УДК 82-311.1(470+571)-091

**Е. С. Анненкова**

# "Думающий и сознающий себя": творчество как предмет авторефлексии в малой прозе И. А. Бунина

*У статті розглядається специфіка осмислення І. Буніним власної літературної творчості в контексті особистісної долі та властивій йому філософії життя та смерті; акцентується увага на підвищеній автобіографічності лірико-філософських оповідань письменника, в яких проблема особистості художника та природи його творчості взаємоспіввідноситься з константними та сутнісними домінантами прози І. Буніна в цілому.*
*Ключові слова: авторефлексія, творчість, минуле, пам'ять, пасеїзм, безсмертя.*

*В статье рассматривается специфика осмысления И. Буниным собственного литературного творчества в контексте личной судьбы и присущей ему философии жизни и смерти; акцентируется внимание на повышенной автобиографичности лирико-философских рассказов писателя, в которых проблема личности художника и природы его творчества взаимосоотносится с константными и сущностными доминантами прозы И. Бунина в целом.*
*Ключевые слова: авторефлексия, творчество, прошлое, память, пассеизм, бессмертие.*

*This article investigates basics of the Bunin's creative process starting on the understanding of an ontological interconditionality of Bunin's life and literature. The Bunin's concept of artistic works was generated and determined by his philosophy of life and death. We can stand out two main aspects in this concept: these are Bunin's understanding of phenomenality of the artist's personality and perception of art and artistic process's substance and mission.*
*Key words: self-reflection, creativity, past, memory, passeism, immortality.*

И. Бунин в одной из своих записок отметил, что писательский путь его определился рано и самым естественным образом, потому что так было "на роду написано" и никем, кроме как писателем, он никогда себя представить не мог [2, т. VI, с. 559]. Обладая разносторонними художественными талантами, Бунин остановился на словесном творчестве, и вопрос, "почему же все-таки не стал я ни музыкантом, ни ваятелем, ни живописцем?" [2, т. VI, с. 560], остро

занимал его живое воображение и склонное к самоуглублению сознание на протяжении всей его литературной деятельности и разрешался во многих его художественных и нехудожественных текстах. "Неотразимо-чудесное – словесное творчество" [2, т. V, с. 82] не только однажды и навсегда стало профессией Бунина, принесшей ему заслуженные признание и награды, но и явилось неотъемлемой частью его человеческого существования, демонстрирующего нераздельность и прочную спаянность жизни и творчества, жизни и писательского труда. Бунин, как и всякий большой художник, чувствовал себя одиночкой в своих литературных исканиях, не любил сравнений своего творчества с наследием предшественников и не оставил теоретического манифеста, который определял бы природу и характер его писаний. Однако секрет магии его литературного таланта, художественно-эстетических особенностей его поэзии и прозы стал объектом глубокого научного интереса таких известных буниноведов, как Е. Болдырева, В. Гречнев, Т. Двинятина, Л. Иезуитова, Ю. Мальцев, И. Ничипоров, О. Сливицкая. В пределах данной статьи будет сделана попытка раскрытия основ творческого акта писателя, исходя из понимания онтологической взаимообусловенности жизни и творчества Бунина.

Бунинское творчество вообще и проза в частности даже на фоне интенсифицированной субъективированности модернистских текстов отмечено максимальной эксплицированностью авторского "я" при сохранении объективного отображения реального мира. Самобытный авторский голос был слышен с первых шагов его в литературе, с необычайной силой он зазвучал в 1910-х годах, но в эмиграции, думается, писательская зрелость и резкая оригинальность Бунина достигли своего апогея и не претерпели ни малейшей редукции до самого конца его плодотворной творческой жизни. Именно 1920-е и, точнее, 1923–24-ый годы отмечены глубинными философско-эстетическими поисками писателя, итогом которых стал автобиографический роман Бунина "Жизнь Арсеньева", рассказывающий о мучительно сложном и прекрасном процессе становления личности художника. В эти годы Буниным были созданы вершинные образцы его лирико-философской прозы, обращенные к вечным вопросам бытия и отмеченные раздумьями о природе писательского труда и смысле его собственного литературного предназначения в особенности. В них была обнажена сокровенная сущность его человеческой и художественной души, о необходимости выражения которой Бунин с категоричной убедительностью высказался в полемической статье "На поучение молодым пи-

