

**ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ
ЭМИГРАНТСКОЙ ПРОЗЫ И.БУНИНА
(К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ ЛИТЕРАТУРЫ
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ)**

Бунин покидает Россию после завершения гражданской войны. В эмиграции у писателя появляется новый герой, который позволяет увидеть авторское представление о мире и человеке в нем, сформированное под влиянием процессов, определивших особенности мировой истории XX века. Эволюция образа бунинского героя отражена в “Окаянных днях” – публицистической книге-дневнике, представляющей читателям решения художником конкретных жизненных вопросов в 1918-1919 году.

В центре авторского мира в “Окаянных днях” оказывается человек, частная жизнь которого неразрывно связана с исторической катастрофой, произошедшей, по мнению Бунина, в России. В первых записях дневника есть картины, напоминающие прошлое, образ которого был уже создан писателем в его дореволюционном творчестве. Мир Москвы освещен солнцем, которое не подчиняется безумию мира, но это безумие на фоне природной жизни становится более очевидным:

“Бирюзовое небо в сети деревьев. Старая Москва, которой конец навеки”¹.

“К вечеру все по-весеннему горит от солнца. На западе облака в золоте. Лужи и еще не растаявший белый, мягкий снег” («Окаянные дни», 519).

“Очень, даже слишком солнечно и легкий мороз. С горы за Мясницкими воротами – сизая даль, груды домов, золотые маковки церквей. Ах, Москва! На площади перед вокзалом тает, вся площадь блещет золотом, зеркалами. Тяжкий и сильный вид ломовых подвод с ямщиками. Неужели всей этой силе, избытку конец?” («Окаянные дни», 523).

Образ нового мира создается Буниным даже на уровне речевого стиля: короткие назывные предложения позволяют создать у читателя ощущение “рваного”, точнее, “разрываемого” внутренними и внешними противоречиями мира.

Ключевым образом “Окаянных дней” становится образ солнца. Солнце, освещающее Москву, в первых записях еще нельзя назвать “солнцем мертвых” (этот образ появляется в малой эпосе И.Шмелева, созданной в 1925 году). Но постепенно мир безумия втягивает в свою орбиту героя Бунина, который теряет свою способность обращать внимание на яркие краски бытия, “чувствовать жизнь”. Напряженное ожидание перемен, “нестерпимая жажда того, чтобы было так, как хочется”, похожи на болезнь. Это болезненное состояние “нового человека” и становится предметом изображения Бунина:

“Человек бредит, как горячечный, и, слушая этот бред, весь день все-таки жадно веришь ему и заражаешься им. Иначе, кажется, не выжил бы и недели” («Окаянные дни», 546).

“Отсюда и ощущение того, что нельзя переносить этой жизни физически” («Окаянные дни», 532). По мысли Бунина, гибнет не только прежняя Россия, уходит сама жизнь (в том числе и его собственная). Мир становится мертвым, пустым, меняется человеческая природа. Даже в самом художнике напряженное ожидание убивает способность чувствовать, сопереживать:

“Я только стараюсь ужасаться, а по-настоящему не могу, настоящей восприимчивости все-таки не хватает” («Окаянные дни», 551).

Кульминационному моменту в развитии сюжета “Окаянных дней” соответствует изменение состояния героя: внутреннее напряжение спадает, происходит “внезапное расширение зрения, возникает *“отрешенность”* *“без скорби и ужаса, но с веселым отчаяньем”* («Окаянные дни», 568-569).

Изменившаяся фигура лирического повествователя является наиболее характерной для новой лирической прозы писателя. В дневниковых записях “Окаянных дней” обнаруживается объяснение своеобразия эмоционального тона эмигрантской прозы Бунина: *“окаянные дни”*

“не пройдут даром”, “они изувечат душу”. И самое главное — они заставят утратить интерес к будущему. Во внутреннем мире личности соединяется чувство радости при встрече с прошлым и боль, тоска при осознании настоящего. Бунин отмечает: *“Особенно ужасна жажда, чтобы как можно скорее летели дни”* («Окаянные дни», 576).

Наблюдая процесс человеческого падения, писатель начинает создавать дистанцию между собой и происходящим. На первый план выходит лирическое “я” художника.

Отмеченные выше взаимоотношения человека и мира характерны для творчества писателей-эмигрантов старшего поколения, обращающихся в своих книгах к теме революции. Писатель внимателен к окружающему его миру. Сам факт эмиграции свидетельствует о том, что иная личность не может обладать сверхличностной правдой, а потому возможна и необходима попытка сохранения “своей внутренней топальности” (Адамович).

