников, встречался с В.М. Васнецовым, М.В. Нестеровым, И.Е. Репиным и др. В эмиграции Бунин тесно общался с художницей Т.Д. Муравьевой-Логиновой, встречался с М.Ф. Ларионовым и Н.С. Гончаровой, также имеются сведения о знакомстве Бунина с Ф.А. Малявиным и П. Пикассо. Многие стихотворные произведения писателя посвящены его друзьям-живописцам, за что в ответ он нередко становился объектом их художественного воплощения².

При всей очевидной биографической близости к живописному миру в своем творчестве писатель оставался подчеркнуто литературным и редко обращался к образам и мотивам кого-либо из художников. В качестве исключений могут быть названы имена В.М. Васнецова (1848–1926) и И.И. Левитана (1860–1900), а из зарубежных — А. Бёклина (1827–1901)³. Если с Васнецовым Бунин был знаком лично, а с Левитаном, вероятно, встречался на выставках в Москве и слышал о нем от А.П. Чехова и его семьи, то интерес к живописному символизму был для начинающего поэта абстрактным, органично соотносившимся со всеобщим увлечением бёклиновским пейзажем на рубеже XIX–XX вв. Однако именно Бёклину было суждено сыграть важную роль в становлении молодого художника слова.

Бёклин родился в Базеле, учился в Дюссельдорфе и Мюнхене, жил и работал в Париже и Риме, преподавал в Саксонской школе искусств в Веймаре. В историю мировой живописи он вошел как автор аллегорических пейзажей («Вилла у моря», 1864; «Остров мертвых», 1880, и др.) и фантастических сцен с мифологическими существами («Нимфа и Сатир», 1871; «Игра nereид», 1886, и т.д.). К моменту своей смерти в немецкоговорящем мире Бёклин считался фигурой национального масштаба, создавшей мощнейшие художественные образы, которые оформили новую мифологию объединенного германского мира⁴. Действительно, мотивы живописи Бё-

² Подробнее о связях Бунина с миром художников см.: [Бонами 2014].

³ Подробнее см.: [Двинятина 2015: 92].

⁴ Показательны в этом отношении слова немецкого художественного критика Ю. Мейер-Грефе, отстаивавшего в своих статьях современную французскую живопись: «Я признаю знакомство с тем искусством, которое нам дал Мане, одинаково полезным, как и вышеизложенное, но, конечно, только для того, у кого лежит сердце к этому. Искусство, в сущности, не нужно. Бисмарк обходился без него, и большинство правителей благополучно без него правят. Оно нынче тем

клина в это время получили очень широкое распространение в Европе: немецкий композитор Г. Шульц-Бойтен написал симфоническую поэму «Остров мертвых» (1890); М. Рeger создал в 1913 г. цикл композиций для симфонического оркестра «Четыре поэмы по А. Бёклину», третья часть которого называлась «Остров мертвых»; В.В. Набоков в романе «Отчаяние» (1936) писал, что репродукцию картины «Остров мертвых» «можно найти в каждом берлинском доме»⁵. В России живопись Бёклина приобрела не меньшую популярность: с середины 1880-х гг. издательством Ф. Гурлита огромными тиражами издавались репродукции картины «Остров мертвых»; под впечатлением от этой картины С.В. Рахманинов написал одноименную симфоническую поэму (1909); героиня Н. Тэффи в рассказе 1912 г. иронизировала: «Вчера я была счастлива. Я сидела в гостиной, в которой ни на одной стене не висела гравюра с картины Бёклина “Остров Мертвых”!» [Тэффи 2011: 406]. Бёклин стал неотъемлемой частью художественной жизни начала XX в., и российское творческое сообщество восприняло смерть художника в 1901 г. как трагедию⁶.