сателям", написанной в 1928 году: настоящий художник, описывающий лунные ночи и другие давно привычные читателю вещи, "всегда говорит прежде всего о своей душе, эту ночь так или иначе воспринимающей…" [2, т. VI, с. 617]. И представляется, что удаленность от родной почвы и острых баталий, столь свойственных российской дореволюционной литературной жизни, дала возможность Бунину осуществить его давнишнюю мечту – "начать книгу, о которой мечтал Флобер, "Книгу ни о чем", без всякой внешней связи, где бы излить свою душу, рассказать свою жизнь, то, что довелось видеть в этом мире, чувствовать, думать, любить, ненавидеть" [2, т. VI, с. 435]. Самодостаточными главами, образующими целостный текст такой книги и являющимися одновременно автобиографическими претекстами "Жизни Арсеньева", стали небольшие рассказы ("Безумный художник", "Неизвестный друг", "Надписи", "Ночь") и миниатюры писателя ("Роза Иерихона", "Музыка", "Книга"), насыщенные авторскими интертекстуальными перекличками и объединенные общей темой литературного творчества, вне которого для Бунина была немыслима сама жизнь и посредством которого он мог говорить со Вселенной, Богом, всем божьим миром и со своей древней и юной, как мир, душой, запечатлевая чекан своей души в мире и обретая в конечном счете бессмертие. И хотя Бунин никак специально не декларировал свои художественно-эстетические взгляды, они, тем не менее, растворены в ткани его художественных произведений и предельно субъективированы, ибо, как верно заметила О. Сливицкая, "художественные произведения Бунина и его теоретические размышления – это единый организм с общей кровеносной системой" [5, с. 475].

В 1901 году Бунин написал стихотворение "Ночь", начальные строчки которого звучат следующим образом: "Ищу я в этом мире сочетанья / Прекрасного и вечного…" [2; т. I, с. 375]. Несколько вещей в сознании писателя, наделенных божественной природой, сочетали в себе эти качества – природный мир и творчество. Природа, сотворенная Богом и носящая божественную печать, была для писателя незыблемым и обостренно ощущаемым знаком непреложной тайны божьего присутствия в мире. Но человек может лишь чувствовать и переживать красоту и вечность природы, но он явно не может быть соучастником ее творения. Творчество же, ниспосылаемое непостижимой волей Бога лишь избранным, делает человека-художника сопричастным божественному акту творения, приближает его к вечности, вводит в бесконечную цепь творений и дарует ему ощущение Всебытия. Понимание божественной природы всего сущего было

дано Бунину изначально. Он знал о "божественной прелести человеческой души" [2, т. IV, с. 241], он "чувствовал это божественное великолепие мира и Бога, над ним царящего и его создавшего…" [2, т. V, с. 17], он "навсегда проникся глубочайшим чувством истинно божественного смысла и значения земных и небесных красок" [2, т. V, с. 29]. И творчество в бунинских рефлексиях также имело безусловную божественную природу, в нем для него сочеталось "прекрасное и вечное", оно давало ему амбивалентное ощущение одиночества и полноты жизни, за возможность творить он благодарил бога и просил продлить его дни на земле "в этой красоте и работе" [2, т. VI, с. 533].

Бунинская концепция творчества была генерирована и детерминирована философией жизни и смерти писателя, и в ней можно выделить два сущностных аспекта: это понимание им феноменальности личности художника и осознание сущности и предназначения искусства и литературного творчества. Взаимообусловленность и взаимодействие жизни и творчества для Бунина носило характер онтологической очевидности и экзистенциального переживания. В творчестве сходились и разрешались константные доминанты его художественного сознания, также взаимосвязанные и взаимозависимые: чувственная (генетическая) память и обусловленный ею бунинский пассеизм и предопределенная этими особенностями бунинская вещественная изобразительность, передающая обостренную восприимчивость и упоенность божественной красотой мира.