В эмигрантской прозе художник не в себе пытается отыскать следы другого, а в другом ищет самого себя. Одновременно в “Окаянных днях” И.Бунина нет понимания того, что разрушительным тенденциям времени можно противостоять посредством творчества. Писатель лишь утверждает, что революция и созидательная сила искусства несовместимы:

“Видел себя во сне в море, бледно-молочной, голубой ночью, видел бледно-розовые огни какого-то парохода и говорил себе, что надо запомнить, что они бледно-розовые. К чему теперь все это?” («Окаянные дни», 577).

Литературный подход *“просто отравит нас”* («Окаянные дни», 566), заявляет писатель, так как литература способна все изменить и со всем примирить. Писатель же отчужден от новой России:

“... быть такими же, как они, мы не можем. А раз не можем, конец нам!” («Окаянные дни», 552).

И что самое важное, “конец” не физический, а нравственный: *“Тоска просто пожирает меня. И никакими силами и никуда не выскочишь отсюда!”* («Окаянные дни», 582). Бегство в пространстве не мо-

жет стать спасением, выход не “во вне”, а в самой личности: “... *если бы теперь и удалось вырваться куда-нибудь, в Италию, например, во Францию, везде было бы противно, – опротивел человек!*” («Окаянные дни», 576).

Одновременно бунинский герой утверждает: “*Да, я последний чувствующий это прошлое время наших отцов и дедов ...*” («Окаянные дни», 592). Следовательно, если обрести внутреннюю опору, не утратить свою “внутреннюю тональность”, то можно оказать сопротивление разрушительным тенденциям настоящего, тем более, что настоящее порождает “*обрывки мыслей, воспоминаний о том, что, верно, уже веками не вернется...*” («Окаянные дни», 592). Именно в этих воспоминаниях заключена неизбывная сила жизни:

“*Вспомнил лесок Поганое, – глушь, березняк, трава и цветы по пояс, – и как бежал однажды над ним вот такой же дождик, и я дышал этой березовой, полевой, хлебной сладостью и всей прелестью России...*” («Окаянные дни», 592).

Прошлое как бы возвращает настоящему утраченные чувства, саму способность чувствовать, сопереживать.

Герой, образ которого создан в последних записях “Окаянных дней”, становится ключевой фигурой лирической прозы писателя. Личность, которая помимо ее собственной воли, на эмоциональном уровне втягивается в исторический процесс, замещается образом наблюдателя. Этот субъект, как кажется на первый взгляд, пассивен. Он не объясняет и не комментирует увиденное, а только воссоздает, воспроизводит эпизод. Мир в бунинской прозе предстает не во всей целостности (эта целостность утрачена воспринимающим мир сознанием, что является отличительной особенностью литературы эмиграции), а предстает лишь в тех своих проявлениях, которые близки и понятны воспринимающему субъекту.

Герой Бунина, как отмечает Г.Адамович, не просто воспроизводит мир, а творит его как бы заново, тем самым противостоят разрушительным тенденциям времени. Целостность восстанавливается, в частности, благодаря единству эмоционального тона прозы писателя. Это един-

ство становится основой циклизации бунинских рассказов. При этом искусство не противопоставляет жизни, а лишь возвращает личности чувство жизни, утраченное вследствие определенных жизненных катаклизмов. По Бунину, *“жизнь (моя и всякая) есть смена дней и ночей, дел и отдыха, встреч и бесед, удовольствий и неприятностей, иногда называемых событиями; есть беспорядочное накопление впечатлений, картин, образов, из которых лишь самая ничтожная часть ... удерживается в нас”* («Окаянные дни», 136). А еще, это вечное ожидание какой-то полноты, счастья, чего-то того, в чем суть, смысл жизни и обнаруживается.

На какое-то мгновение бунинскому герою кажется, что событие (“неприятность”) и есть смысл существования. Но Бунин в конечном итоге не приемлет тютчевские “роковые минуты”, его и не увлекает чеховская повседневность, о чем свидетельствует, например, структура сюжета бунинских новелл, созданных в эмиграции. В них дистанция между героем и повествователем, как правило, сокращается по мере приближения действующего лица к переживанию мгновения наивысшего духовного напряжения и увеличивается, как только герой начинает возвращаться к повседневному своему существованию.

