

Francesca Lazzarin

Фиктивный характер (псевдо)мемуарного текста как эстетическая программа.

Еще раз о *Петербургских Зимах* Георгия Иванова*

Воспоминание имеет творческий характер.
Н. Бердяев (1994: 285)

Приближение возможно только через искажение. Что на саму реальность нельзя опереться: фотография лжет и всяческий документ заведомо подложен.
Г. Иванов, *Распад атома* (1994: 17)

Fictionality in (Pseudo)Memoirs as an Aesthetical Programme. Again on Georgy Ivanov's *Petersburg Winters*.

This paper aims to provide an in-depth analysis of one of the most controversial memoirs of XX century Russian literature: *Petersburg winters* by Georgy Ivanov. For a long time, this original prose work aroused bitter controversy because of its lack of veracity. The unusual presence of fanciful parts and documentary materials in *Petersburg winters* is, in fact, the result of a conscious literary strategy. This experiment involves the whole corpus of Ivanov's prose, where autobiography constantly merges with fiction.

Ivanov's purpose is to represent the death of both pre-revolutionary Petersburg (where he lived before his emigration in 1922) and its literature during the first years of the Soviet era. Thus the theatricalization of reality, the surrealism of everyday life and the presence of a sort of fantastic realism contribute to create a lively and, somewhat, faithful portrait of a 'lost time' when life and literature were constantly joined together. Moreover, Ivanov's work can be examined in the broader context of the Russian prose of the Twenties: the same kind of device, which are often connected with the Formalist theories, can be found in Soviet as well as in émigré literature.

Пожалуй, никого из русских литераторов XX века не обвиняли в откровенном и бесстыдном вранье так часто, как Георгия Иванова (1894-1958). Впрочем, и его творческое наследие, и его биография находятся на тонкой грани между фактической реальностью и анекдотической выдумкой. Они

окружены различными скандалами, легендами, непроверенными слухами, которые сам автор, специально надев маску циника и эксцентрика, далеко не всегда опровергал. Такая дурная слава очень долго определяла неоднозначный подход и к личности Иванова, и к его литературному на-

следию¹. Исследователь Иванова как будто уже заранее знает, что его тексты (особенно те, которые можно не без оговорок назвать эго-документами) лгут. Надо при этом понимать, что для автора неправдивое изложение фактов являлось конструктивным принципом поэтики. Как говорил сам Иванов в своей ‘поэме в прозе’² *Распад атома*, “всяческий документ заведомо подложен” и “приближение возможно только через искажение”. Однако легкость признания собственного вранья не отменяет вопроса о его происхождении и устройстве. Более того, разрешение этого вопроса может привести к новому взгляду на саму изображенную реальность.

Как известно, недоброжелательное отношение к Иванову со стороны современников и первых

* Данная статья была написана на основе двух докладов, представленных на конференциях “La rificazione del sé: forme e generi autobiografici e memorialistici nella cultura russa del XIX e XX secolo” (Падуа, 18/04/2012) и “Могут ли тексты лгать? К проблеме работы с недостоверными источниками” (Таллинн, 8-10/06/2012). Автор выражает свою благодарность участникам обсуждения докладов и особенно Р. Де Джорджи, С. Гуаньелли, А. А. Данилевскому, Г. А. Левинтону, Я. С. Левченко, О. А. Лекманову и П. Ф. Успенскому за их ценные замечания.

¹ Более того, если не учитывать недавно опубликованную переписку с Р. Гулем, до сих пор ни записные книжки, ни дневники, ни письма Иванова не вошли в научный обиход. Недостаток источников для адекватной реконструкции творческой биографии писателя, как мы видим, налицо.

² Так В. Ходасевич назвал *Распад атома* в рецензии, опубликованной в газете «Возрождение» в январе 1938, вскоре после публикации ивановского текста (см. Ходасевич 1996-1997: Т. II, 414-418).

исследователей в первую очередь обусловлено появлением его мемуарной прозы. Напомним, что вскоре после эмиграции во Францию³, с середины 1924 года, Иванов начал публиковать в специальном отделе парижского журнала «Звено» и газеты «Последние новости» свои *Китайские тени* – очерки о лицах и эпизодах петербургской среды начала века. Одновременно в журнале «Дни» он помещал ряд сходных текстов под общим заглавием *Петербургские Зимы*⁴. Другие мемуарные заметки публиковались в парижской и рижской периодической печати до середины 30-х годов⁵. Нетрудно заметить, что мемуарная проза Иванова вышла в свет еще до настоящего ‘бума’ воспоминаний о Серебряном веке, которые пробова-вали писать чуть ли не все свидетели эпохи.

Здесь важно вспомнить, что в русском Париже такая мемуарная проза начала появляться уже в самом начале 20-х годов. Например,

³ Иванов покинул Петроград осенью 1922 года: ему удалось получить разрешение на командировку в Германию, в Берлин, по чисто формальному поводу составления репертуара государственных театров. В 1923 году он уехал во Францию, где остался до конца своей жизни. Подробнее о биографии Иванова см. Арьев 2009.

⁴ Очерки представляют собой ‘скелет’ одноименной книги, напечатанной в 1928 году во французском русскоязычном издательстве “Родник”.

⁵ Очерки мемуарного характера были опубликованы в той же парижской газете «Последние новости» и в рижской газете «Сегодня». См. Иванов 1994: Т. I. 688-700.

одновременно со страницами Иванова в литературном альманахе «Окно» было опубликовано несколько мемуарных очерков⁶. Среди них были, между прочим, портреты петербургских литераторов (от Валерия Брюсова до Александра Блока), нарисованные Зинаидой Гиппиус (потом они были собраны в книгу *Живые лица*). Подобно мемуарам Иванова, они тоже не раз поддавались критике в силу явной мистификации. Помимо Гиппиус, в «Окне» в 1923 г. вышла и неполная версия своеобразных воспоминаний Алексея Ремизова, *Кукха. Розановские письма*⁷, в которых смешение документального и художественного тоже вызвало бурную полемику. Как бы ни было, *Китайские тени* и особенно *Петербургские Зимы* по-своему спровоцировали расцвет мемуарного жанра: некоторые мемуаристы решили писать о прожитом опыте, в первую очередь, с целью дать следующим поколениям более правдоподобное представление об эпохе и о ее

⁶ Между 1923 и 1924 гг. вышло всего три номера этого альманаха, главная цель которого – прорубить символическое «окно» между Европой и Россией, то есть, в новое время, между русским зарубежьем и Советским Союзом. С «Окном» сотрудничали, например, И. Бунин, М. Цветаева, З. Гиппиус, А. Ремизов и другие. Все номера альманаха доступны на сайте <http://www.emigrantika.ru/rusparis/340-pom> (12 июня 2012).

⁷ Они были опубликованы целиком в том же 1923 г. в берлинском издательстве З. И. Гржебина. Совсем недавно вышло новое комментированное издание этого произведения: см. Ремизов 2011

наследии, нежели у Иванова⁸.