В рассказе "Ночь", являющемся экспликацией внутреннего мира писателя, Бунин выделил художника, а значит, и себя из мира обычных людей, чувствуя на себе "роковую" отмеченность Богом, ощущая в себе частицу его божественной природы. Все живое вокруг него находилось в кругу, "в раю, в блаженном сне жизни", а он единственный бодрствовал и смотрел на мир со стороны, удивлялся, думал, "умствовал" и чувствовал, как это "все растет и растет" в нем [2, т. IV, с. 436]. Эта его способность к рефлексии, к напряженному "думанью" о тайнах мира и обостренному их чувствованию предопределялась глубиной приобретенного "огромного опыта за время пребывания в огромной цепи существований" [2, т. IV, с. 438], ощущением своих многочисленных предыдущих жизней и предощущением предстоящего выхода из Цепи, т. к. велика жажда людей "созерцания" "раствориться, исчезнуть во Всеедином" [2, т. IV, с. 442]. Художниками, по Бунину, становятся те люди, которые одарены "великим богатством восприятий, полученных ими от своих бесчисленных предшественников,

чувствующие бесконечно далекие звенья Цепи, существа дивно (и не в последний ли раз?) воскресившие в своем лице силу и свежесть своего райского праотца, его телесности" [2, т. IV, с. 442].

Особую автобиографичность размышлениям писателя придает его оригинальная дефиниция творческих людей, как нельзя более точно характеризующая талант самого Бунина и объясняющая избыточную вещественность его художественного мира: художники – это "люди райски чувственные в своем мироощущении, но рая уже лишенные" [2, т. IV, с. 442]. Себя Бунин чувствовал давно пребывавшим в Цепи существований и уже готовым выйти из нее, ибо его боль и восторг перед красотой и тайной мира были предельными. Но такими же абсолютными были тоска писателя по всему земному и горечь разлучения с "обманной и горькой сладостью Бывания" [2, т. IV, с. 442], велики были его очарование прелестью земной жизни и необходимость выразить, передать ее миру, жажда быть услышанным и понятым. Отсюда бунинское биполярное понимание счастья и мученичества жизни художников. Великими счастливцами их можно считать оттого, что они обладают "способностью особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое, прошлое, не только свою страну, свое племя, но и другие, чужие, не только самого себя, но и прочих" [2, т. IV, с. 438], потому, что они награждены даром проникновенного видения мира и имеют свои, пусть и зыбкие, "представления и ощущения времени, пространства и самого себя" [2; т. IV, с. 438]. Но эта одаренность творческих людей оборачивается для них особого рода мученичеством, ведь каждый художник не только в буквальном смысле терпит муки творчества, но и, желая выразить свою душу, самое свое сокровенное, понимает тщетность этой попытки. Осознание писателем своих желаний и способностей к самовыражению ставит перед ним главные вопросы о том, "кто и зачем обязал меня без отдыха нести это бремя – непременно высказывать свои чувства, мысли, представления, и высказать не просто, а с точностью, красотой и силой, которые должны очаровывать, восхищать, давать людям печаль или счастье? Кем и для чего вложена в меня неутолимая потребность заражать их тем, чем я сам живу, передавать им себя и искать в них сочувствования, единения, слияния с ними?" [2, т. IV, с. 442–443]. Для себя писатель отвечал на этот вопрос довольно однозначно: в этом была воля Господня, дар божий и "какое-то высокое божье намеренье" [2, т. V, с. 554], отчего свое творческое служение, свое писательское ремесло Бунин воспринимал как "усердное исполнение

этого божьего намерения" [2, т. V, с. 554], как свой ответ на призыв Бога. При этом, однако, Бунин, в миниатюре "Музыка", как и в "Ночи", размышлявший над проблемой творческого субъекта и принимавший мысль о том, что творит "кто-то, сущий во мне помимо меня", не отказал художнику-творцу в безусловной осознанности своих творческих усилий [2, т. IV, с. 302].