Бунин был знаком с живописью Бёклина не только по репродукциям, но и видел его картины на Германской выставке в Москве (1900) и во время путешествия по Европе осенью 1900 г. Вместе с художником В.П. Куровским писатель посетил Германию, Фран-

менее нужно, что радость жизни стала покупаться слишком дорогой ценой. Словом, есть вещи поважнее искусства. Но если кого-нибудь тянет к искусству, если кто-нибудь еще позволяет себе наслаждаться на счет других, если кто-нибудь стремится еще к оправданию бескорыстной деятельности художника, то ему необходимо встать в ряды поклонников Мане. Если признавать какое-нибудь искусство, то только это. Нельзя быть канатным плясуном и утверждать, что все имеет свои “pro” и “contra”, что Мане хорошо, но хорош также и Бёклин, что можно любить обоих и что оба служат единой цели. Надо твердо установить, что Мане есть живопись, а Бёклин нечто совсем иное. Это иное может быть более возвышенным, может нам, германцам, казаться более германским, может помогать стихотворцам в писании стихов. Даже с художественной точки зрения это “иное” может иметь большие декоративные достоинства. Однако с типичным искусством, которое мы исповедуем как живопись — оно не находится в непосредственном отношении. Бёклин прежде всего воплощение фантастических явлений, художественность (das Malerische) которых, с точки зрения живописи как таковой, — есть нечто произвольное, случайное» [Мейер-Грефе 1903: 88]. Более подробно эти мысли критик развернул в посвященной Бёклину книге «Der Fall Böcklin», отсылающей своим заглавием к эссе Ф. Ницше «Казус Вагнера», см.: [Meier-Graefe 1905].

⁵ В авторском переводе (1965) на английский язык: “An ordinary print found in every Berlin home” [Nabokov 1989: 56]. В русском оригинале (1936) это уточнение отсутствует: «Обыкновенная литография: остров мертвых».

⁶ Подробнее о влиянии Бёклина на культуру рубежа веков см.: [Кузнецова 2023].

цию, Швейцарию и Австрию⁷. По всей вероятности, Бунин имел возможность познакомиться с бёклиновскими полотнами в музейных собраниях Берлина и Мюнхена, в которых останавливался на продолжительное время⁸. В Старой национальной галерее Берлина хранится ряд пейзажей («Пейзаж с руинами замка», 1847; третья версия «Острова мертвых», 1883, и др.), портретов (в частности, знаменитый «Автопортрет со Смертью, играющей на скрипке», 1872) и мифологических сцен («Кентавр и нимфа», 1855; «Сирены», 1875, и т. д.). В Новой пинакотеке Мюнхена собраны преимущественно сцены с мифологическими персонажами (2-я версия «Пана в тростнике», 1859; «В игре волн», 1883, и др.), но экспонируется также и эскиз картины «Вилла у моря» (ок. 1863). О впечатлениях от посещения мюнхенской галереи Бунин писал брату 12 ноября 1900 г.: «Не писал потому, что буквально нет минуточки. <...> Мюнхен прелесть, картины Бёклина замечательны. Еду сейчас в Вену, вечером буду там, — там день, затем в Дрезден — тоже день и домой! Еду в Птб.» [Летопись 2011: 380].

После европейского путешествия, в ноябре 1901 г. на заседании одесского литературно-артистического кружка Бунин, впечатленный увиденными картинами Бёклина, выступил с лекцией о его творчестве, содержание которой до нас не дошло [Там же: 440]. Еще через несколько лет, в 1903 г., писатель принял участие в одесском литературно-художественном сборнике «Наши вечера» и напечатал там рассказ «Перевал» и стихотворение «In memoriam» («Спокойный взор, подобный взору лани...»). В этом же сборнике Куровский опубликовал торжественный некролог Бёклину с несколькими репродукциями его картин⁹. Назвав Бёклина одним из «столпов человечества» и «величайшим живописцем XIX века» [Куровский 1903: 101], Куровский изложил факты биографии художника и подробно описал несколько его картин. Завершая очерк, Куровский определил место и значение творчества Бёклина в контексте современной живописи:

Его картины поражают необычайною силою красок, которая принималась, да и принимается еще многими за грубость. Время развития творчества Бёклина совпало со знаменательной эпохой для живописи.