Несмотря на откровенное признание самого автора в том, что он отнюдь не считал свою ‘мемуаристику’ достоверным документом⁹, поэты и интеллектуалы, творившие в среде Иванова и часто непосредственно изображенные в его мемуарной прозе, не могли не воспринять *Зимы* как документальный материал. Следовательно, остро критиковалась недостаточная правдоподобность книги¹⁰.

⁸ Самым известным примером программной альтернативы *Зимам* являются, пожалуй, *Встречи* В. Пяста (1929), где автор воспоминаний так предупреждает читателей: “[...] Надо сказать, что предлагаемые читателю воспоминания, обладая одним свойством или качеством – правдивость и тем не походя [...] на некоторые в наши дни выходящие книги, вроде изданных за рубежом ‘Петербургских Зим’ Георгия Иванова – до некоторой степени [...] могли бы служить примером типических литературных воспоминаний этого литературного возраста [...]” (Пяст 1997: 21).

⁹ Помимо известных слов Иванова, приведенных Н. Берберовой (“Иванов [...] объявил мне, что в его ‘Петербургских Зимах’ семьдесят пять процентов выдумки и двадцать пять правды” [Берберова 1983: 547]), стоит также напомнить выдержки из переписки Иванова с Р. Гулем: “[...] ответьте, хотите ли Вы нечто вроде ‘Парижских Зим’ – т.е., м. б., без прежней ‘игры пера’, зато серьезней и без того легкомыслия, которое ‘Зимы’ портит” (Иванов-Одоевцева-Гуль 2010: 22); “[...] хочу быть чуть серьезней, не врать что попало как – увы! – в ранних ‘Петербургских Зимах’, – того, что Вы, деликатно, назвали *Dichtung’om*” (Иванов-Одоевцева-Гуль 2010: 27).

¹⁰ Особенно острыми были, как известно, замечания Н. Мандельштам и А. Ахматовой. Так пишет Н. Мандельштам в своей *Второй книге*: “хитроумного Жоржика мы вспомнили лишь после того, как он стал промышлять мемуарами о своих знакомых, которые сидели с кляпом во рту и не могли даже отругнуться” (Н. Мандельштам 1990: 123). Ахматова выразила недоумение в отношении к Э. Ло Гатто, который

Полемика вокруг *Зим* и их автора долго влияла на рецепцию не только мемуарной прозы Иванова и вообще его творчества, но и его фигуры в целом. 'Обвинители' и 'защитники' Иванова спорили на протяжении многих лет¹¹ и эта дискуссия в общих чертах вписывается в основные идеологические конфликты русского зарубежья¹².

Этот пласт восприятия, в частности, долго мешал интерпретации *Петербургских Зим* как литературного произведения, в котором реализуется своеобразная писательская стратегия. Если истолковать ивановскую мемуарику в этом ключе, ее можно вписать в многогранные эксперименты русской прозы 20-х годов, что представляется особенно перспективным. Однако только в течение последних двадцати лет литературоведение начинало рассматривать творчество Иванова

упомянул и хвалил мемуары Иванова в своей монографии 1960 года о Петербурге в русской литературе: "настало время до конца разоблачить эти смрадные 'мемуары' Г. Иванова, а не писать о них с явным сочувствием, как это делает синьор Ло Гатто в только что вышедшей книге" (Ахматова 1996: 146).

¹¹ Напомним хвалебные статьи об Иванове, опубликованные его хорошими друзьями Гулем и В. Марковым, и дискуссии последнего с Д. Кленовским уже после смерти Иванова. Подробнее об этом см. Guagnelli 2004: 207-209.

¹² Достаточно вспомнить длинную литературную борьбу В. Ходасевича и В. Набокова с Ивановым на страницах эмигрантской печати. Кроме того, в последние годы жизни Иванова отношения с бывшим другом и соратником Г. Адамовичем тоже отнюдь не были идиллическими. Подробнее об этом см. Богомолов 1990; Витовский 1994; Коростелев 1997; Янгиров 2005; Арьев 2007.

с необходимой объективностью, вне зависимости от литературной борьбы прошедшего столетия¹³. Причем особенное внимание было уделено *Зимам*¹⁴. Недавние исследования представляют собой отправную точку в целенаправленном истолковании этого 'гибридного текста' на рубеже автобиографического и фикционального дискурсов.

Важно уточнить, что 'гибридность' можно увидеть в прозе Иванова в целом. Она представляет собой единую систему, в рамках которой традиционные границы между литературными жанрами теряют свою актуальность. *Петербургские Зимы*, *Китайские тени* и *Литературные воспоминания* отличаются от рассказов, от *Распада атома* и от *Третьего Рима* только условно: везде, на самом деле, фигурируют конкретные личности¹⁵ и подлинные события, погруженные в литературный быт 10-х и 20-х годов. В большинстве случаев повествование ведется от перво-

¹³ Среди недавних работ об Иванове см. Богомолов 1999; Guagnelli 2004; Guagnelli 2005; Арьев 2009; Гречнев 2009; Елагина 2009, Иванов 2011. Кроме того, в 2009 под редакцией С. Гуаньелли был опубликован монографический номер итальянского славистического журнала «eSamizdat», полностью посвященный жизни и творчеству Иванова (см. <http://www.esamizdat.it/rivista/2009/1/index.htm>, 1 июня 2012).

¹⁴ О поэтике *Зим* см. Аксенова 1994; Барковская 2000; Богомолов 2001; Guagnelli 2006.

¹⁵ Правда, они иногда лишены однозначной идентичности и обозначены только инициалом; тем не менее, за ними скрываются реальные и узнаваемые прототипы.

го лица, прямым или косвенным свидетелем событий. Этот иронический рассказчик не без остроумия превращает происшествия в гротеск, где подчас больше вымысла, чем реальности.

В то же время нельзя не признать, что различные эпизоды, не раз изложенные Ивановым в малейших и точных подробностях (от поэтического вечера до публикации сборника стихов) имеют под собой достоверную фактическую базу и подтверждаются архивными источниками¹⁶. Это, в свою очередь, явилось причиной того, что на *Зимы* и на *Китайские тени* и читатели, и ученые не раз ссылались не только как на правдоподобные мемуары, но даже как на своего рода энциклопедию Серебряного века. Элементы достоверности характерны не только для воспоминаний, но и почти для всех 'художественных' рассказов Иванова (достаточно вспомнить *Веселый бал*¹⁷). Итак, в системе

¹⁶ Как было написано, "целый ряд фактов, впервые сообщенных Г.В. Ивановым, выдерживает проверку архивными источниками" (Тименчик 1994: 67; см. также Тименчик 1995). Более того, сам Иванов, полемизируя с теми, кто обвинял его в вранье, иногда представлял себя как верный летописец тогдашних событий и доказывал правдивость разных деталей, описанных в мемуарах. Сочетание нарочной мистификации и правды, как уже было сказано – неизменная составляющая авторепрезентации Иванова на литературном поле.

¹⁷ Фон *Веселого бала* (1934), в центре которого – бал-маскарад в петроградском Доме искусств и встреча Иванова-главного героя с таинственной иностранной женщиной, вполне соответствует реальности. Это необычное мероприятие было устроено в 1921 г. как раз в Доме искусств, и мно-

экспериментальной ивановской прозы мемуаристика переплетается с беллетристической, художественная проза – с эссеистикой.

