

ОБРАЗ БЕЛОЙ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ  
В СОВЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ  
ПРОСТРАНСТВЕ

**Аннотация.** Рассмотрены основные этапы становления и эволюции образа белой русской эмиграции в советской культуре. В качестве примеров, аккумулирующих рецепцию времени, анализируются литературные тексты, принадлежащие разным историко-культурным периодам советской эпохи.

**Ключевые слова:** белая эмиграция; эмигрантская проблематика; идеология; советская литература; советский миф об эмиграции.

**Сведения об авторе:** Матвеева Юлия Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков.

**Место работы:** Уральский государственный университет (Екатеринбург).

**Контактная информация:** 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51.  
e-mail: julia-matveeva@yandex.ru.

Начиная с 1917 г. и до нынешнего дня в отечественной культуре присутствует и вполне самостоятельно живет образ белой русской эмиграции. За почти столетний срок своего бытования образ этот в нашем культурном сознании многократно и разнообразно эволюционировал, всякий раз демонстрируя сложную динамику философских, социальных и политических приоритетов российского общества. Не претендуя в данной статье на сколько-нибудь исчерпывающую полноту, постараемся наметить основные этапы становления и развития белоэмигрантского мифа в том виде, в каком они представлены в литературных источниках советского времени.

Сотворение советского мифа о белой России и жизни белых эмигрантов началось в 1920-е гг., когда одновременно происходило формирование и новой советской ментальности, и культурно-бытового пространства русской эмигрантской жизни. В идеологически заряженной атмосфере большевистской России все, связанное с эмиграцией, русским Берлином и особенно русским Парижем становится синонимом негатива по отношению к жизни советской, ее идеологии, ее культуре. Точно так же осмысливается и творчество уехавших из страны писателей, ибо «всё, — писал А. Воронский, — выровнялось в конечном итоге по двум основным линиям: большевизм и антибольшевизм» [Воронский 1921]. Даже лучшие литературные критики времени, каким, к примеру, был упомянутый А. Воронский (что уж говорить о других, всецело ангажированных властью), активно ругают эмигрантскую литературу (за которой, кстати, пристально следят), формируя у неосведомленной публики сугубо мифологические

представления о ней как о бесплодной, буржуазной, упаднической, отсталой.

Эта традиция в советском литературоведении и критике сохранится надолго, можно сказать, до конца советской системы. И даже в 1960—1970-е гг. при введении в читательский обиход эмигрантских авторов было принято или вообще умалчивать об их биографии (примером может служить А. Ладинский, романы которого выпускались, читались, были популярны, но об их создателе ничего нигде не сообщалось), или намеренно отделять этих избранных, достойных публикации художников от общемигрантского «болота». Процитируем в качестве примера смелую и передовую для своего времени статью В. Орлова о Марине Цветаевой, предварившую издание ее стихов 1965 г. в серии «Библиотека поэта»: «Поэзия Цветаевой была монументальной, мужественной и трагической. Мелководье эмигрантской литературы было ей по ступню» [Орлов 1965: 18]; «Эмиграция выдвинула в качестве „своего“ поэта ложеного сноба и ничтожного эпигона Георгия Иванова, который в ностальгических стихках томно стонал о „бессмысленности“ существования или предавался пустопорожним размышлениям, достойным Кифы Мокиевича» [Там же: 17]<sup>[1]</sup>.