⁷ Проследить маршрут Бунина можно по «Летописи жизни и творчества», см.: [Летопись 2011].

⁸ О знакомстве с еще одной важной коллекцией картин Бёклина в Базельском художественном музее и посещении Базеля вообще нам ничего неизвестно.

⁹ Еще в начале 1901 г. Куровский писал Бунину: «Бёклин умер!! Не побывали мы, брат, в Бадене, а надо было» [Летопись 2011: 388]. Мы предполагаем, что в опубликованный текст закралась опечатка, и речь идет о Базеле — родном городе Бёклина, в котором хранится крупнейшее собрание его картин.

В это самое время родился и развивался импрессионизм, который поглотил внимание и силы всего талантливого, молодого и живого. С того момента, когда в 1860-е гг. художник Мане своими картинами доказал возможность передавать впечатление видимого не одними условными коричневыми тонами старых мастеров, но и разнообразнейшими оттенками солнечного света, в воздушных рефlekсах неба, во взаимодействии предметов, отраженными световыми лучами друг на друга, открылась богатая новая область *plain air*, которая увлекла всех талантливых живописцев на новый путь и поглотила труд и талант целого поколения живописцев.

Бёклин остался самобытным творцом и в этой сфере. Он взял из нового открытия только то, что в нем было существенного и шагнул далеко вперед современного поколения. Вместо того, чтобы ограничить свои краски рабским подражанием природе, результатом которого часто оказывается вместо искусства ремесло, он заставил их своим прекрасным выразительным языком говорить о том, что стремилась выразить в фантастических образах его творческая мысль. Он не стеснялся употреблять самые резкие сочетания, сгущать тона до невероятной силы, его краски, как о них говорит Муттер, смеются, ликуют, радуются, его голубые тона — блаженно голубые, красные — ликующе красные, в меланхолических картинах серые тона угрюмы, в веселых яркие краски подобраны в блестящие сочетания, которыми не может насытиться, как самим солнечным светом, глаз [Куровский 1903: 108–110].

Ориентация на классическое наследие, преобладание мысли над впечатлением, резкие сочетания красок и сгущенные тона — это то, что Куровский ставил в заслугу Бёклину. Нужно полагать, что с этим соглашался и Бунин, написавший непосредственно по следам европейского путешествия стихотворение «Мраморная пристань», в котором прямо называл фамилию художника: «Гляжу я, как вода, // К моим ногам на мрамор наплывая, // Восходит иногда // И вниз скользит, не насыщая взгляда, // И счастьем красоты // Зовет к себе, как юная наядя, // Как Бёклина мечты!» [Бунин 1903: 1035]. В стихотворении переплетены живописные мотивы «Виллы у моря» и «Острова мертвых». В этих картинах Бунина привлекло характерное для всего его поэтического творчества сочетание древних руин и первозданной природы (ср.: «Зной», 1900; «Развалины», 1903–1904, и др.). В «Мраморной пристани» Бунин также подчеркивает цвета: золотая аллея, прозрачный мрамор, краснеющая листва, лазурный хрусталь. Имя художника Бунин один раз упомянул и в прозе. В раннем варианте рассказа «Осенью» герой, предлагая возлюбленной поехать, «к дачам за маяками», подчеркнул: «Там теперь жутко,

как на картине Бёклина» [Бунин 1902b: 154]¹⁰. Вероятно, имелась в виду картина «Остров мертвых».

В сознании молодого поэта творчество Бёклина отпечаталось прежде всего как живопись цвета, а не мифологических образов и сюжетов. Неслучайно бёклиновские краски еще долгое время виделись и вспоминались Бунину. Так, в марте 1916 г. он записал в дневнике: «Яркий, настоящий весенний день. Крупные облака в серых деревьях, серые стволы имеют необыкновенно прелестный тон и глянец. Напоминает картины Бёклина» [Литературное наследство 2022: 63]. В записях 1917 г. Бунин отмечал «сине-каменное небо» [Там же: 88] и «точно бёклиновские, черно-зеленые, цвета кипарисов» [Там же: 81]. Устойчивая память о бёклиновских цветах в зрелые годы может быть также связана с самоубийством художника Куровского в 1915 г., сопровождавшего писателя в путешествии по Европе в 1900 г.