Кульминационные моменты в развитии сюжета, в которые происходит наибольшее сближение лица воспринимающего (лирического повествователя) и лица воспринимаемого (героя), свидетельствуют об особенностях бунинского миропонимания. Тайна человеческого существования открывается в те мгновения, когда во временном обнаруживается вечное (поэтому эти мгновения и не уходят из памяти). И трагизм жизни также явлен этими мгновениями: они возвращаются благодаря памяти, и только тогда открывается истинный смысл произошедшего когда-то. Для личности эти мгновения уже оказываются безвозвратно утраченными. Несомненно, что такое миропонимание и мироощущение возникает у Бунина и под воздействием социальных катаклизмов:

“Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую

мы не ценили, не понимали, — всю эту мощь, сложность, богатство, счастье...” («Окаянные дни», 536-537).

Бунин способен во фрагменте восстановить целостность, но в связи с этим интересно замечание Г.Адамовича: в произведениях Бунина “отражено то, что на наших глазах исчезает: строй, смысл, значение, порядок... Из круга, в них очерченного, страшно выйти, а между тем вечно в нем жить нельзя, круг суживается, границы его стираются, и что же дальше, что за ним?”². Ощущение целостности возникает на самом деле благодаря гармоничности бунинской формы, согласованности всех ее частей, в чем на самом деле и выражен бунинский идеал. Трагической сущности бытия противостоит духовная гармония. Эта духовная гармония будто сама собой, как утверждает Адамович, отражает некий высший порядок и строй: “все еще держится на своих местах, солнце есть солнце, любовь есть любовь, добро есть добро”³.

Гармония бунинской формы создает впечатление того, что писатель как бы вырывает из небытия исчезнувший мир, частью которого он себя считает, и водворяет его на место мира настоящего. Но писатель не утрачивает связи с миром настоящим. Его цель — обозначить особенности современного положения личности, оказавшейся оторванной от мира, частью которого она себя осознает.

Бунин спорит с советской концепцией личности, в соответствии с которой наиболее значительными чертами характера являются те, которые свидетельствуют о нерасторжимой связи героя с обществом, с социумом. Бунин же стремится показать “жизнь одного человека в узком кругу вокруг него”⁴. Именно поэтому при функциональном раздвоении образа в лирической прозе писателя на лицо воспринимающее и воспринимаемое (особенно последовательно в романе “Жизнь Арсеньева”) в сознании концептированного автора повествователь и герой выступают в качестве цельного, самоценного образа.

Другая особенность бунинского героя состоит в том, что писатель создает не развернутый во времени и пространстве характер, что также свойственно для советской литературы того же времени, а рисует эмоциональное состояние героя, эмоциональный тон, который позво-

ляет изобразить человека через оценочные реакции личности. И главная оценка мира бунинским персонажем заключается в ощущении возникшей пустоты, вследствие потери реальной пространственной связи с миром России и отсутствия интереса к личности в мире чужой культуры, хотя и родственной российской. Отсюда экзистенциальные мотивы эмигрантской прозы (не только бунинской). Герой Бунина задается вечным общечеловеческим вопросом: “Кто я? откуда я вышел? куда я иду?” При всей вневременной значимости этот вопрос в эмиграции оказывается исторически обусловленным. Герой Бунина не стремится оторваться от мира реального, как это происходит с персонажами современников писателя. Бунину “кажется прекрасным и глубоко основательным то, что связь никогда не рвется, что человек остается человеком, не мечтая стать ангелом или демоном, ему уныло и страшно в тех вольных, для него безумных блужданиях по небесному эфиру”⁵.

Бунинская “бесконечность” особая. Сознание героя способно “раздвигать” рамки реального времени и пространства, но не во имя “блуждания по небесному эфиру”. Герою важно утвердить свое место в мире реальном. В этом ему помогает ощущение причастности к истории рода, истории человечества. Эта особенность сознания человека последовательно представлена в романе “Жизнь Арсеньева”. При этом социальные катаклизмы начала XX века и эмиграция обостряют родовую память у героев не только И. Бунина, но и у героев И.Шмелева (“Лето Господне”), и у героев М.Осоргина (“Земля”) и других авторов старшего поколения эмигрантов. Рассматривая взаимосвязь мира и человека, Бунин утверждает неотделимость жизни личности от жизни мира, наделяя героя прапамятью, внушающей Арсеньеву (роман “Жизнь Арсеньева”), например, что начало его жизни есть лишь продолжение существования многих, живущих до него.