Если же говорить о советской художественной литературе периода 1920—1930-х г., эмигрантская тема в ней — безоговорочная периферия, крайне узка и скучна по сравнению с темами куда более востребованными в числе которых следующие: интеллигенция и революция; Гражданская война; борьба за нового человека; коммунистическое строительство и т. д. «Поворачивают на Босфор» «длинные серые

корабли» у Н. Тихонова, шлет ностальгическое письмо бывшему приятелю-поэту Анна Снегина. Более конкретен В. Маяковский, в «парижских» стихах которого слышится отзвук живого общения с эмиграцией (подробно о пребывании Маяковского в Париже (где поэт бывал шесть раз и прожил в общей сложности полгода), о его взаимоотношениях с русскими парижанами пишет Н. А. Богомолов [Богомолов 2006]) и даже увлечения ею: Татьяну Яковлеву он открыто предпочтет политическому заказу («часть на Париж отпущеных строф / на лирику я рас-транжиру»), пообещает ее завоевать — «одну или вдвоем с Парижем», да и вообще в большевистской Москве, сожалеет поэт, «не хватает длинноногих». Не важно, что свет эти стихи увидели намного позднее, сказанное слово остается сказанным.

Под начальными же строчками стихотворения 1925 г. «Прощание (Кафе)» могли бы подписаться многие русские поэты-эмигранты:

Обыкновенно  
мы говорим:  
Все дороги  
приводят в Рим.  
Не так  
у монпарнасца.  
Готов поклясться.  
И Рем  
и Ромул,  
и Ремул и Ром  
В «Ротонду» придут  
или в «Дом».

Конечно, Маяковский не забывает критиковать, и само стихотворение насквозь обличительное. Оценки, которые поэт раздает в нем, совершенно идеологизированные:

Париж,  
тебе ль,  
столице столетий,  
К лицу  
эмигрантская нудь?  
Смахни  
за ушами  
эмигрантские сплетни.  
Провинция! —  
не продохнуть.

И все-таки после «Прощания» пишется еще одно маленькое «Прощанье», где в финале звенит признание:

Я хотел бы  
жить  
и умереть в Париже,  
Если б не было  
такой земли —

Москва.

Известно, что не только в 1920-е, но и в 1930-е гг. советские писатели бывали в Париже: кто-то испытывая страх, кто-то с ликованием (заграничным командировкам советских писателей посвящена отдельная глава в книге Н. А. Громовой [Громова 2006]). В 1935 г. прошел Антифашистский конгресс. Однако в твор-

честве советских литераторов эмигрантская реальность почти не воплотилась. Даже Борис Пастернак, общавшийся с М. Цветаевой и С. Эфроном, Ю. Анненковым, Н. Гончаровой, Е. Замятином, пропустил ее мимо себя. Насколько мимо, что так и не повидал родителей, о чем неоднократно сетовал в письмах к близким ему людям. Такое отношение понятно: нельзя было компрометировать себя, а потому лучшая реакция — не заметить, молчать, молчать во всех литературных жанрах, в стихах и прозе.

Целую историю постепенного охлаждения и окончательного разрыва самых теплых и дружеских отношений с К. Федином рассказывает в своих мемуарах Р. Гуль. В этой истории конспективно представлена вся динамика советско-эмигрантских отношений 1920—1930-х гг.: в конце 20-х еще возможно почти ежегодное общение, взаимопонимание («Не помню точно, сколько раз Федин приезжал в Берлин. Чуть ли не каждый год. <...> И всегда мы часто виделись, он бывал у нас. Ездили по Берлину» [Гуль 2001: 315]). К 1932 г. появляется, несмотря на личные отношения, мотив отстранения на политической почве (« — Роман, как ты мог такое написать? <...> ты же теперь у нас будешь в „активных врагах народа“? <...> мы с тобой больше переписываться не можем». [Там же: 321]). В середине 30-х только «судьба» может еще свести бывших друзей («Узнал я о приезде Федина в Париж от Евг. Ив. Замятина. <...> Замятин дал мне телефон отеля Федина и час, когда ему можно позвонить. Я позвонил. Разговор был как будто дружеский, но Федин все же сказал: „Ты понимаешь, Роман, что теперь нам встречаться не очень удобно“» [Там же: 321]).