В рассказе "Неизвестный друг", маркированном автобиографическими деталями, выразилась одна из главных философем Бунина, смысл которой заключается в осознании им существования в мире единой души: "Поистине только одна, единая есть душа в мире" [2, т. IV, с. 242]. И желание писать, творить вызвано огромной и "неискоренимой" потребностью художника выразить и "разделить" с кем-то свою душу, в процессе чего "вдруг исчезает пространство, время, разность судеб и положений, и Ваши мысли и чувства становятся моими, нашими общими" [2, т. IV, с. 242]. Тогда художник встречается со своим настоящим читателем, верит, что его найдет и его будущий читатель, душа которого отзовется на зов его души; тогда единичный факт его высказанного существования вольется в поток близких и далеких жизней и станет универсальным, ибо только художник "чудесно схватывает, концентрирует и воплощает" рассеянное в воздухе типическое [2, т. VI, с. 420]. И тогда состоится даже через века "художественная встреча", "при которой в душе слушателя и читателя расцветут те самые цветы, что цвели в душе художника, и запылает и засветит тот самый огонь, что горел и светил автору", так как "искусство подобно молитвенному зову, который должен быть услышан" [4, с. 3]. Философ И. Ильин, которому принадлежат процитированные слова, совершенно несправедливо и пристрастно писал о невозможности Бунина явить духовность и божественность мира читателям. Знаковая перекличка их мыслей в понимании искусства красноречиво свидетельствует об обратном даже в этой малости. Так, выражающий автобиографическое переживание лирический голос, присутствующий в "Неизвестном друге", говорит, отвечая на вопрос о том, "а что такое искусство?": это – "молитва, музыка, песня человеческой души…" [2, т. IV, с. 246].

Но для создания возвышенной музыки человеческой души, на которую могла бы ответить другая душа, нужны особые слова, способные создать совершенный художественный образ, так как, по глубокому замечанию С. Бройтмана, "человек может вступить в контакт с Богом и миром только через слово" [1, с. 103]. Бунинское слово всегда было словом, обладавшим силой изобразительности, словом, передававшим многоцветье и многозвучие окружающего

мира, оно было сокровенным словом, запечатлевавшим тайну и красоту мироздания. Бунин недоумевал относительно обвинений Г. Адамовича в "ненужной", "внешней изобразительности", свойственной всем русским писателям и самому Бунину в частности: "как все-таки обойтись без этой изобразительности? <…> как же все-таки обойтись в музыке без звуков, в живописи без красок и без изображения <…> а в словесности без слова, вещи, как известно, не совсем бесплотной" [2, т. VI, с. 616]. Писатель трепетно относился к слову, тщательно подбирал каждое слово, бывшее единственно правильным и полным для выражения нужной ему мысли, он всегда стремился найти тот единственно верный звук, благодаря которому и рождалось его произведение, отчего его проза и поэзия неотделимы друг от друга и всегда звучат и действуют, как "печальная, но возвышенная музыка" [2, т. IV, с. 242]. Бунинская плотность слов, сжатость и концентрированность в них смысла были результатом сложного духовно-ментального процесса, происходящего в сознании художника, они являлись итогом творческого процесса создания новой художественной реальности, творцом которой выступал Бунин. И уникальность этой бунинской художественной реальности заключалась также и в том, что она дышала в один такт со Вселенной, как сам Бунин-художник жил в унисон с ней, ощущая свою "безначальность и бесконечность, то есть это Всеединое" [2, т. IV, с. 443]. Здесь писатель мог чувствовать себя не менее всемогущим и всесильным, чем Творец всего сущего, ибо возможность творить, реальность самого акта творения (когда из звука рождается гармония формы и смысла, из бездн сознания и воображения, из отрывков впечатлений, из усилий духа и души "образовать в себе из даваемого жизнью нечто истинно достойное писания" [2, т. V, с. 196] и уловить "другое", пока не существующее, но витающее в воздухе и жаждущее претворения в телесную оболочку слова, выходит нечто чудесное и значительное) была для Бунина-художника высшей мукой и высшим блаженством. Акт творения означал для него делать "нечто совершенно непостижимое", делать "музыку, бегущий поезд, комнату" с такою же "вещественностью, как может творить только бог" [2, т. IV, с. 302]. Свойственная бунинскому слову избыточная, повышенная изобразительность приближала его к Богу, и Бунин настойчиво акцентировал свое ощущение вещественности Божьих творческих усилий, повторяя эту мысль, прежде выраженную в "Музыке", в "Жизни Арсеньева", когда он пишет о божественном великолепии мира и бога, "над ним царящего и его создавшего с

такой полнотой и силой вещественности!" [2, т. V, с. 17], что также свидетельствует о присутствующем в творчестве Бунина поле автобиографической автоинтертекстуальности.