При сходстве бунинского героя с героями прозаиков-эмигрантов старшего поколения обнаруживается его отличие от образа лирического повествователя в книгах авторов, принадлежащих к “потерянному поколению”. У Б.Поплавского есть следующее замечание: “Новая

эмигрантская литература, та, что сложилась в изгнании, честно признается, что ничего иного не знает и что ее лучшие годы, годы наиболее интенсивного отзвука на окружающее, проходят здесь, в Париже. Не Россия и не Франция, а Париж (или Прага, Ревель и т.д.) – ее родина, с какой-то только отдаленной проекцией на русскую бесконечность”⁶. Данное высказывание достаточно сопоставить с отрывком из рассказа М.Осоргина “Земля”: “Склонившись над коробочкой из карельской березы, над этой урной земли московской, я перебираю в памяти, как долго, упрямо и досадливо я старался заменить для себя эту горсточку серой пыли – всем земным шаром и какая неудача постигла наивную попытку”⁷. Для М.Осоргина нерасторжимая связь с Россией очевидна. В этой связи с родиной весь смысл его существования. Герой же младшего поколения писателей-эмигрантов постоянно возвращается не в прошлое и не в Россию. В.Варшавский в своей книге “Незамеченное поколение” утверждает, что он совершает путешествие “не в пространстве, а из пространства и социальной реальности во внутреннее измерение жизни”⁸. И это “внутреннее измерение жизни” связано не только с воспоминаниями. “В такое путешествие отправляются ради безумной надежды открыть что-то, “находящееся “по ту сторону” воздвигаемых здравым смыслом внешних пейзажей мира. Это метание предопределило всю судьбу младшей эмигрантской литературы, ее непризнанность, ее подлинность и ее неудачу”⁹. Чаще всего герой русской эмигрантской прозы “отворачивается от мира, где ему не оказалось ни места, ни дела, и тогда его сознание тонет в разливе живых, причудливо изменчивых слов, музыки мечтаний, каких-то странных, то невозможно прекрасных, то безобразных видений и чувств”¹⁰.

Бунин не предоставляет своему герою возможности существования в двух мирах – реальном и воображаемом. У Газданова, например, как у автора младшего поколения писателей-эмигрантов в “Вечере у Клэр” отмечена следующая особенность героя: “Болезнь, создававшая мне неправдоподобное пребывание между действительным и мнимым, заключалась в неумении моем ощущать отличие усилий моего воображения от подлинных непосредственных чувств, вызванных случившимися

ся со мною событиями”¹¹. Иллюстрацией этой болезни можно считать следующий отрывок из романа “Вечер у Клэр”: *“Тогда, в России, был холоден воздух, был глубок снег, чернели дома, играла музыка и все текло передо мной – и все было неправдоподобным, все медленно шло и останавливалось – и вдруг снова принималось двигаться; одна картина набегала на другую – словно ветер подул на пламя свечи, и по стене запрыгали дрожащие тени, внезапно вызванные сюда Бог весть какой силой, Бог весть почему прилетевшие, как черные немые видения моих снов. А когда мои глаза уставали, я закрывал их и перед моим взглядом как бы захлопывалась дверь: и вот из темноты и глубины рождался подземный шум, которому я внимал, не видя его, не понимая его смысла, стараясь постигнуть и запомнить его. Я слышал в нем и шорох песка, и гул трясушейся земли, и плачущий, ныряющий звук чьего-то стремительного полета, и мотивы гармоник и шарманки; и, наконец, ясно доходит до меня голос хромого солдата:*

Горел-шумел пожар московский... -

И тогда я вновь открывал глаза и видел дым и красное пламя, озарявшее холодные зимние улицы”¹².

Газдановский герой утверждает, что был слишком “равнодушен к внешним событиям; мое глухое, внутреннее существование оставалось для меня исполненным несравненно большей значительности”¹³. В.Набоков идет еще дальше: память и воображение помогают автору создать мир, который противостоит реальному и считается единственно подлинным.

Бунинский герой творит мир не воображаемый, а восстанавливает мир утраченный, ныне лишь вспоминаемый, который способен “оживить” настоящее.

Картины мира, воспроизводимые в лирической прозе И.Бунина, важны в первую очередь как предметы лирического изображения сознания человека. Субъект формирует предметность, следуя не ее объективной логике, а логике движения своего сознания, которое не только отражает, но и творит мир. Он творит его по тем законам, которые соответствуют его ценностной системе.