Критики давали *Зимам* самые разные названия: 'записки', 'очерки', 'карикатуры', а по предложению самого автора – 'полу-беллетристические фельетоны'. Употребляя термин современной литературной критики, можно сказать, что перед нами – опыт *autofiction* (авто-беллетристики), в котором главный герой говорит от первого лица и носит имя автора, однако оказывается в вымышленных и даже фантастических ситуациях, нередко основанных на документальных фактах. Результат этого опыта, объемлющего всю прозу Иванова – создание настоящего мифа о дореволюционном и постреволюционном Петербурге на основе своих воспоминаний. Этот миф 'сделан' из литературной традиции и, одновременно, точно передает внутренние черты эпохи и ее представителей.

Как мне кажется, в этом контексте превращение самого автора в литературного персонажа мотивировано, прежде всего, характеристикой реальной культурной жизни, изображенной в *Зимах*. Вообще жизнь писателя сама по

го литераторов, в том числе еще живые Блок и Гумилев, приняли в нем участие. Об этом подробно пишут и другие, более 'объективные' мемуаристы (см. Павлович 1964; Рождественский 1974; Тихонов 1980).

себе проникнута литературой, 'сделана' из нее, но в некоторые эпохи степень литературности обостряется. Как мы помним, символистское жизнетворчество, согласно которому поэзия становится краеугольным камнем существования и моделирует не только мировоззрение, но и конкретную биографию каждого 'творца', довело эту идею до самого предела. По словам, адресованным Иннокентием Анненским поэтам «Аполлона», "Первая задача поэта – выдумать себя" (Маковский 1993: 108). В салонах и кружках русского модернизма каждый поэт (и, шире, каждое литературное объединение) любил носить литературные маски. Они всегда были на грани серьезной, 'панэстетической' философии и шутилой игры. Эти маски были призваны пропагандировать свою поэтику через необыкновенное бытовое поведение, собственно говоря они были своего рода воплощением этой поэтики. Как пишет Иванов по поводу поэта-акмеиста Владимира Нарбута, "у него была цель и посерьезней – удивить и потрясти Петербург и литературу" (Иванов 1994: Т. III, 110). Так, например, Николай Гумилев носил маску то ли 'конквистадора', то ли 'синдика' Цеха поэтов; Алексей Ремизов вызывал представление о себе как о 'юродивом'; Николай Клюев, вслед за Сергеем Городецким, выступал как 'мужичок-травести', "готовый с легкостью сменить

поддевку и смазные сапоги на европейский 'городской' костюм" (Азадовский 1990: 12). Общеизвестны 'карнавальные' акции футуристов и распространенный феномен дэндизма, типичный для целого ряда петербургских литераторов (вплоть до обэриутов¹⁸). Дэндизм был характерен и для Георгия Иванова, ставшего (вместе со своим другом и соратником Георгием Адамовичем) своего рода арбитром вкуса, красившим губы помадой и покрывающим челку бриолином. Более того, как уже было сказано, и дальше, после эмиграции, Иванов любил носить маску эксцентрика и строить свою биографию неканоническим образом, не опровергая дурные слухи о себе.

Главный герой-повествователь *Зим* и другие персонажи, в конце концов, не так далеки от реальности. Странные приключения и экстравагантные ситуации, которые кажутся неправдоподобным враньем, на самом деле воплощают эстетические требования тех, кто "не люди, а какие-то произведения искусства" (как сказал Гумилев жене Иванова Ирине Одоевцевой, Одоевцева 1998: 702). Разумеется, в создании настоящей легенды о человеке граница между реальностью и вымыслом весьма размыта, да и не играет, по сути, особой роли. Вспомним, на-

¹⁸ Подробнее о дэндизме в 20-е и 30-е годы см. Успенский 2011 (с указанием предшествующей литературы).

пример, описание Михаила Кузмина в одиннадцатой главе *Зим*, в целом соответствующее действительности, однако для современников подернутой загадочностью и тайнами:

Но сам Кузмин – какая затейливая жизнь, какая странная судьба!... Кузмин ходит в смазных сапогах и поддевке. ...Кузмин принимает гостей в шелковом кимоно, обмахиваясь веером... ..Он старообрядец с Волги... Он еврей... ..Он служил молодцом в мучном лабазе... Он воспитывался в Италии у иезуитов... ..У Кузмина удивительные глаза... Кузмин урод... *В этих пересудах много вздора, но в самом вздорном есть капля правды. Шелковые жилеты и ямщицкие поддевки, старообрядчество и еврейская кровь, Италия и Волга – все это кусочки пестрой мозаики, составляющей биографию* [курсив мой – Ф. Л.] (Иванов 1994: Т. III, 104)¹⁹.

¹⁹ Более того, часто это самые писатели и поэты вращались о себе и о своем опыте в литературной среде, что Иванов неоднократно описывал. См., например, мемуарный очерк *Анатолий Серебряный*, где одноименный поэт (сначала мистик, потом автор агитационных стихов), рассказывает о невероятных, вроде бы прожитых приключениях. Однако “все это, разумеется, выдумки. Ни на каком рауте он никогда не был и учился в обыкновеннейшей полтавской гимназии, которую так и не окончил” (Иванов 1994: Т. III, 409). Анатолий Серебряный – псевдоним поэта Анатолия Ивановича Пучкова, выступавшего в околофутуристическом кружке “Чемпионат поэтов”.

В этом контексте кабарэ “Бродячая собака” и “Привал комедиантов”, очень часто представляющие собой фон *Зим*, являются идеальной и естественной ‘сценой’ для постановки бытовых пьес, главные актеры которых – петербургские литераторы.

Театральное, трагическое начало не обусловлено только семиотичностью литературного поведения, но и является своеобразным способом духовного выживания писателей и в первые послереволюционные годы, и в эмиграции. Важно отметить, что рассказы Иванова об отдельных эпизодах 10-х годов всегда помещены в инородный контекст, то есть в послеоктябрьское время. Осколки воспоминаний о богеме довоенного Петербурга непременно возникают на фоне экстремальных условий жизни Петрограда между 1918 и 1922 годами. Это подтверждается и стилистическими приемами Иванова²⁰.

Каждая глава *Зим*, напомним, построена на сопоставительной композиции ‘было-стало’, что

²⁰ В *Зимах* повествование чаще всего ведется в настоящем времени, а диалоги, относящиеся к прошлому, начинаются без всяких введений, как будто это – осколки воспоминаний, непосредственно всплывших в памяти и делающих так, чтобы герой-повествователь пережил еще раз эти опыты спустя несколько лет. Осколки фрагментарны, как и сами воспоминания повествователя: регулярно встречаются многоочия, обозначающие и смутные ощущения повествователя, и временные эллипсисы, которые оставляют ‘белые пятна’ в изложении фактов.