Единственным советским литератором, который «буквально „льнул“ к эмигрантам», проповедовавшие хранители культурной памяти Зарубежья Р. Герра и А. Ваксберг единодушно называют Льва Никулина, но сами же намекают на двусмысленность его репутации, на то, что Никулин постоянно чувствовал некую «защитную спину» [Ваксберг 2010: 180—181]. И все равно, невзирая на очевидное небескорыстие поведения Никулина, Р. Герра отмечает его заслугу перед эмигрантами: «Никулин вам может нравиться, может не нравиться, но есть объективный факт, который, как говорится, в его пользу: советский читатель, благодаря именно ему, хоть что-то узнавал об эмиграции — без ярлыков и проклятий» [Там же: 181].

Итак, главной риторической фигурой времени по отношению к эмигрантскому миру стала к 1930-м гг. фигура умолчания. Однако на фоне общей непопулярности эмигрантской проблематики в советском литературном пространстве 1920-х—1930-х гг. находились в нем и такие авторы, которые ее не только не обошли, но по разным причинам отчетливо обозначили. Прежде всего это В. Шкловский, А. Толстой, М. Булгаков.

У всех троих эмигрантская тема предобусловлена биографически. Но если Шкловский и Толстой в 1923 г. вырвались из эмиграции на родину, то Булгаков так и не смог «вырваться» в эмиграцию — ни во время Гражданской войны, ни в 1930-м, ни в 1931-м, ни в 1934-м, когда писал отчаянные и дерзкие письма Советскому правительству и Сталину, то умоляя «приказать» «в срочном порядке покинуть пределы СССР», то «испрашивая» разрешения на двухмесячную поездку по Европе [Булгаков 1992]. Шкловский и Толстой эмигрантскую реальность знали изнутри, имея за плечами опыт Константинополя, Парижа, Берлина. Булгаков — по рассказам Л. Е. Белозерской да по письмам братьев — Ивана и Николая. На советском литературном небосводе звезда Толстого поднималась все выше, Шкловский, пожертвовав многим, смог удержаться, вокруг же Булгакова к 1930-му году образовалось совершенно безвоздушное пространство глухоты и непризнания. Думается, не последнюю роль сыграла в развитии писательских судеб разработка эмигрантской темы.

У А. Толстого в 1920—1930-е гг. сложился особый ряд произведений об эмигрантах и их заграничной жизни. Рассказы так называемого эмигрантского цикла стали печататься сразу по возвращении писателя с явной целью реабилитации. В 1923-м г. в разных изданиях трижды выходит «Рукопись, найденная под кроватью», в 1924-м — сборник рассказов «Черная пятница. Рассказы 1923—1924 гг.», в который вошли «Мираж», «Черная пятница» и др. рассказы. В этом же году в журнальном варианте появляется «Ибикус», в 1925-м г. «Похождения Невзорова, или Ибикус» выходят отдельным изданием. В 1931-м г. в журнале «Новый мир» печатается повесть «Черное золото», в 1932-м г. состоится ее отдельное издание, в 1940-м она переиздается с авторской доработкой под названием «Эмигранты». Как видим, количество созданных Толстым «эмигрантских» текстов, частотность их изданий и переизданий говорят о том, что одного Толстого — писателя в то время преуспевающего — вполне бы хватило, чтобы сформировать у советских читателей определенный образ русской эмиграции.

Каков он? На эту тему можно написать отдельный труд. Отметим лишь наиболее важное: он целиком подчинен всем требованиям идеологического диктата, и чем жестче этот диктат становился (от 1923-го к 1940 г.), тем больше политизировался взгляд Толстого. Так, герои его рассказов «Мираж», «Рукопись, найденная под кроватью», «Ибикус» — запутавшиеся, выбитые из своих судеб люди, которые опускаются, спиваются, превращаются в проходимцев. Почти все они могут повторить слова Епанчина («Рукопись, найденная под кроватью»): «Я пьян, грязен, гнусен!». Их внутреннее состояние — «комерзительная душевная каша». И все-таки они вызывают не столько отвращение, сколько жалость. К «политическим кругам»

они не принадлежат. Вообще политический сюжет в этих рассказах — не основной.