Помимо предметности, сознание героя характеризует категория времени. Герой, помещенный в стихию настоящего, захвачен созерцанием мига бытия. Так, в “Позднем часе” (1938 г.): *“И в тесноте, в толпе, среди тревожного, то жалостливого, то радостного говора отовсюду сбежавшегося простонародья я слышал запах твоих девичьих волос, шеи, холстинкового платья – и вот вдруг решился, взял, весь замирая, твою руку...”* («Поздний час», 291).

Повествователь болезненно реагирует на утрату, поэтому останавливается на настроениях и переживаниях прошлого и пытается возродить их в своей памяти:

“Боже мой, какое это было несказанное счастье! Это во время ночного пожара я впервые поцеловал твою руку и ты сжала в ответ мою... я тебе никогда никогда не забуду этого тайного согласия” («Поздний час», 291).

Возникает ощущение, что время повествователя и героя совпадают: момент переживания действительности и его воспроизведения сливаются. Это освобождает время от исторической определенности, что позволяет ослабить и социальную характеристику героя. Но социальное не исчезает из художественного мира писателя, о чем свидетельствует дистанция между простонародьем и героем в вышеприведенном отрывке из “Позднего часа”. Отчуждение возникает не только в плане эмоциональном, но и сословном. Та же дистанция существует между героями “Темных аллей” (1938 г.), поскольку герой не может представить себе Надежду хозяйкой своего дома. Следует отметить, что автору более важны характеристики не сословные, а временные: старое – новое, прошлое – настоящее. Именно по этому принципу, например, выстраивается система персонажей в романе “Жизнь Арсеньева”.

Реальная пространственная координата лирического героя писателя в эмиграции- Россия. Даже в мире ином, ныне настоящем, есть ее знаки: *“Сена течет под мостами черной смолой, но под ними тоже висят струистые столбы отражений от фонарей на мостах, только они трехцветные: белое, синее, красное – русские национальные флаги”* (“Поздний час”, 291).

А если сопоставить образ России и Франции, то извлеченный из памяти образ, сохранивший только самые яркие, эмоционально воспринимаемые черты, выглядит более реальным. Это связано с тем, что настоящее рождает ощущение уходящей жизни: *“В лицо мне резко бьет холодом, над головой разверзается черно-вороненое в белых, синих и красных пылающих звездах небо. Все несется куда-то вперед, вперед...”* (“Жизнь Арсеньева”, 171).

Прошлое же позволяет приобщиться к вечности. Поэтому повествователь стремится расположиться не вне, а внутри рассказываемого.

Попытки героя вновь пережить навеки утраченное – следствие стремления преодолеть одиночество, выступающее в лирической прозе Бунина ведущим эмоциональным тоном произведений. Первоначально одиночество, по мысли писателя, не является следствием конкретной исторической ситуации, а естественным положением человека в мире: герой в “Жизни Арсеньева” отмечает в памяти *“минуты полного одиночества”* (“Жизнь Арсеньева”, 9), пережитые им во младенчестве.

Постепенно одиночество преодолевается чувством единства с миром. В романе есть эпизод, когда герой пытается жить не реальностью, а лишь “внутренним созерцанием картин и образов”, созданных его воображением. Но *“опять ласково и настойчиво потянула меня в свои материнские объятия вечно обманывающая нас земля”* (“Жизнь Арсеньева”, 42). По мере того, как развивается сюжет романа и происходит сближение Арсеньева-героя и Арсеньева-повествователя в области не только чувственного, но и рационального постижения жизни, чувство одиночества возвращается и усиливается. При этом Россия начинает предстать перед читателем не только благодаря реализации декларированной автором задачи сказать, что у героя существует чувство родины, но и потому, что разворачивается по мере движения романного сюжета и эпическая картина мира: воссоздается большое пространство, разные социальные типы героев получают авторскую характеристику. И в итоге одиночество героя – не только черта человеческого существования, как такового, но и следствие социальных катаклизмов – революции, войны, эмиграции. Здесь Примеча-

телен эпизод романа, время действия в котором – настоящее повествователя, а пространство – Франция: *“Неужели это солнце, что ослепительно блестит сейчас и погружает вон те солнечно-мглистые горы в равнодушно-счастливые сны о всех временах и народах, некогда виденных ими, ужели это то же самое солнце, что светило нам с ним некогда?”* (“Жизнь Арсеньева”, 167).

В вопросе повествователя слышится недоумение, человек и жизнь не выступают как единое целое. Следовательно, хотя исходная точка зрения героя: жизнь должна быть прекрасна, но она в конечном итоге таковой не является. Герой бесстрашно смотрит на мир и принимает свое одиночество.