ярко бросается в глаза, например, в начале тринадцатой главы:

Вот царский смотр на Марсовом поле... и вот красный флаг над Зимним дворцом. Молодой Блок читает стихи... и вот хоронят 'испепеленного' Блока. Распутина убили вчера ночью. А этого человека, говорящего речь (слов не слышно, только ответный глухой одобрительный рев), – зовут Ленин... [...] И опять – стеклянная мгла, сквозь мглу – Нева и дворцы; проходят люди, падает снег. И куранты играют 'Коль славен'... Нет, куранты играют 'Интернационал' (Иванов 1994: Т. III, 118)²¹.

²¹ Такое сопоставление прошлого-настоящего встречается не только во всем тексте *Зим*, но и в литературных воспоминаниях, а также в рассказах. Структура этих примеров малой прозы, в общих чертах, такая: автор то ли рисует дореволюционный портрет человека, сильно изменившегося после Революции, и чаще всего ставшего большевиком или чекистом (см., например, мемуарные очерки о поэте Александре Ивановиче Тынянкове, о котором шли слухи, что он сотрудничал с ЧК и был одним из виновников ареста Гумилева: о нем Иванов пишет в девятой главе *Зим* и в очерках *Александр Иванович и Человек в рединготте*); то ли описывает парадоксальное присутствие старого Петербурга в новом Петрограде (см., например, рассказ *Кармесита. Петербургская встреча*: "Но и за этот единственный вечер я узнал много. Я узнал, что в советском Петергофе, в нескольких милях от страшного Кронштадта и немногих дальше от не менее страшной Гороховой [на Гороховой, в доме 2, поместилась переходная тюрьма под контролем Чека, где проходили допросы – Ф. Л.], в 1920 г., среди обысков, арестов, расстрелов и доносов, может существовать дом, где очень красивая, одетая изящно и дорого женщина может принимать гостей у себя в комнате" [Иванов 1994: Т. II, 280])

Подчеркнутое взаимопроникновение прошлого (10-е годы) и настоящего (начало 20-х годов), разумеется, не случайно. На самом деле, Петроград начала 20-х годов жил жизнью предыдущего десятилетия, и по-своему являлся неотъемлемой частью мифа о Серебряном веке. Это переходный момент, когда на фоне гражданской войны, арестов, нищеты и обысков большевиков, парадоксальным образом, кипела культурная жизнь²². Поэты и писатели повторяли и развивали сюжеты и типы литературного общения 10-х годов, и таким образом оставались в живых как литературные фигуры в стенах институтов взаимопомощи, как Дома литераторов, Дома ученых, Дома искусств, Издательства Всемирная Литература. Если процитировать мемуарный очерк Иванова *Мертвая голова*, "на те часы, что он [Петроградский литератор – Ф. Л.] проводил в Доме литераторов – а многие приходили сюда с утра и сидели до закрытия – он из советского анонима превращался в то, чем он был до 'Великого Октября'" (Иванов 1994: Т. III, 368).

Тем не менее, существование писателей в рамках суровой со-

²² Напомним, по этому поводу, известное высказывание Ходасевича из очерка *Диск*: "[...] именно в эту пору (и это может показаться вполне неожиданным для тех, кто не жил тогда в Петербурге) Петербург стал так необыкновенно прекрасен, как не был уже давно, а может быть, и никогда" (Ходасевич 1996-1997: Т. IV, 273).

ветской действительности само по себе оказывалось неуместным, несвоевременным, сюрреалистичным: поэты и писатели как будто играли самих себя пятилетней давности. Здесь следует обратить внимание на любопытный ‘текст в тексте’ *Петербургских Зим*, то есть пьесу *Зеленый Попугай* (*Der grüne Kakadu*, 1899) Артура Шницлера. В пятой главе Иванов рассказывает о репетиции этого драматического гротеска в “Привале комедиантов” начала 20-х годов. Главный замысел у Шницлера тоже заключается в театрализации реальности. В одном трактире под Парижем, бывшие актеры притворяются ворами и пьяницами, чтобы развлекать дворян, ищущих в нищем кабаке выход из светской скуки и не совсем понимающих, где начинается и где кончается игра, в рамках которой также высмеиваются монархия и дворянство; внезапное наступление революции 1789 года и участие некоторых актеров в ней в еще большей степени затрудняют отделение игры от действительности. Понятно, что присутствие такого текста у Иванова – не случайно и усиливает ощущение искусственности, не-реальности литературной среды старого “Привала комедиантов” в советское время. *Зеленый Попугай* является нестандартным случаем ‘театра в театре’:

Холодно. Полутемно. Нет ни заказных столиков, ни сигар в зубах, ни упитанных физиономий. Роскошь мебели и стен пообтрепалась. Электричество не горит – кое-где оплывают толстые восковые свечи... Идет репетиция ‘Зеленого Попугая’. Пронзительная идея сыграть такую пьесу в такой обстановке, не правда ли? Шницлеровские диалоги звучат чересчур ‘убедительно’ и для зрителей, и для актеров [...]. Холодно. Полутемно. С улицы слышны выстрелы... Вдруг топот ног за стеной, стук прикладов в ворота. Десяток красноармейцев, под командой безобразной, увешанной оружием женщины, вваливается в ‘Венецианскую залу’. – Граждане, ваши документы! – их смиряют какой-то бумажкой, подписанной Луначарским. Уходят, ворча: погодите, доберемся до вас... И снова – оплывающие свечи, стихи Ахматовой или Бодлера; музыка Дебюсси или Артура Лурье... (Иванов 1994: Т. III, 53).

Кроме того, травестийная составляющая мемуаров Иванова не что иное, как игровое начало, ставшее одной из доминант быта петроградских писателей. Как было справедливо отмечено А. Аксеновой и Н. Богомолым²³, ивановское изображение плеяды петербургских литераторов можно возвести к славной традиции

²³ См. Аксенова 1994; Богомолов 1999.

юмористических анекдотов о знаменитых личностях (в первую очередь о Пушкине). Можно добавить, что у Иванова такие портреты, в которых переплетаются творчество изображенного поэта, околотературные факты, слухи и сплетни – напоминают и домашнюю неофициальную литературу, которая писалась или импровизировалась самими ее авторами в стенах Дома Литераторов или Дом Искусств на рубеже 10-х и 20-х годов. Совместный быт писателей, которые часто были вынуждены жить под одной крышей и, вольно или невольно, занимались литературой ‘коллективно’²⁴, становится поэтическим сюжетом пародийных произведений, где реальные литературные события, достоинства и недостатки петербургских писателей обыгрываются в гротескном ключе²⁵.

²⁴ В этом контексте стоит напомнить то, что писал Б. Эйхенбаум в своей знаменитой работе *Литература и литературный быт* (1927), относясь как раз к началу 20-х годов: “Литературные группировки, если они и есть, образуются по каким-то ‘внелитературным признакам’ – по признакам, которые можно назвать литературно-бытовыми” (Эйхенбаум 1987: 430). Лежа в основе репутации литераторов, эти “литературно-бытовые” признаки определяют и стратегию Иванова-портретиста.

