

На правах рукописи

Елагина Ольга Евгеньевна

ПРОЗА ГЕОРГИЯ ИВАНОВА: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ

Специальность: 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва
2012

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

**Научный
руководитель:**

доктор филологических наук,
профессор
Солнцева Наталья Михайловна

**Официальные
оппоненты:**

доктор филологических наук
Чагин Алексей Иванович
Институт мировой литературы
имени А. М. Горького РАН

кандидат филологических наук,
доцент
Федякин Сергей Романович
Литературный институт
имени А. М. Горького

**Ведущая
организация:**

Московский педагогический
государственный университет

Защита состоится «16» февраля 2012 г. в 16:00 часов на заседании диссертационного совета Д501.001.32 при Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (1-й учебный корпус гуманитарных факультетов)

Автореферат разослан «__»_____2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, профессор

Голубков М. М.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

За последние два с лишним десятилетия литература русской эмиграции стала одной из приоритетных тем в литературоведении. В частности, в круг научных интересов вошло творчество Г. В. Иванова (1894–1958).

Однако если репутация Иванова как одного из лучших русских лириков 1930–1950-х гг., «не мастера изысканных стихотворных “вещиц”, а поэта с неизменно трагическим взглядом на мир»¹, уже устоялась, то художественный статус его прозы не вполне определен. Вместе с тем из писем Иванова к А. Скалдину известно, что писатель высоко ценил свою прозу и считал себя более успешным рассказчиком, чем поэтом². Из этого же источника известно о существовании прозаических произведений, написанных в 1912 г. Таким образом, Иванов начал писать прозу почти одновременно со стихами, впервые опубликованными в 1910 г.; его прозаическое мастерство развивалось параллельно с поэтическим, чего нельзя сказать о ряде других поэтов, писавших прозу. Так, О. Мандельштам, М. Цветаева, Н. Клюев, Б. Пастернак обратились к прозе, будучи сформировавшимися поэтами. В случае с Ивановым справедливо говорить о писательской дихотомии – то есть владении обеими формами организации художественной речи – поэтической и прозаической.

Становление Иванова-прозаика стало важным этапом на пути к его поэтическому взлету позднего периода. В «Петербургских зимах» (1928) впервые появились темы и мотивы, которые позднее автор использовал в стихотворениях. По мнению С. Р. Федякина, «мемуаристика была тем необходимым звеном»³, без которого автор «Садов» (1921) не стал бы автором «Роз» (1931). Мемуарная проза положила начало цитатности, которая в полной мере проявилась в «Распаде атома» (1938), а затем и в стихотворениях 1940–1950-х гг. Из «Третьего Рима» (1929, 1931) и «Распада атома» в поэзию перешел ряд мотивов и образов.

Стихи Иванова впервые после эмиграции были напечатаны в России в 1987 г.⁴, первая крупная работа о нем на русском языке – «Петербургский период Георгия Иванова» В. Крейда – вышла в 1989 г.

Вклад в создание библиографии прозы Г. Иванова внесли А. Ю. Арьев, В. П. Крейд, Р. Д. Тименчик. Благодаря публикациям Р. Б. Гуля, В. Ф. Маркова,

¹ Чагин А. И. Расколота лира. М.: Наследие, 1998. С. 65.

² «Знаешь, я не такой плохой рассказчик, как думал. И, пожалуй, в прозе я оригинальнее, чем в поэзии»; «... пишу много прозой. Стихи пока забросил». Письма Георгия Иванова А. Д. Скалдину // Новый журнал (Нью-Йорк). 2001. № 222. С. 62, 79.

³ Федякин С. Р. Мемуаристика Георгия Иванова 1920-х годов // Г. В. Иванов (1894–1958): Исследования и материалы. М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. С. 81.

⁴ Смирнов В. П. Поэзия Г. Иванова // Знамя. 1997. № 3. С. 140.

А. Ю. Арьева, Х. Роте, В. П. Крейда, О. А. Коростелева увидели свет письма Иванова.