У Бунина художника с идеей общей души была связана и идея бессмертия. Его душа была истомлена мечтой – "мечтой оставить в мире до скончания веков себя, свои чувства, видения, желания, одолеть то, что называется моей смертью…" [2, т. IV, с. 443]. Достижимость бессмертия ему виделась в творчестве, в вечной незыблемости искусства, в возможности сохранить и запечатлеть свой образ и свое представление о мире в слове, о чем говорится в рассказах "Надписи", "Книга", "Ночь". "Что такое литература, история?" – настойчиво спрашивает старый и умудренный годами герой "Надписей", голос которого созвучен авторскому и полностью сливается с ним в ответе на этот вопрос: литература по сути является эпитафией, "тут вечная, неустанная наша борьба с "рекой забвения"" [2, т. IV, с. 327], это способ сохранить в слове, а значит противопоставить смерти тленность человеческой жизни, запечатленной в "летописи человечества" [2, т. IV, с. 327]. В "Книге" писатель развивает свои размышления о литературе в контексте собственной писательской судьбы. Он осознает недостаточность привычных форм писания и страстно отстаивает свое право на самовыражение, данное ему особенным складом видения и понимания мира: "остро вижу, слышу, обоняю, – главное, чувствую что-то необыкновенно простое и в то же время необыкновенно сложное, то глубокое, чудесное, невыразимое, что есть в жизни и во мне самом…" [2, т. IV, с. 330]. Это биполярное ощущение простоты и сложности жизни и собственного внутреннего мира корнями уходило в сущностные культурно-философские эпистемы бунинского творчества: образную (чувственную) Память [2, т. IV, с. 438] и связанный с нею пассеизм.

Еще в рассказе "Святые горы" в уста лирического героя вложены мучившие воображение писателя слова: "Я <…> все думал о старине, о той чудной власти, которая дана прошлому… Откуда она и что она значит?" [2, т. II, с. 53]. Как человек, Бунин свято хранил память о своем роде, о своих предках, как художник, особенно гордился тем, что к его роду принадлежали А. Бунина и В. Жуковский, себя самого, во всяком случае мысленно, он мог ставить в один ряд с Буддой, Соломоном и Толстым, ибо чувствовал свою им родственность в том, что была в нем, как и в них, великая жажда жизни, возрастающее с годами чувство Всебытия [2, т. IV, с. 439] и генетическая память человека, прошедшего в

цепи своих предков "очень долгий путь существований" и явившего "в себе полный образ своего дикого пращура со всей свежестью его ощущений, со всей образностью его мышления и с его огромной подсознательностью" [2, т. IV, с. 438].

В бунинском сознании время растворялось, таяло под наплывом воспоминаний и ощущением того, что он "уже был когда-то тут", на этой земле, что его талант и литературные способности и есть свидетельства "отпечатков" его предков в нем [2, т. IV, с. 440]. Для присущего Бунину чувства жизни не существовало пространственно-временных преград: "Так где же мое время и где его? Где я и где Петр?" [2, т. IV, с. 441], он помнил и ощущал, что "будто я был всегда и всюду" [2, т. IV, с. 441]. Поэтому взоры Бунина так настойчиво обращены к прошлому во всех его проявлениях. Свойственное Бунину особое мировидение предопределяло доминирующую в его художественном мире установку на то, что прошлое хранит красоту, культуру и гармонию быта и бытия, а настоящее лишено всех этих составляющих, отчего прошлое непременно следует оживить, буквально воскресить, превратить в незыблемую реальность, утверждая таким образом возможность бессмертия, что волшебным образом совершает писательская память и "живая вода" его сердца, его любовь, печаль и нежность [2, т. IV, с. 167]. Бунин любит вспоминать свое детство, отрочество, молодые годы; он пытается восстановить в своих текстах ушедший в небытие поместный уклад дворянской жизни; он стремится сохранить хотя бы в слове растерзанную большевиками и исчезнувшую Россию; он хочет сберечь краски, запахи и звуки этого божественно прекрасного мира, и даже любовь он изображает не как происходящее с человеком в настоящее время, а как оставшееся в прекрасном и дорогом прошлом событие, как воспоминание, ибо для Бунина то, что было, возможно, повторится вновь, но уже с другими вариациями, так как прошлое не исчезает вовсе, не уходит бесследно, а отпечатывается в генетической памяти потомков и в облике самой Вселенной. Думается, что это "чувство связи" с прошедшими поколениями, ощущение в себе, в своей душе "души тысячелетий" и вызывало у писателя настойчивое желание "утвердить и выделить" свое "я", воплотив его в своем художественном слове, дарованном ему кем-то тайным и более могущественным по сравнению с ним [2, т. IV, с. 302]. Любому человеку свойственно стремление бороться со смертью: "… человек даже из гроба борется с ней: она отнимает от него имя – он пишет его на кресте, на камне, она хочет тьмой покрыть пережитое им, а он пытается одушевить его в