Бунин тяжело переживал смерть близкого друга: «Дикое известие: Куровский застрелился. Не вяжется, не верю. Что-то ужасное — и, не знаю, как сказать: циническое, что ли. Как я любил его! Не верю — вот главное чувство» [Там же: 55]¹¹. Писатель также посвятил ему стихотворение «Памяти друга» (1916). Возможно, мысли о Куровском всколыхнули воспоминания о той поездке, в орбите которой находились и сильные живописные впечатления — в частности, от картин Бёклина. Так в одной точке сошлись для Бунина ощущение полноты жизни, ее трагическая конечность и непреходящий характер искусства. Как предположила Т.М. Двинятина, «картина А. Бёклина “Автопортрет со Смертью, играющей на скрипке” (1871–1874), напечатанная в том же выпуске “Наших вечеров”, могла прочитываться им как эмблема и его собственного творчества: так близко было Бунину сознание постоянного присутствия смерти в мире, повышенной ценности жизни перед ее лицом, упоение жизнью, которую художник призван спасти от забвения и тлена (на автопортрете Бёклин изображен с кистью и палитрой, прислушивающимся к той музыке, которую за его плечом играет на скрипке безносый скелет)» [Двинятина 2015: 92].

Таким образом, увиденная в 1900 г. в Европе живопись Бёклина не оказала существенного влияния на творчество Бунина, но тот

¹⁰ Характерно также упоминание в эти годы другого художника-символиста XIX в. В рассказе «Надежда» герой, наблюдая море и вспоминая юность, заметил: «День был серый и спокойный, — прохладный октябрьский день тона Пювис де Шаванна, — в свежем, бодрящем воздухе пахло морем и увядающей листвой» [Бунин 1902a]. В последующих публикациях рассказов упоминания и Бёклина, и Пюви де Шаванна были сняты автором.

¹¹ О личных и творческих контактах Бунина и Куровского см.: [Байцак 2010].

факт, что спустя почти два десятилетия она была жива в его художественном сознании, — едва ли не единственный пример подобной памяти о художнике в биографии писателя. Бунин воспринял в картинах Бёклина не столько распространившиеся мифологические образы, а то, что было близко именно ему, — силу красок и ощущение цвета. В этой восприимчивости к тончайшим проявлениям внешнего мира и заключается одна из констант творческого метода Бунина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Байцак М.С. И.А. Бунин и В.П. Куровский: Творческие параллели // И.А. Бунин и его окружение: К 140-летию со дня рождения писателя. М., 2010. С. 260–269.
2. Бонами Т.М. И.А. Бунин и изобразительное искусство. М., 2014.
3. Бунин И.А. Мраморная пристань // Журнал для всех. 1903. № 9. С. 1035.
4. Бунин И.А. Надежда // Одесские новости. 1902а. 7 марта. № 5571. С. 1.
5. Бунин И.А. Осенью // Мир Божий. 1902b. № 1. С. 151–157.
6. Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология: дисс. доктора филол. наук: 10.01.01. СПб.: ИРЛИ (Пушкинский дом), 2015.
7. Кузнецова Е.В. Живописные мотивы Арнольда Бёклина в поэзии русского модернизма // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 1. С. 238–275.
8. Куровский В.П. Арнольд Бёклин // Наши вечера. Литературно-художественный сборник. Одесса, 1903. Вып. 1. С. 101–111.
9. Летопись жизни и творчества И.А. Бунина / сост. С.Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1.
10. Литературное наследство. Т. 110: И.А. Бунин. Новые материалы и исследования: в 4 кн. / ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2022. Кн. 2.
11. Мейер-Грефе Ю. Современное французское искусство // Мир искусства. 1903. № 9. С. 87–100.
12. Тэффи Н.А. Собрание соч.: в 5 т. М.: Книжный клуб Книгобек, 2011. Т. 1.
13. Meier-Graefe J. Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten. Stuttgart, 1905.
14. Nabokov V. Despair. New-York, 1989.