Однако ранняя проза Иванова все еще не собрана целиком. В комментариях к трехтомному собранию сочинений Г. Иванова (М.: Согласие, 1994) В. Крейд⁵ перечисляет названия известных ему, но не отобранных для данного издания рассказов писателя: «Приключение по дороге в Бомбей» (1914), «Хромой антиквар» (1915), «Перстень красной меди» (1915), «Холодильники в Оттоне» (1916), «Белая лошадь» (1916), «Князь Карабах» (1916). Нам удалось собрать по периодической печати 1914–1917 гг. десять прозаических произведений Иванова, не учтенных составителями собрания сочинений. Это повесть «Лиловая чашка» (Аргус. 1917. № 8) и рассказы «Ализэр» (Голос жизни. 1914. № 8), «Весть, которая опоздала» (Лукоморье. 1914. № 24), «Террибливое дитя» (Новый журнал для всех. 1915. № 5), «Отец Пьер» (Огонек. 1915. № 10), «Ярмарка Св. Минны» (Синий журнал. 1915. № 21 «Господин Жозеф» (Синий журнал. 1915. № 26), «В разъезде» (Нива. 1915. № 23), «Пассажир в широкополой шляпе» (Синий журнал. 1915. №51), «Квартира № 7» (Аргус. 1917. № 5)⁶.

За последние два десятилетия были опубликованы исследования о жизни (А. Ю. Арьева, В. П. Крейда) и творчестве (А. Ю. Арьева, Н. А. Богомолова, Е. В. Витковского, В. П. Крейда и др.) Иванова. Было защищено 11 диссертаций по специальности 10.01.01 и 3 – по специальности 10.02.01. Однако предметом их исследования является лирика писателя. Его проза как целостное явление до настоящего времени не изучалась. Внимание исследователей было сосредоточено преимущественно на «Распаде атома» и «Петербургских зимах».

Основные аспекты научных работ о прозе:

- философско-эстетические взгляды Иванова и их воплощение в текстах: экзистенциальные (В. Заманская, С. Семенова, Р. Гуль, В. Kodzis), сюрреалистические (Е. Гальцова); символистские (А. Рылова);
- проблема соотношения документального и художественного в мемуарах (А. Аксенова, А. Арьев, Е. Витковский, Н. Грякалова, В. Крейд, Р. Тищенко и др.);
- межтекстовые связи и литературные влияния (В. Марков, Л. Ельницкая, Е. Витковский, А. Рылова и др.);
- специфика комического (А. Аксенова, Р. Лейни, И. Иванова и др.).

⁵ Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 2. С. 452.

⁶ Тексты рассказов «Приключение по дороге в Бомбей», «Хромой антиквар», «Ярмарка св. Минны», «Пассажир в широкополой шляпе», «Квартира №7», а также повесть «Лиловая чашка» с нашими предисловием и комментариями см. в книге: Г. В. Иванов: Исследования и материалы. С. 325–395.

- тема мистики и оккультизма в прозе Иванова (А. Коровашко, Н. Богомолов и др.)
- культурный контекст творчества Иванова (А. Арьев, М. Рубинс, Ю. Несынова, Е. Гальцова, Т. Данилович и др.).

При этом из поля зрения исследователей практически выпадают не только многие мемуарные очерки, но также рассказы⁷ и неоконченный роман «Третий Рим».

Научная новизна настоящего исследования заключается в том, что впервые осуществляется попытка изучения поэтики прозы Г. Иванова, созданной с 1914 по 1953 г.; в основу выводов положен анализ как известных текстов, так и оказавшихся на периферии научных интересов специалистов.

Актуальность исследования определяется как высоким художественным статусом прозы Иванова, так и ее влиянием на творчество современных писателей; синтезом модернистской и постмодернистской поэтик в «Распаде атома», где ярко проявились тенденции, характерные для современной русской прозы (литературная рефлексия, эсхатологизм, исповедальность, сближение прозы и поэзии). Предпринятый Ивановым жанровый опыт актуален для художественных поисков XX в.

Объектом исследования является художественная проза Иванова, под которой мы, вслед за Ю.М. Лотманом, понимаем ту часть литературного наследия писателя, доминирующей функцией которой является эстетическая⁸.

Предметом исследования является художественная специфика прозы Г. Иванова, ее эстетические свойства, «осуществляемые в произведениях установки и принципы»⁹ писателя, наиболее показательные особенности поэтики Иванова.