²⁵ Достаточно вспомнить, например, анекдоты о Горьком и о других, сохраненные в *Чукоккале* Корнея Чуковского, или “несерьезные стихи, написанные вполне серьезно”, о которых Иванов рассказывает в *Китайских тенях* (они там называются “античными глупостями”, “трансхопсом”, “жорой” [см. Иванов 1994: Т. III, 226]) и в которых часто обыгрывается биография отдельных литераторов. Среди многочисленных примеров пародийной, кружковой литературы этого периода интересно

Такой вид пародии, между прочим, являлся неотъемлемой составляющей живых и острых литературных дискуссий, ставших еще интенсивнее в силу разделенной писателями повседневности (и не раз он будет источником вдохновения для преобразования реальных прототипов, которое нередко встречается в прозе 20-х годов). С другой стороны, очень часто авторы и соавторы этой неофициальной литературы также обыгрывали свое нерадостное положение и все более строгие механизмы репрессии; это тоже является источником своеобразного, терапевтического смеха. И не исключено, что такое юмористическое изображение только что прошедшего, травматического пореволюционного времени

процитировать начало неизданного фельетона, включенного в анонимно-коллективный *Ежегодник издательства “Всемирная Литература”*: издание неофициальное: “Петербург. Вторник, 13-го Мая 1919 г. С утра небесные знамения: майский снежок, термометр на о и т. п. Приемный зал Все[ирной]. Литер[атуры]. Народу – труба не протолченная. Бывшие сенаторы, уцелевшие генералы, старушки, от которых пахнет болонками, нюхательным табаком и ячменными кофе. Все просят переводов (преимущественно с французского); у кабинета Тихонова керосиновый хвост. Сквозь толпу метеорами пролетают Браун и Чуковский. На диване Гумилев ест гузинуки и сладострастно обсасывает пальцы. А. В. Ганзен громко и горячо доказывает кому-то преимущества селедки из инженерного кооператива перед воблой из общества Журналистов” (РО ИРЛИ, ф. 720, ед. хр. 6, л. 6-7). Фельетон называется *Достоевский во «Всемирной Литературе»* и неслучайно носит подзаголовок *Из воспоминаний*. Отметим, что и ироническое описание среды, и мотив встречи с мертвыми, о котором будет сказано ниже, очень сильно напоминают стиль Иванова.

смогло как-то облегчить и жизнь Иванова на чужбине, когда старый мир окончательно рухнул и возвращение в Россию уже стало невозможным.

Как бы ни было, искажение реальности в гротескном ключе на страницах Иванова выдвигает на первый план важные характеристики литературного быта 10-х и 20-х годов, верно передающие дух того времени читателю. Это время совпадает с тем, что Иванов в одном очерке называет “зловещей советской фантастикой”²⁶, где еще

²⁶ См. *Чекиста-пушкиниста* из литературных воспоминаний (Иванов 1994: 353). По поводу изображения этой “советской фантастики” стоит напомнить и более поздний текст *Дело улицы Почтамтской*, который Иванов послал Гулю уже в 1956 г., утверждая, что “ни капли Dichtung’a нет. Все это протокол-документ” (Иванов-Одоевцева-Гуль 2010: 338). Речь там идет об убийстве, которое, по слухам, ходившим в кружках русской эмиграции, Иванов и Адамович совершили в Петрограде в 1922 году. Иванов, спустя много лет, составляет фальшивый документ, где данное убийство описано во всех подробностях. Однако утверждается, что оно относится к 1923 году, когда Иванов уже эмигрировал, зато подтверждается вина Адамовича. Тут мы тоже находимся на тонкой грани факта и фикции, с которыми Иванов постоянно играет, запутывая своих собеседников и своих читателей. Вполне возможно, что описанное убийство произошло по-настоящему в среде ‘зловещего Петрограда’, известной Иванову и Адамовичу, но вряд ли ‘Жоржики’ приняли в нем участие. Более того, страницы Иванова, который по своей привычке играет в циника и ‘проклятого’, вовсе не написаны в форме протокола, а в духе детектива или рассказа ужаса. Интересно высказывание Иванова по поводу *Дела Почтамтской улицы*: “Ох, написал бы я об этом самом ‘Зиму’ и какую!” (Иванов-Одоевцева-Гуль 2010: 269). Это лишнее доказательство того, что странные события первых послереволюционных лет являются главным источником гротеска и беллетризации мемуаров Иванова. Подробнее об этом см.

не умершее старое сталкивается с новым, и повседневная жизнь приобретает сюрреалистические, ‘карнавальные’ черты²⁷. Цель Иванова заключается в том, чтобы поймать дух литературного Петербурга, новой Атлантиды, в тот момент, когда, как мы читаем в начале *Зим*, она “тонула уже почти блаженно” (Иванов 1994: Т. III, 6). Именно под сильным впечатлением конца эпохи, вскоре после эмиграции, Иванов посвящал себя постоянно мемуарной прозе. И она не ограничивается не совсем верными (но внушающими верную атмосферу), полуанекдотическими (но и поэтическими) рассказами, а идет еще дальше: как уже было сказано, автобиографический текст становится настоящим литературным мифом.

Мифический пласт воспоминаний бросается в глаза, если рассмотреть оригинальную черту *Зим*, а именно встречи главного героя с призраками. Напомним, что в издании 1928 года два эпизода, связанных с оккультными силами, обрамляют книгу, составляя

Guagnelli 2005.

²⁷ Те же самые ‘карнавальные’ черты, между прочим, были увековечены и в изобразительном искусстве. Достаточно вспомнить художника и графика Ю. Анненкова и его знаменитый альбом *Портреты* (1922), в котором индивидуальности его моделей (петербургских деятелей литературы и искусства того времени) складываются в гротескное ‘целое’. Визуальный гротеск Анненкова – выразительное свидетельство о строе русской культуры первых лихорадочных, пореволюционных лет. См. Анненков 1922.

явную кольцевую композицию²⁸. Каждая глава основана на своеобразных, более или менее случайных встречах и со знаменитыми, и с полузабытыми персонажами (среди последних, например – Алексей Лозина-Лозинский, Иван Игнатъев, Николай Кульбин, Василий Комаровский и др.). Рассказ об этих второстепенных фигурах, скорее всего не имеющих так называемого ‘права на биографию’ (Лотман 1992) и оставшихся без нее, в большинстве случаев заканчивается их смертью, часто в послереволюционное время. Что касается Лозина-Лозинского, Иванов встречает его уже призраком. Можно вспомнить и молодого поэта-неврастеника Василия Комаровского с характерной привычкой сидеть на царскосельской ‘скамейке самоубийц’, где уже покойный Анненский читал стихи (а гимназисты кончали жизнь самоубийством). В этом новом, преломленном в призме памяти автора ‘мифе конца’ и живые, и мертвые – не что иное, как зыбкие ‘китайские тени’, бесплотные силуэты, “призраки среди призраков”²⁹,

²⁸ В первой главе – эпизод, в центре которого находится сапожник Иван Назарыч, навещающий знакомого Иванова (некого поэта В.) из царства теней; в последней, по структуре издания 1928 года, описывается встреча Иванова с прозаиком-символистом Алексеем Скалдиным, который тоже вступает в контакт с потусторонними силами.