Совсем не то в романе «Эмигранты». Конечно, главные его герои — Василий Алексеевич Налымов и Вера Юрьевна Чувашева — тоже «лишние люди», но их судьба лишь мелодраматическое (и, надо сказать, не слишком удачное) разрешение разоблачительного сюжета о преступной контрреволюционной деятельности «Лиги спасения Российской империи», о жестоком и корыстолюбивом садисте Хаджет Лаше, о бесконечной лжи эмигрантского бытия, являющей себя во всех сферах человеческих отношений: международной, деловой, литературной, дружеской. Утверждая подлинность описанных событий и его участников в предисловии к роману, Толстой, по сути дела, намеренно придает отдельному случаю значение обобщения, возводит в ранг типического, закрепляя тем самым сугубо негативную оценку всей русской белой эмиграции, «эмигрантщины» — на языке того времени.

У М. Булгакова эмигрантская тема нашла воплощение прежде всего в пьесе «Бег» (1926—28 гг.). Известно, как хороши в «Беге» покинувшие Россию герои: Серафима и Голубков, Хлудов, Чарнота, даже Люська — сложны, благородны, трагичны. Единственное исключение — Корзухин, но за свою подлость, трусость, жадность, за свое хамелеонство он, в конце концов, поплатился: в собственном парижском особняке его вчистую обыгрывает Чарнота. А вот за столь романтическое изображение эмиграции поплатился писатель и человек Михаил Булгаков, которому несколько раз было предписано изменить пьесу, переделать финал (в 1928-м, в 1933-м и 1937-м гг.), но который так и не увидел ее ни поставленной, ни напечатанной.

Вторая пьеса Булгакова, в которой мотив эмиграции и мотив Парижа пусть не главенствует, но присутствует, многое, кстати сказать, предопределяя, — «Зойкина квартира» (1925 г.). На первый взгляд, это комедия, высмеивающая маскарадную бутафорию нового быта, и в ней нет ни одного положительного героя. Однако все булгаковеды отмечают ее трагический подтекст, психологическую полноту и неоднозначность в разработке характеров. Отметим, что один из лейтмотивов, как раз создающих глубину и убедительность мотивировок в поведении Зои Пельц, Обольянинова, Аметистова, Аллы Вадимовны — устремленность вон из Москвы, вон из России, из всего московского круговорота с переименованиями и переодеваниями. Имя этой перспективы, этой свободы, которую надо завоевать, заработать, заслужить — Париж, или еще — Ницца.

Зоя — Обольянинову: «Я вас увезу в Ниццу и спасу»; «В Париж! К Рождеству мы будем иметь миллион франков, я вам ручаюсь».

Аметистов: «Ах, Ницца, Ницца, когда же я тебя увижу? Лазурное море, и я на берегу в белых брюках!»

Алла — Зое: «Я хочу за границу».

Зоя — Алле: «Весной вы увидите Большие бульвары...»

Алла — Гусю: «Издохну, но сбегу!»

Аметистов в финале: «Вот тебе Ницца, вот тебе и заграница».

Эти реплики, это зойкино восклицание «В Париж!» звучат как чеховское «В Москву! В Москву! В Москву!» Подчеркивается всеобщее предожидание Парижа макаронической речью Обольянова, где французские слова и фразы комическим образом сочетаются с ругательствами и простречием, но создают притом иллюзию языковой отчужденности от советского новояза. Неоднозначен и финал пьесы: убийство Гуся-Ремонтного, разоблачение зойкиного «предприятия» и разбитые надежды, утраченные иллюзии.

Чуткие и вышколенные советские рецензенты, конечно, не зря обвинили Булгакова в «меньшестве» и «пошлости»: в пьесе чувствовался особый, отнюдь не советский шарм, заставляющий думать о возможности иного, альтернативного бытия.