Материалом исследования стали: во-первых, рассказы 1914–1950 гг., неоконченный роман «Третий Рим», повесть «Распад атома» как вершина прозаического искусства Г. Иванова, во-вторых, произведения мемуарного характера, которые мы также относим к художественной прозе¹⁰: книга мемуаров «Петербургские зимы», очерки из цикла «Китайские тени», опубликованные в эмигрантской периодике с 1924 по 1930 г., а также очерки и эссе: такие как «Невский проспект» (1928); «О Кузмине, поэтессе-хирурге и страдальцах за народ» (1930); «Бродячая собака» (1931); написанные в 1932 г.

⁷ В настоящее время исследователями разыскано 33 рассказа Г. Иванова, 16 из которых не переиздавались с 1910-х гг.

⁸ Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т.1. С. 203.

⁹ Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. С. 143.

¹⁰ По мнению исследователей, выраженному Е. В. Витковским, «художественная ценность текста [мемуаров Иванова. – О. Е.] <...> неизмеримо превышает его же ценность как документа» (Витковский Е. «Жизнь, которая мне снилась» // Иванов Г. В. Собр. соч. Т.1. С. 3.)

«Лунатик», «Чекист-пушкинист», «Мертвая голова», «Магический опыт», «О свитском приезде Троцкого, расстреле Гумилева и корзине с прокламациями», «Качка»; в 1933 г. – «Александр Иванович», «Анатолий Серебряный», «Прекрасный принц», «С балетным меценатом в Чека», «Фарфор», «Человек в рединготе»; «Закат над Петербургом» (1953). По необходимости к исследованию также привлекаются стихотворения Г. Иванова разных лет.

Цель диссертации – систематизация основных особенностей поэтики прозы Г. Иванова, которая рассматривается в динамике.

Для достижения этой цели ставятся следующие **задачи**:

- 1) раскрыть смысл понятия «проза поэта»; рассмотреть корпус прозаических текстов Г. Иванова как «прозу поэта», выявив ключевые элементы, репрезентирующие взаимодействие поэтической и прозаической художественных систем; обозначить особенности их функционирования в разных жанрах; проследить эволюцию поэтического начала в прозе Иванова разных лет;
- 2) раскрыть особенности взаимодействия и функционирования документального и художественного начал в прозе Иванова; определить типологию вымысла в мемуарной прозе писателя, специфику ее «фикционального поля»¹¹, а также документальную основу в повестях и рассказах Иванова;
- 3) проанализировать специфику антитетичности образов и мотивов прозы Иванова; выявить ее философские и мировоззренческие мотивации;
- 4) определить сквозные мотивы в прозе Иванова.

Теоретико-методологическая база. Теоретическим фундаментом исследования является структурно-типологический, историко-биографический, интертекстуальный методы, используются статистический и мотивный виды анализа.

Методологической базой исследования послужили труды по теории литературы В. Е. Хализева, Л. В. Чернец, А. Я. Эсалнек, по теоретической поэтике Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, А. А. Потебни, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, В. Б. Шкловского, Р. О. Якобсона, работы по метризованной прозе С. И. Кормилова и Ю. Б. Орлицкого, по аспектам комического Н. С. Выгон и Е. Курганова, по типологии прозы 1920–1950-х гг. Е. Б. Скороспеловой, статьи по литературе Серебряного века и эмиграции

¹¹ Грякалова Н. Фикциональное поле мемуарных очерков Георгия Иванова (случай А. Блока) // Г. В. Иванов: Исследования и материалы. С. 71–80.

Термин «фикция» в значениях «вымысел», «художественная литература» использует также: Ильин И. Постмодернизм: словарь терминов. М.: Интрада, 2001. С. 371.

А. П. Авраменко, В. В. Агеносова, А. С. Карпова, О. А. Клинга, Л. А. Колобаевой, А. В. Леденева, З. Г. Минц, М. В. Михайловой, Н. М. Солнцевой, Р. Д. Тименчика, А. И. Чагина, С. Р. Федякина, а также работы таких известных исследователей творчества Г. Иванова, как А. Ю. Арьев, Н. А. Богомолов, Е. В. Витковский, В. П. Крейд и др.

На защиту выносятся следующие **основные положения**.