²⁹ Напомним слова постоянного гостя “Бродячей собаки” Рюрика Ивнева, о котором Иванов вспоминает в тринадцатой главе *Зим*: “Он поднял глаза. В их водянистой голубизне мелькнуло тяжелое что-то, ‘сумасшедшинка’ какая-то...

которым свойственны таинственные, ‘дьявольские’ черты. Это, разумеется, соответствует апокалиптическим настроениям, царствовавшим на богемных вечерах в “Бродячей собаке”.

В середине 20-х годов, когда Иванов начал писать мемуары, умершая литература и ее умершие представители как будто готовы исчезнуть навсегда, если бы не желание перевоплотить эту эпоху в новые литературные страницы – в форму, ей больше всех присущую. Кроме самой поэзии Серебряного века, которая постоянно цитируется (не раз неправильно³⁰, или не указывая, что это цитата, так что речь автора и чужая речь чаще всего перепутываются) и околелитературных источников, о чем было сказано раньше, в основе этих мифических страниц лежат и другие явления. Ряд ситуаций и сюжетов *Зим* прямо ассоциируются с традицией ‘фантасмагорического’ петербургского текста, где вышеупомянутый мотив встречи с мертвыми является ключевым (от *Пиковой дамы* до всех *Петербургских повестей*, вплоть до *Бобка Достоевского*)³¹.

– Зачем сижу... видите ли... В обыденной жизни я изнемогаю от сознания собственной нереальности. А здесь, в этой обстановке, призрачной, нелепой, я не чувствую этого... Я призрак, и кругом призраки... И мне хорошо” (Иванов 1994: Т. III, 127).

³⁰ Автоцитата и часто нарочно неточная цитата – это другая доминанта и поэзии, и прозы Иванова.

³¹ О *Бобке* как подтекст *Зим* и о встрече с мертвыми как основной мотив ивановских мемуаров.

С другой стороны, Иванов не раз прибегает к приемам готического рассказа и детектива. Словом, многогранный миф составлен из утонченной литературы, из массовой беллетристики, из высокой поэзии, из кружковых стихов. Все это обогащает наше представление об эпохе и подчеркивает ее неразрывные связи с наследием прошлого.

Разумеется, *Зимы* вливают новую кровь в 'петербургский текст' русской литературы. Опыт героя-повествователя был бы невысказанным без города, где он живет и пишет, города, который по своей природе является 'городом-миражем', 'городом-призраком', где невозможное оказывается возможным³². Маршруты главного героя по каналам и мостам описаны весьма подробно, и каждый этап этих маршрутов – повод для литературной реминисценции из далекого или недавнего прошлого. Вспомним начало четвертой главы *Зим*:

Там, в этом желтом сумраке, с Акакия Акакиевича снимают шинель, Раскольников идет убивать старуху, Иннокентий Анненский, в бобрах и накрахмаленном пластроне, падает с тупой болью в сердце на грязные ступени Царскосельского вокзала, прямо: 'В желтый пар петербургской зимы, /

ров см. Guagnelli 2006: 27-36.

³² О петербургском тексте в поэзии и в прозе Иванова см. Барковская 2000.

В желтый снег, облипающий плиты, / которые он так мучительно любил'. Впрочем, – все это общеизвестно (Иванов 1994: Т. III, 458).

В первой главе *Зим*, в диалоге Иванова и Гумилева с призраком-сапожником Ильей Назарычем, обсуждается вечный вопрос о Петербурге как искусственной, псевдо-западной столице, ни в коей мере не связанной с истинной Россией. Вообще уже упомянутое сопоставление Петербурга-Петрограда, на которое опираются чуть ли не все главы *Зим*, восходит к одной из доминант петербургского текста, т. е. к сосуществованию города пышного и города бедного, представляющему собой одну из многочисленных дихотомий 'двойственной' северной столицы (Лебина 1999: 17).

Отметим, что в русской прозе 20-х годов, и в Советском Союзе, и в контексте русского зарубежья, встречаются многочисленные вариации на тему гибели литературного Петербурга-Петрограда, и везде историческая реальность переплетается с явной фантастикой. Достаточно вспомнить *Козлиную песнь* (1928) и *Труды и дни Свистонова* (1929) Константина Вагинова. У него, как и у Иванова, "трагическое и комическое [...] перемешаны в гротескной чехарде" (Никольская 1999: 11). Не раз настоящая литературная среда Петербурга, "общество довольно еще молодых сплетников и сплетниц"

(Вагинов 1999: 190), изображается в сатирическом ключе и дореволюционный Петербург воспринимается как зыбкий и давний сон. Можно также вспомнить *Сумашедший корабль* (1930) Ольги Форш, в котором писательница описывает сюрреалистичный быт петроградского Дома искусств, изображенного как корабль отчаянных чудаков и призраков, плывущий неизвестно куда. Как часто бывает на страницах Иванова, реальное пространство превращается в зашифрованный мир; тем не менее, в отличие от романов Вагинова, *Сумашедший корабль*, с учетом его явной беллетризации, до сих пор воспринимается иногда как документальный источник. Среди 'петербургских текстов' 20-х годов, где четко узнаваемые факты сочетаются с фантастикой и гротеском, особенно интересным представляется *Мужицкий Сфинкс* (1921-1928³³) Михаила Зенкевича, носящий многозначительный подзаголовок *Беллетристические мемуары*. В первой части *Сфинкса* советское настоящее и 'серебряное' прошлое тоже неразрывно переплетаются, и их слияние в представлении рассказчика приводит к фантастическим

³³ Зенкевич, бывший участник Цеха поэтов и акмеист, начал писать свое первое крупное прозаическое произведение под сильным впечатлением от пребывания в Петрограде в 1921 году. Процесс писания длился много лет, но беллетристические мемуары при жизни автора не были опубликованы. См. Зенкевич 1994: 412-560.

эпизодам. По улицам голодающего и зловещего Петрограда литературный двойник самого Зенкевича встречает ряд призраков, "близких образов, давно канувших в Лету" (в том числе и Гумилева, Зенкевич 1994: 412) и как будто переживает опять ключевые моменты предыдущего десятилетия. Точки соприкосновения с поэтикой *Петербургских Зим*, как мы видим, налицо.

Близкими к поэтике Иванова являются и уже упомянутые воспоминания Ремизова (*Кукха*), вышедшие в парижском альманахе «Окно» и, скорее всего, знакомые самому Иванову. На основе фактического материала (письма Василия Розанова) Ремизов тоже воскрешает в памяти потерянное время посредством диалога с уже умершим литератором. Реконструкция прошедшей эпохи осуществляется в фантастическом ключе, не раз с помощью гротеска и мистификации. Как бывает и у Иванова, ремизовская игра-мистификация связана "и с литературным бытом, и с историей (современностью – революцией 1917 г.), и с петербургским мифом"³⁴.

³⁴ Доценко 2000: 138. Такие черты, впрочем, были и будут характерны для ремизовского творчества в целом, где апокрифические сюжеты играют важнейшую роль. Даже сказочная проза Ремизова, где чрезвычайно трудно отделить легенду от истории, пропитана автобиографичностью. С другой стороны, Ремизов тоже является автором 'художественной' мемуаристики, где чисто литературные тексты соседствуют с реальными документами и критическими заметками.