Таким образом, в творчестве А. Толстого и М. Булгакова нашли свое художественное выражение два сложившихся в условиях советской культуры подхода, два взгляда на русскую эмиграцию: с одной стороны, обличительно-официальный, а с другой — романтический. Один и тот же эмигрантский Париж, эмигрантский мир и миф становятся для русских (советских) людей одновременно и символами окончательного жизненного тупика, и символами возможной свободы.

Особое место в советском литературном потоке 1920—1930-х гг. принадлежит книге В. Шкловского «Zoo, или Письма не о любви, или Третья Элоиза». И место ее написания, и место первого издания (1923 г.) — Берлин. Однако почти сразу по возвращении Шкловского в Советскую Россию книга была переиздана — конечно, с изменениями текста и новым предисловием. Эти изменения (сокращения, новые письма, еще одно вступление) имели откровенно тенденциозный характер. Во вновь сочиненных письмах появляются особенно горькие метафоры эмигрантской судьбы: участь эмиграции — участь «политических пробников», себя в Берлине герой ассоциирует с японцем, который так и не смог уговорить с ним уехать русскую красавицу Машу. И образ героя, и опыт его неудачной жизни вне родины тем самым намеренно умаляется: «Я здесь не такой, как был, и кажется, я здесь нехороший» [Шкловский 1990: 288]. Подобное самоуничтожение было, по сути дела, правой поднятой рукой сдающегося аскера. Эту метафору можно вообще перенести на книгу Шкловского в целом: с ней он сдавался, в ней объяснялся новой большевистской власти по поводу своего пребывания за границей, закончил же ее «Заявлением во ВЦИК»: «Я не могу жить в Берлине. Всем бытом, всеми

навыками я связан с сегодняшней Россией. Умею работать только для нее» [Там же: 336].

В отличие от А. Толстого, Шкловский не дискредитировал и не обличал эмигрантскую реальность, но создал меланхолически-печальную картину эмигрантского бытия, «безверного и бездельного русского Берлина»: «Мы беженцы, — нет, мы не беженцы, мы выбеженцы, а сейчас сидельцы. Пока что. Никуда не едет русский Берлин. У него нет судьбы. Никакой тяги» [Там же: 318]; «В сырости и в поражении ржавеет железная Германия, и ржавчиной срастается, ржавея вместе с ней, нежелезные мы» [Там же: 321]; «Друзья мои, братья! До чего не-правильно, что я здесь!» [Там же: 313].

Следующие поправки к образу белой русской эмиграции внесли послевоенные десятилетия. В Советской России образ эмигранта и представления об эмигрантской жизни в это время претерпевают изменения. После войны и особенно в период оттепели (в 1950—1960-е гг.) они значительно очеловечиваются, хотя идеино-политические спрятмления и штампы, разумеется, никуда не уходят.

Принимают советское гражданство и возвращаются на родину многие эмигранты. Появляется даже термин — реэмигрант. (В 1946 году вернулись Н. Рошин и Ю. Софиев, позднее — А. Ладинский, в 1960-м — Вл. Сосинский.) У большого количества советских людей, прежде всего участников войны, появился опыт общения с «белыми» русскими, опыт совместной антифашистской борьбы. Начинают издаваться эмигрантские писатели: Бунин, Куприн, Андреев, Цветаева. В 1943-м г. вернулся А. Вертинский, чья концертная деятельность стала выразительным феноменом времени. Редко, мало, но все-таки осуществляются публикации авторов-возвращенцев или тех, кто физически не вернулся, но принял советское гражданство (в любом случае, для советских читателей — людей с того берега), среди которых выделяются мемуарно-биографические книги: в 1952-м г. появляется том мемуаров А. А. Игнатьева «Пятьдесят лет в строю», в 1962-м г. в четырех номерах журнала «Москва» с предисловием Л. Никулина были напечатаны воспоминания А. Вертинского «Четверть века без Родины»<sup>[2]</sup>; в 1965-м вышла книга воспоминаний Л. Любимова «На чужбине», в том же году — книга В. Андреева, В. Сосинского и Л. Прокши «Герои Олерона», затем еще несколько андреевских книг: «Детство» (1966), «История одного путешествия» (1974); в 1966-м — «Миражи и действительность» Дм. Мейснера.