- 1) Мемуарной прозе Г. Иванова, как и «Распаду атома», свойственны поэтические элементы, характеризующие «прозу поэта» (массированное цитирование стиха, метризованные отрывки, разветвленная система повторов и лейтмотивов, парцелляция речи), в то время как в рассказах эти компоненты отсутствуют или выражены слабо; произведения с вымышленными персонажами основаны на линейном сюжете с преобладанием повествовательного принципа с его установкой на событийность.
- 2) Граница между художественными и документальными жанрами прозы Иванова размыта. В первых много автобиографических деталей, характеры персонажей основаны на прототипах. В то же время мемуарная проза беллетризована; реальный факт подчиняется законам художественного произведения, искажается или отвергается.
- 3) В беллетризации мемуаров определяющую роль играет анекдот, который присутствует в текстах и как жанровое образование, и в качестве установки на разоблачение.
- 4) Творческое видение Г. Иванова антитетично. Его проявлениями являются ирония и юродствование, с помощью которых автор разрушает сложившуюся систему ценностей, демонстрирует относительность и обесценивание понятий добра и зла, прекрасного и безобразного и т. п.
- 5) На антитезе основана мотивно-образная система прозы Иванова. Принципы антитезы с особой очевидностью проявляются в портретировании.

Теоретическая и практическая значимость работы мотивирована систематизацией как устоявшихся, так и полемических концепций, касающихся терминов и понятий, характеризующих амбивалентную природу текстов; выявление особенностей поэтики потребовало от нас обращения к таким теоретическим определениям, как «проза поэта», биографическая легенда, мотив, ирония, анекдот, а также к категориям «документальное» и «художественное». При написании диссертации пополнен корпус прозаических произведений Георгия Иванова.

Результаты исследования могут быть использованы для углубленного изучения творчества Г. Иванова и уточнения картины русской прозы XX в.

Основные положения диссертации могут быть включены как в курс лекций по истории русской литературы, так и в спецкурсы, посвященные Г. Иванову или литературе русской эмиграции.

Апробация работы. Основные положения, выносимые на защиту, прошли апробацию на Международной научной конференции, посвященной 50-летию со дня смерти Г. В. Иванова в Литературном институте имени А. М. Горького (2008), а также на XVII научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2010» в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова. Основные положения диссертации изложены в пяти публикациях.

Структура и объем работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, включающей 450 наименований. Общий объем диссертации составляет 220 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются цели, задачи, объект, предмет, аргументируется отбор материала, описываются теоретико-методологические основы диссертационного исследования, обосновывается актуальность темы, раскрывается степень ее разработанности, оговаривается научная новизна, дается краткий обзор литературы по теме диссертации, раскрывается теоретическая и практическая значимость работы, формулируются ключевые положения, требующие доказательства.

В **первой главе «Типология “прозы поэта” в творчестве Г. Иванова»** исследуется генезис термина “проза поэта”, ее основные признаки, рассматриваются особенности их функционирования в произведениях Иванова, выявляется, в какой степени они свойственны прозе Иванова разных лет.

Первый параграф «Творчество Г. Иванова и проблема писательской дихотомии» посвящен феномену сочетания в творчестве писателя поэзии и прозы как типов организации художественной речи.

Русская проза начала XX в. развивалась под влиянием поэтических школ. Однако даже на фоне общей тенденции к поэтизации прозы особо выделялась проза, написанная поэтами.

«Прозу поэта» как некую типологическую общность выделяли И. С. Ефимов, Ю. И. Левин, В. Маркович, Н. Р. Мазепа, Ю. Б. Орлицкий, Т. В. Цивьян, Р. О. Якобсон и др. На основании наблюдений и определений исследователей мы делаем следующий вывод: «проза поэта» – проза, написанная поэтом XX в., которая содержит в себе признаки, в большей степени характерные для поэзии, чем для прозы, как-то: ритмизованность и

метризованность, ассоциативность, фрагментарность, субъективность повествования, парцелляция речи, наличие большого количества повторов и поэтических цитат, а также наличие в прозе конкретного писателя приемов, характерных для его лирики.

В настоящем параграфе мы выявляем наличие вышперечисленных признаков в прозе Иванова, дифференцируя степень их присутствия по жанрам и времени написания текстов. Так, в автобиографических произведениях поэтическое начало выражено значительно ярче, чем в произведениях с вымышленными героями, которые являются примером традиционной повествовательной прозы.

В эволюции поэтической природы прозы Иванова мы выделяем три периода.