Еще один интересный пример квазимемуарного произведения, вышедшего в контексте русской эмиграции – *Повесть о пустяках* Юрия Анненкова, опубликованная в Берлине в 1934 году. Вновь перед нами ‘гибридная’ проза о медленной гибели “города, пропавшего в тумане” (Анненков 2001: 15) и его эксцентричных жителей, где автобиографические материалы, выступающие в функции фактографических, превращаются в сюжеты современной мениппеи, составляющей из трагедии, легенды, фантазмагии, остроумной смеховой игры. Такой вид сатиры, бытовавшей в течение веков (Бахтин 1979: 135), видимо, сейчас оказывается самым удачным способом для описания черного карнавала русского послереволюционного времени. Конечно, количество примеров можно умножить.

Итак, литературную стратегию Иванова, как мне кажется, продуктивно рассмотреть в широком контексте прозы о конце Петербурга, спектр которой включает и мемуары, и беллетризованные мемуары, и чистую художественную литературу на автобиографическом поприще. Шире говоря, сильная автобиографичность, как известно, проникала литературу 20-х годов вообще.

Как мы помним, необходимость осуществления процесса новой самоидентификации (и в новорожденном советском контексте, и

в среде русского зарубежья) привела литераторов к экспериментальным поискам новых форм выражения. Таким образом, не без участия формального метода, пограничные жанры, в которых сочетаются мемуаристика и беллетристика, пародия и фантастика, эссеистика и металитературная рефлексия становятся весьма популярными, от *Хулио Хуренито* (1921) Ильи Эренбурга до *Скандалиста* (1931) Вениамина Каверина и многих других, не говоря уже о художественных произведениях формалистов, как автобиографическая трилогия Виктора Шкловского или *Мой современник* (1929) Бориса Эйхенбаума. Беллетризация в изложении документальных фактов не ограничивается мемуарными или квазимемуарными произведениями, а расширяется на художественную прозу в целом, в том числе – на новые исторические жанры. Самый знаменитый пример – повести Юрия Тынянова на рубеже 20-х и 30-х годов (такие, как *Восковая персона*, *Малолетний витушишников* или *Подпоручик Киж*) где реальные фигуры XIX века часто изображены в анекдотическом духе, на основе не только архивных материалов, но и слухов, легенд и ‘периферийных форм’, представляющих собой главный предмет теоретических размышлений автора *Архаистов и новаторов* и его соратников. Тынянов “комбинирует документальные, подтвержденные собы-

тия с выдуманными, причем выдуманными опять-таки на основе документов”³⁵. Такие приемы, которые превращают гротескные подробности в символические образы, пародийно раскрывающие общий характер времени, действительно напоминают процесс создания ‘полубеллетристических фельетонов’ Иванова.

Как видно из этих беглых примеров, изучение литературного наследия Иванова в сопоставлении с теорией и практикой прозы того времени могло бы представить несомненный интерес. Но это, разумеется, – тема для отдельного исследования.

В ивановском мемуарном очерке *Лунатик* написано, что для человека, который умирает в 1920 году, “время окаменело между 1905-1910 годами. Отчасти из-за этого он и умирает” (Иванов 1994: 354). Георгий Иванов жил до 1958 года, но никогда не переставал писать о прошлом. Это видно из его поздних стихов, главная доминанта которых – ретроспективные картины стилизованного прошлого, или экзистенциальные размышления о беге времени и о

³⁵ Блюмбаум 2009: 50. Отметим, что уже процитированные строки из *Распада атома* (где Иванов пишет о подложности всяческого документа), напоминают как раз программные высказывания Тынянова из статьи для сборника *Как мы пишем* (1930): “Есть документы парадные, и они врут, как люди” (Тынянов 2002: 211).

жизни, изменившейся и одновременно оставшейся той же. В начале 50-х годов Иванов переиздал *Петербургские Зимы* (1952) и планировал писание новых мемуарных страниц, от которых не осталось ни следа, кроме нередких свидетельств в долголетней переписке с Гулем. Судя по ним, возможные названия этих новых мемуаров – *Жизнь, которая мне снилась, Иллюзии и легенды, Бобок*. По идее, в отличие от *Зим*, Иванов в тот момент собирался программно изложить документальные мемуары, “без рококо”, если вспомнить слова Гуля³⁶. Однако, как видно из придуманных заглавий, для Иванова прошлое так и не могло освободиться от статуса зыбкого, странного сна об умершей эпохе, который, по своей природе, лишен полной правдивости³⁷.

³⁶ “Очень рад, что Вы уже пишете “Жизнь, которая мне снилась”. Прекрасно [...]. В удаче Вашей вещи – уверен. Я понимаю, что ‘прежние’ ‘Петербургские Зимы’ Вас не удовлетворяли, и, м. б., даже раздражали. Последние главы – ведь совсем другое – по общему тону, по общему строю – крепче, проще, сильнее – и без ‘рококо’. ‘Рококо’ пережито” (Иванов-Одоевцева-Гуль 2010: 31).

³⁷ Более того, сам Иванов, в письмах Гулю, сам собой противоречил в своем намерении писать без вымысла: “Перо разгулялось по воспоминаниям [...]. То есть записываю то, что умрет со мной. Не вря, не стеснясь [...]. Пишу документ с примесью потустороннего [курсив мой – Ф. Л.]” (Иванов-Одоевцева-Гуль 2010: 187).

Библиография

Азадовский 1990: К. Азадовский, *Николай Клюев: путь поэта*, Советский писатель, Ленинград, 1990.

Аксенова 1994: А. Аксенова, *Метафизика анекдота или семантика лжи*, «Литературное обозрение», 1994, XI/XII, С. 52-61.

Анненков 1922: Ю. Анненков, *Портреты*, Петрополис, Петроград, 1922.

Анненков 2001: Ю. Анненков (Б. Темиряев), *Повесть о пустяках*, Издательство Ивана Лимбаха, Санкт-Петербург, 2001.

Арьев 2007: А. Арьев, *Георгий Иванов и Владимир Набоков: к истории литературной войны*, <http://www.svobodanews.ru/content/article/423166.html> (31 мая 2012).

Арьев 2009: А. Арьев, *Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование*, Звезда, Санкт-Петербург, 2009.

Ахматова 1996: А. Ахматова, *Записные книжки (1958-1966)*, Эйнауди, Москва-Торино, 1996.

Барковская 2000: Н. Барковская, *‘Петербургские жанры’ в творчестве Г. Иванова*, «Русская литература XX века: направления и течения», 2000, V, С. 138-149.

Бахтин 1979: М. Бахтин, *Проблемы творчества Достоевского*, Искусство, Москва, 1979.

Берберова 1983: Н. Берберова, *Курсив мой*, Russica Publishers, Нью-Йорк, 1983.

Бердяев 1994: Н. Бердяев, *Философия свободного духа*, Республика, Москва, 1994.