Все эти тексты, конечно, несут в себе чрезвычайно ощутимое конъюнктурное начало, ведь каждый из авторов должен был не просто рассказать о своей жизни на чужбине, о своих скитаниях, о войне, но главным образом показать ложность собственного пути, раскрыть причины своих заблуждений, доказать свое полное раскаяние. И все же для совет-

ских читателей это были первые рассказы об эмиграции.

Выделяются в этом смысле мемуары А. Вертина, пронизанные артистической легкостью и овеянные эмигрантской культурой. Не случайно центральное место в книге занимает глава о Франции, которая намного больше и значительнее других. В ней автор воссоздает не столько им лично прожитое в Париже десятилетие, сколько обстановку культурной жизни эмигрантского Парижа, и в ней на равных сосуществуют описания «артистической богемы» и обзор эмигрантской поэзии, рассказ о «русских кабаках», младороссом национализме, о приезжающих советских писателях.

В своих воспоминаниях Вертина интересен, потому что фактичен, точен, внимателен к деталям. Он очень много цитирует незнакомых советской аудитории поэтов: Г. Адамовича, Г. Иванова, Дон Аминадо, Вл. Ходасевича, — в каком-то смысле просвещает своих читателей. Создает Вертина и целую галерею образов эмигрантов: красавец князь Феликс Юсупов, «популярный в международном обществе» вел. кн. Дмитрий Павлович, генерал Деникин, русский колосс Шаляпин, великолепный Сергей Лифарь, мятущийся Иван Мозжухин, балерины Анна Павлова и Матильда Кшесинская.

При этом — в отличие, например, от Л. Любимова и Дм. Мейснера, позволяющих себе не только критические, но обличительно-идеологические оценки — Вертина ни в кого не бросает камня. Даже о В. Смоленском, личности с точки зрения советской идеологии неблагонадежной, отзыается кратко и положительно: «молодой и очень интересный поэт». Лаконично и метко — о почти никому тогда неизвестном Набокове: его романы интересны, как киносценарии, но абсолютно вненациональны. Вертина делает все, чтобы читатели полюбили этих людей и поняли главное — все они отнюдь не враги России, а самые настоящие и самые горячие русские патриоты: и Деникин, читающий лекцию о международном положении накануне войны, и убийца Расputина кн. Феликс Юсупов. Всех эмигрантов в изображении А. Вертина объединяет одно чувство — тоска по родине, любовь к ней.

Это же чувство и этот же мотив пронизывает и книгу Любимова, и книги В. Андреева, и опубликованные в разных советских изданиях очерки и воспоминания других реэмигрантов. Таким образом, советский миф об эмиграции обретает в 1950—1970-е гг. еще одно наполнение: ложный жизненный путь, неверно осознанная историческая необходимость, искупающая былье ошибки тоска и выстраданное раскаяние.

Любопытно, как разные составляющие и старого, и обновленного мифа о белоэмигрантском Париже и белой эмиграции в целом проявились в произведениях советской массовой культуры. Для эпохи, о которой идет речь

(1950—1970-е гг.), характерным примером может служить кинобестселлер Э. Кеосаяна «Корона Российской империи», завершающий кинотрилогию о неуловимых мстителях.