REFERENCES

1. Baitsak M.S. I.A. Bunin i V.P. Kurovskii: Tvorcheskije paralleli [I.A. Bunin i V.P. Kurovskii: Artistic parallels]. In I.A. Bunin i ego okruzhenie: K 140-letiiu so dnia rozhdeniia pisatelja. Moscow, Russkii put' Publ., 2010, pp. 260–269. (In Russ.).
2. Bonami T.M. I.A. Bunin i izobrazitel'noe iskusstvo [I.A. Bunin and the Visual Arts]. Moscow, Russkii impul's Publ., 2014. (In Russ.).
3. Bunin I.A. Mramornaia pristan' [Marble Wharf]. Zhurnal dlia vsekh. 1903, № 9, pp. 87–100. (In Russ.).
4. Bunin I.A. Nadezhda [Hope]. Odesskie novosti. 1902a, № 5571, pp. 1. (In Russ.).
5. Bunin I.A. Osen'iu [In Autumn]. Mir Bozhii. 1902b, № 1, pp. 151–157. (In Russ.).
6. Dviniatina T.M. Poeziia I.A. Bunina: Evoliutsiia. Poetika. Tekstologiya [I.A. Bunin's Poetry: Evolution. Poetics. Textology]. D. Sc. Thesis. St. Petersburg, Institute of Russian Literature RAS (Pushkin House), 2015. (In Russ.).
7. Kuznetsova E.V. Zhivopisnye motivy Arnol'da Beklina v poezii russkogo modernizma [Arnold Böcklin's Pictorial Motifs in the Poetry of Russian Modernism]. Studia Litterarum, 2023, vol. 8, № 1, pp. 238–275. (In Russ.).

8. Kurovskii V.P. Arnold Böcklin. *In Nashi vechera. Literaturno-khudozhestvennyi sbornik*. Odessa, Tipografiia Iuzhno-russkogo obshchestv pechatnogo dela Publ., 1903, pp. 101–111. (In Russ.).
9. Morozov S.N., comp. *Letopis' zhizni i tvorchestva I.A. Bunina* [Chronicle of the Life and Work of I.A. Bunin]. Moscow, IWL RAS Publ., 2011, vol. 1. (In Russ.).
10. Korostelev O.A. and S.N. Morozov, eds. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, vol. 110, book 2. (In Russ.).
11. Meier-Graefe J. *Sovremennoe frantsuzskoe iskusstvo* [Contemporary French Art]. *Mir iskusstva*, 1903, № 9, pp. 87–100. (In Russ.).
12. Teffi, N.A. *Sobranie soch.: v 5 t.* [Collected Works]. Moscow, *Knizhnyi klub Knigovek Publ.*, 2011, vol. 1. (In Russ.).
13. Meier-Graefe, J. Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten [The Case of Böcklin and the Doctrine of Units]. Stuttgart, *Verlag von J Hoffmann*, 1905. (In Germ.).
14. Nabokov, V. *Despair*. New-York, 1989. (In Eng.).

Поступила в редакцию 19.01.2026

Отредактирована 19.03.2026

Принята к публикации 16.06.2026

Received 19.01.2026

Revised 19.03.2026

Accepted 16.06.2026

ОБ АВТОРЕ

Дмитрий Вадимович Зайцев — младший научный сотрудник, аспирант Отдела русской литературы конца XIX — начала XX вв. ИМЛИ РАН;
d_zaiczev@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Dmitrii V. Zaitsev — Junior Researcher, PhD Student, Department of Russian Literature of Late 19th and Early 20th Centuries, A.M. Gorky Institute of World Literature; d_zaiczev@mail.ru