Воссоздав целостную картину мира и указав на самоценность личности, Бунин выстраивает отношения человека с миром как конфликтные. Так, в “Жизни Арсеньева” социальный статус героя приводит к тому, что в качестве своего кредо Арсеньев провозглашает: “Общественность – не дело поэта”.

“Образовывать в себе из даваемого жизнью нечто истинно достойное писания – какое это редкое счастье! – такой душевный труд! И вот моя жизнь стала все больше и больше превращаться в эту новую борьбу с “неосуществленностью”, в поиски и уловление этого другого, тоже неуловимого счастья, в преследование его, непрестанное думанье о нем” (“Жизнь Арсеньева”, 205).

Принципиальная асоциальность героя на фоне воспроизводимых событий исторической жизни выглядит заявлением политической позиции писателя. При поляризации социальной жизни его герой, отталкивающийся от обоих полюсов, выглядит одиноким. В итоге конфликтные отношения человека и мира выражены на разных уровнях художественного мира Бунина: субъектном (в сущности мировосприятия героя: в Арсеньеве, например, печаль матери соединяется с жизнелюбием и беззаботностью отца; в героях “Первой любви” “гордость, довольствие” сочетается с “небрежностью, брезгливостью”, “неустанная веселость” с “готовностью отчаянно заплакать”); пространственно-временном уровне (ощущение прошлого как своего настоящего и точное

знание окончательной утраты, понимание истинного смысла произошедшего только в тот момент, когда временная дистанция слишком велика); сюжетном (сознание героя способно выстроить логические связи, соединив несоединимые события – в романе “Жизнь Арсеньева” повествователь от рассказа о смерти в сильные морозы на паперти собора нищей дурочки переходит к воспоминанию о первом бале); на уровне читательского восприятия (в лирическом тексте личный опыт повествователя воспринимается как всеобщий, общеинтересный); на уровне речевого стиля (о чем свидетельствуют стилистические словы, двойные эпитеты, оксюморонные образы и т.д.). В результате все философские категории художественного мира Бунина соединяют в себе несоединимое: люди имеют обостренное чувство смерти при обостренном чувстве жизни (некстати, среди праздника приходит смерть Нади в романе “Жизнь Арсеньева”), любовь – величайшее счастье, но и всего лишь вспышка, за которой следует смерть или разлука, дорога неизменно влечет за собой, но и кончается чаще всего не там, где это хотелось бы человеку, она дарит радость познания мира и разочарование, творчество становится блаженством и мукой одновременно.

Таким образом, лирический герой эмигрантской прозы И.Бунина является результатом творческой эволюции художественного мира писателя в связи с эмиграцией. Ведущий эмоциональный тон, представленный в романе, лирических миниатюрах и лирических новеллах писателя свидетельствует о желании личности, вычеркнутой обстоятельствами из привычного жизненного процесса, восстановить себя во времени, “присвоить” себе время и пространство, овладеть ими и одновременно свидетельствует о понимании личностью трагичности мира, о чувстве обреченности человеческого существования, которое возникает у бунинского героя в том числе и под влиянием исторических катастроф.

Примечания

¹ Бунин И. Жизнь Арсеньева. Темные аллеи. Окаянные дни. Самара, 1991. С.536. Далее цитаты даются по этому изданию. Страницы указываются в тексте после цитаты.

² Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб.: Logos.1993. С.47.

³ Адамович Г. Указ. соч. С.46.

⁴ Бабореко А.Н. Бунин: Материалы, документы, биография. М.,1961. С.49.

⁵ Адамович Г. Указ. соч. С.55.

⁶ Варшавский В.С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд. Чехова,1956.

⁷ Осоргин М. Земля // С того берега: Писатели русского зарубежья о России. Произведения 20-30-х гг. Книга вторая. М.: Водолей,1992. С.174.

⁸ Варшавский В.С. Указ. соч. С.207-208.

⁹ Варшавский В.С. Указ. соч. С. 207-208.

¹⁰ Варшавский В.С. Указ. соч. С.199.

¹¹ Газданов Г. Вечер у Клэр // С того берега: Писатели русского зарубежья о России. Произведения 20-30-х гг. Книга вторая. М.: Водолей, 1992. С.15.

¹² Газданов Г. Указ. соч. С.90.

¹³ Газданов Г. Указ. соч. С.16.