Не будем пересказывать сюжет, он многим, конечно, хорошо знаком, обозначим только те моменты, которые реализуют сложившиеся к тому времени клишированные представления о белоэмигрантах. Итак, в эмиграции оказываются лютые враги революции и советской власти (штабс-капитан Овечкин, полковник Кудасов, князь Нарышкин); место их пребывания — конечно, Париж. Но здесь они уже не хозяева жизни, и князь Нарышкин исполняет трюк «Русский самоубийца» всего за пять франков. Именно в Париже возникают бредовые планы реконструкции Российской империи и возвращения ее реликвий, в частности императорской короны («Пусть весь мир узнает, что русский престол в эмиграции непоколебим!»). Однако под этими псевдореставраторскими усилиями и псевдомонархической риторикой скрываются сложные финансовые и политические интриги. Кульминацией сатирического изображения эмигрантского бытия становится сцена в ресторане, где под обличительные куплеты «несравненной» Аграфены Заволжской борьба за «народ» превращается во всеобщую драку.

Вместе с тем на фоне сатирически-негативного изображения парижской эмигрантской жизни есть в фильме и ее другое преломление — лирическое, элегическое. Враги революции мечтают вернуться на родину, Овечкин идет на дело (т. е. на то, чтобы украсть корону) «не ради денег», а, как сам говорит, «ради прошлого». Да и в ресторане звучат не только издевательские куплеты, но и задушевный есенинский роман.

Последний этап трансформации так называемого белоэмигрантского мифа начался примерно с середины 1980-х гг. и продолжается, по-видимому, до сих пор. Начался и продолжается на фоне кардинальной переоценки всех ценностей, глобального пересмотра истории. Созданная эмигрантами литература (душа и сердце их мира) стала доступна российским читателям и исследователям. О жизни русских изгнанников начали много писать. В общественном сознании возник и стал все более закрепляться новый образ, теперь уже идеализированный, составными частями которого оказались патриотизм, высокая жертвенность, установка на сохранение языка и культуры. Такое романтически-идеальное представление о русских эмигрантах транслируют самые разные культурные тексты, обращенные к широкой аудитории современных читателей, слушателей, зрителей. Но это уже другой, постсоветский образ, который, с одной стороны, во многом противоположен традиционно-советскому, а с другой — гораздо более сложен, многомерен и полнокровен.

**ЛИТЕРАТУРА**

Богомолов Н. А. Из истории одного культурного урочища русского Парижа // НЛО. 2006. № 81. С. 146—163.

Булгаков М. А. Собр. соч. : в 5 т. — М., 1992. Т. 5.

Ваксберг А. И., Герра Р. Семь дней в марте. Беседы об эмиграции. — СПб., 2010.

Воронский А. О двух романах // Красная новь. 1921. № 1.

Громова Н. А. Узел. Поэты: дружбы и разрывы. Из истории быта конца 20-х—30-х годов. — М., 2006.

Гуль Р. Б. Я унес Россию: апология эмиграции : в 3 т. — М., 2001. Т. 1.

Орлов В. Н. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранные произведения. — М. ; Л., 1965. С. 5—54.

Шкловский В. Б. Сентиментальное путешествие. — М., 1990.

Эфрон А. С. Письмо В. Н. Орлову от 16 ноября 1967 г. // Эфрон А. С. Письма 1942—1975. Воспоминания. — М., 1996.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

[1]. И это при том, что сам жест Орлова, его духовная крепость остаются неоспоримы. О грандиозном значении этой книги дочь М. Цветаевой А. С. Эфрон В. Н. Орлову писала: «Вообще же скажу Вам, что в жизни моей, столь богатой чудесами (а это — действительно так!), — одним из наиглавнейших чудес есть и остается выход маминой книги в «Библ. Поэта» в такие трудные времена <выделено A. Эфрон>. Это чудо — всецело дело Ваших рук, Вашего мужества» [Эфрон 1996: 317].

[2]. Любопытно, что первая часть мемуаров А. Вертиńskiego (Москва. 1962. № 3) была размещена вместе с «Литературным завещанием» И. А. Буниной, а «Завещание» в свою очередь сопровождала напечатанная фотография уголка парижского бунинского кабинета. Все это вместе создавало впечатление целого эмигрантского портала на страницах советского журнала 1962 г.

*Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. В. Барковская*