слове" [3, т. VI, с. 326]. Писателя же оно преследовало всю его сознательную жизнь, в которой нерасторжимо были связаны представления о творчестве, памяти (генетической и образной) и прошедшем, питавших его настоящее и дававших ему надежду на бессмертие в будущем.

Бунин свято верил в то сокровенное, проговоренное им еще в стихотворении, написанном накануне его дня рождения в октябре 1917 года: "Будущим поэтам, для меня безвестным, / Бог оставит тайну – память обо мне: / Стану их мечтами, стану бестелесным, / Смерти недоступным…" [2, т. I, с. 359]. В рассказе "Ночь" эта мысль повторится, хотя прозвучит она, как нам кажется, с некоторой коннотацией неуверенности и одновременно страстным упованием на воплощенность посредством своей писательской деятельности: "Венец каждой человеческой жизни есть память о ней, – высшее, что обещают человеку над гробом, это память вечную. И нет той души, которая не томилась бы втайне мечтою об этом венце" [2, т. IV, с. 443]. Принадлежность к когорте творческих личностей для писателя была залогом чаемого бессмертия, потому что жизнь его, вся посвященная литературному труду, и означала для него нераздельность существования и писания, она сама причащала его "вечному и временному, близкому и далекому, всем векам и странам, жизни всего бывшего и сущего на этой земле…" [2, т. IV, с. 450], всему тому значимому, прекрасному и вечному, прекрасному и тайному, что выразилось в его ставших бессмертными творениях.

Писатель подвел итог своим размышлениям о литературном творчестве и смысле собственной творческой жизни в замечательном рассказе "Бернар", написанном тогда, когда дней его "на земле осталось уже мало" [2, т. V, с. 553]. Этот маленький рассказ можно расценивать как завершающую художественную исповедь Бунина. Неудивительно его сравнение себя с простым моряком Бернаром, так как идея единой души, хранящей в себе нечто божественное, что и объединяет разных по духу и крови людей и присоединяет каждого отдельного человека к общему, была органичной для бунинского мироощущения. В "Бернаре" писатель проговорил практически невыразимое, а лишь интуитивно ощущаемое главное и духовно-заповетное о смысле собственной жизни и жизни каждого человека: "… бог всякому из нас дает вместе с жизнью тот или иной талант и возлагает на нас священный долг не зарывать его в землю <…> Но мы должны знать, что все в этом непостижимом для нас мире непременно должно иметь какой-то смысл, какое-то высокое божье намерение, направленное к тому, чтобы все в этом мире "было хорошо" и что усердное исполнение

этого божьего намерения есть всегда наша заслуга перед ним, а посему и радость, и гордость. И Бернар знал и чувствовал это" [2, т. V, с. 554], отчего мог сказать перед смертью: "… я был хороший моряк" [2, т. V, с. 555]. Это узнал и почувствовал Бунин, служивший своему дарованному Богом таланту "не за страх, а за совесть" и заслуживший, как художник, абсолютное "право сказать о себе, в свои последние дни, нечто подобное тому, что сказал, умирая, Бернар" [2, т. V, с. 555].

**Литература**

1. Бройтман С. Н. Историческая поэтика : учебное пособие / С. Н. Бройтман ; Рос. гос. гуманитар. ун-т. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 418, [2] с.

2. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин. – М. : Художественная литература, 1987– 1988.

3. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 9 т. / И. А. Бунин. – М. : Художественная литературе, 1965– 1967.

4. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев / И. А. Ильин. – М. : Скифы, 1991. – 216 с.

5. Сливицкая О. В. Основы эстетики Бунина : Антология / О. В. Сливицкая // Иван Бунин: pro et contra. – СПб. : Изд-во РХГИ, 2001. – 1016 с. – С. 456– 478.