Блюмбаум 2009: А. Б. Блюмбаум, *Из творческой истории “Малолетнего витушишниковца”*: документальный источник текста, «Русская Литература», 2009, III, С. 45-59.

Богомоллов 1990: Н. Богомоллов, *Георгий Иванов и Владислав Ходасевич*, «Русская Литература», 1990, III, С. 48-57.

Богомоллов 1999: Н. Богомоллов, *Талант двойного зрения*, *Русская литература XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания*, Володей, Томск, 1999.

Богомоллов 2001: Н. Богомоллов, *О начале “Петербургских Зим”*, *Текст. Интертекст. Культура*, Азбуковник, Москва, 2001, С. 198-203.

Вагинов 1999: К. Вагинов, *Полное собрание сочинений в прозе*, Академический проект, Санкт-Петербург, 1999.

Вислова 2000: А. В. Вислова, *“Серебряный век” как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX-XX вв.*, РИК, Москва, 2000.

Витовский 1994: Е. Витовский, *Жизнь, которая мне снилась*, Г. Иванов, *Собрание сочинений в трех томах*, Согласие, Москва, 1994, Т. I, С. 5-40.

Гречнев 2009: В. Гречнев, *О поэзии Георгия Иванова, О прозе и поэзии XIX-XX вв.*, Соларт, Санкт-Петербург, 2009, С. 331-354.

Данилевский 1999: А. Данилевский, *Из наблюдения над поэтикой "Повести о пустяках" Юрия Анненкова (статья первая)*, Труды по русской и славянской филологии, вып. III, Tartu Ülikooli Kirjastus, Тарту, 1999, С. 156-178.

Данилевский 2000: А. Данилевский, *Из наблюдений над поэтикой «Повести о пустяках» Юрия Анненкова. Статья вторая: Анненков и Набоков, Культура русской диаспоры: Владимир Набоков*, TRÜ kirjastus, Таллинн, 2000, С. 159-194.

Доценко 2000: С. Доценко, *Проблемы поэтики А. М. Ремизова. Автобиографизм как конструктивный принцип творчества*, Tallinn Pedagogical University, Tallinn, 2000.

Елагина 2009: О. Елагина, *О концепте гардероба в произведениях Г. Иванова*, «Вестник Московского университета. Серия 9. Филология», 2009, IV, С. 162-172.

Зенкевич 1994: М. Зенкевич, *Сказочная эра. Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары*, Школа-пресс, Москва, 1994.

Иванов 1928: Г. Иванов, *Петербургскія Зимы*, Родник, Париж, 1928.

Иванов 1994: Г. Иванов, *Собрание сочинений в трех томах*, Согласие, Москва, 1994.

Иванов 2010: Г. Иванов, *Стихотворения*, Прогресс-Плеяда, Санкт-Петербург-Москва, 2010.

Иванов 2011: *Георгий Владимирович Иванов. Исследования и материалы*, Литературный институт им. Горького, Москва, 2011.

Иванов-Одоевцева-Гуль 2010: Г. Иванов-И. Одоевцева-Р. Гуль, *Тройственный союз. Переписка 1953-1958 годов*, Петрополис, Санкт-Петербург, 2010.

Коростелев 1997: Н. Коростелев, *Эпизод сорокапятилетней дружбы-вражды. Письма Г. Адамовича И. Одоевцевой и Г. Иванову*, «Минувшее. Исторический альманах», 1997, XXI, С. 391-502.

Лебина 1999: Н. Б. Лебина, *Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии. 1920-1930 годы*, Нева, Санкт-Петербург, 2009.

Левченко 2012: Я. Левченко, *Другая наука. Формалисты в поиске биографии*, ВШЭ, Москва, 2012.

Лотман 1992: Ю. М. Лотман, *Литературная биография в историко-культурном контексте*, Ю. М. Лотман, *Избранные статьи*, Александра, Таллинн, 1992, Т. 1, С. 365-376.

Маковский 1993: С. Маковский, *Из воспоминаний об Иннокентии Анненском*, // В. Крейд (сост.), *Воспоминания о Серебряном веке*, Республика, Москва, 1993.

Мандельштам 1990: Н. Мандельштам, *Вторая книга*, Московский рабочий, Москва, 1990.

Несынова 2002: Ю. Несынова, *Культурная модель игры в художественной системе Г. В. Иванова, Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе XX века*, Томский государственный педагогический университет, Томск, 2001, С. 164-172.

Никольская 1999: Т. Никольская, *Константин Вагинов, его время и книги*, К. Вагинов, *Полное собрание сочинений в прозе*, Академический проект, Санкт-Петербург, 1999, С. 5-12.

Одоевцева 1998: И. Одоевцева, *Избранное*, Согласие, Москва, 1998.

Павлович 1964: Н. Павлович, *Воспоминания об Александре Блоке*, Блоковский сборник, I, 1964, С. 446-506.

Пяст 1997: В. Пяст, *Встречи, Новое литературное обозрение*, НЛО, Москва, 1997.

Ремизов 2011: А. Ремизов, *Кукха. Ремизовы письма*, Наука, Санкт-Петербург, 2011.

Рождественский 1974: В. Рождественский, *Страницы жизни: из литературных воспоминаний*, Современник, Москва, 1974.

Тименчик 1994: Р. Тименчик, *О фактическом субстрате мемуаров Г. Иванова*, «De visu», 1994, XII, С. 67.

Тименчик 1995: Р. Тименчик, *Г. Иванов как объект и субъект*, «Новое литературное обозрение», 1995, XVI, С. 341-348.

Тихонов 1980: Н. Тихонов, *Устная книга*, «Вопросы литературы», 1980, VI, С. 104-153.

Тынянов 2002: Ю. Тынянов, *Литературная эволюция: избранные труды*, Аграф, Москва, 2002.

Успенский 2011: П. Успенский, *В.О. Стенич: биография, дендизм, тексты*, «Наше наследие», 2011, http://www.nasledie-rus.ru/red_port/Steno00.php (12 июня 2012)

Форш 2011: О. Форш, *Сумашедший корабль*, АСТ-Астрель, Москва, 2011.

Ходасевич 1996-1997: В. Ходасевич, *Собрание сочинений: в 4 т.*, Согласие, Москва, 1996-1997.

Эйхенбаум 1987: Б. Эйхенбаум, *О литературе: работы разных лет*, Советский писатель, Москва, 1987.

Янгиров 2005: Р. Янгиров, *Пример тавтологии: Заметки о войне Владимира Набокова с Георгием Ивановым*, «Диаспора. Новые

материалы”, VII, 2005, С. 594-618.

Guagnelli 2004: S. Guagnelli, *Il cattivo maestro e la congiura del silenzio. Appunti e testimonianze su 'Raspad atoma' di Georgij Ivanov*, «eSamizdat», II, 2004, 2, pp. 205-210.

Guagnelli 2005: S. Guagnelli, *Quel pasticciaccio brutto di via Počtamskaja*, «eSamizdat», III, 2005, 2-3, pp. 453-461.

Guagnelli 2006: S. Guagnelli, *Sulla prosa memorialistica di Georgij Ivanov*, «Europa Orientalis», XXV, 2006, pp. 17-36.