1. 1914–1917 гг. Написаны рассказы: «Приключение по дороге в Бомбей», «Ализэр», «Весть, которая опоздала», «Губительные покойники» (все в 1914); «Монастырская липа», «Господин Жозеф», «В разъезде», «Отец Пьер», «Перстень красной меди» (все в 1915); «Дальняя дорога», «Черная карета», «Трость Бирона», «Карачаевский особняк», «Князь Карабах» (все в 1916); «Акробаты», «Остров надежды» (оба в 1917), а также повесть «Лиловая чашка». В прозе этого периода «заимствования» из поэзии практически отсутствуют. Сюжет включает в себя все традиционные элементы композиции: экспозицию, завязку, развитие, кульминацию, развязку; его движение осуществляется средствами, характерными для прозы (конфликт, перипетия, ситуация, ретардация и пр.)

2. 1924–1934 гг. В 1924 г. был написан первый очерк под заголовком «Китайские тени», а в 1934-м – последний¹² рассказ Г. Иванова «Карменсита». В этот период пишутся «Петербургские зимы», «Китайские тени», «Третий Рим», а также рассказы: «Жизель», «Четвертое измерение» (оба в 1929); «Генеральша Лизанька» (1931); «Невеста из тумана», «Любовь бессмертна» (оба в 1933); «Веселый бал», «Аврора», «Карменсита» (все в 1934). В произведениях этого периода встречаются ритмизованные отрывки, лексические и синтаксические повторы, присутствует большое количество поэтических цитат, в том числе автоцитат, парафраз из собственных стихотворений. Например, в рассказе «Любовь бессмертна»: «Снова низкое небо, синяя бесконечная линия лесов на горизонте...» [II, 246]¹³ – из стихотворения «Синеватое облако...» (1927): «И особенно синяя / (С первым боем часов...) / Безнадежная линия / Бесконечных лесов» [I, 288]. В «Третьем Риме» большое число отсылок и цитат из стихотворений А. Пушкина,

¹² Рассказ «Настенька», опубликованный в 1950 г., является переделкой рассказа «Князь Карабах».

¹³ Здесь и далее тексты Г. Иванова цит. по: *Иванов Г.* Собр. соч.: В 3 т. М.: Сogласие, 1994. Номера тома и страниц указаны в квадратных скобках.

И. Анненского, Г. Адамовича и др.

3. 1937–1953 гг. В 1937 г. был написан «Распад атома», где проза и поэзия существуют «на равных». Движение повествования осуществляется поэтическими средствами (ассоциативность, ритмизация, повторы и лейтмотивы, параллелизмы). В «Распаде атома» множество переключек и цитат из стихотворений А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, Н. Гумилева, А. Эйснера и др. Отдельные предложения в прозаических текстах представляют собой парафразы из собственных стихотворений. Например: «Можно описать сегодняшней вечер, Париж, улицу, игру теней и света в перистом небе...» [II, 13]; «игра теней и света на лице старухи» [II, 16] – парафраз из стихотворения «Душа черства. И с каждым днем черствей...» (1928): «Еще люблю игру теней и света...» [I, 258].

После «Распада атома» Г. Иванов надолго перестает писать художественную прозу. В 1953 г. выходит эссе мемуарного характера «Закат над Петербургом», где в переработанном виде присутствуют отрывки из мемуаров, сентенции из «Третьего Рима». Эссе также изобилует явными и неявными стиховыми признаками.

Активная работа Иванова над мемуарами привела к взлету в поэзии, который увенчался выходом поэтического сборника «Розы». Отдельные стихотворения сборника («В тринадцатом году, еще не понимая...», 1926; «Январский день. На берегу Невы...», 1928; «Закроешь глаза на мгновенье...», 1930); представляют собой мемуарные миниатюры, в них присутствуют персоналии богемного Петербурга: «Где Олечка Судейкина, увы, / Ахматова, Паллада, Саломея?» [I, 287] и т. п. Мемуарный дискурс характерен и для ряда более поздних стихотворений («В пышном доме графа Зубова...», 1950; «Ликование вечной, блаженной весны...», 1958 и др.).

Таким образом, можно говорить о взаимовлиянии поэзии и мемуарной прозы.

Во *втором параграфе «Поэтическая цитата»* выявляется разнообразие функций и особенностей цитирования поэтических произведений в прозе Иванова.

Если в поэзии 1920–1930-х гг. Иванов цитирует поэтов, искажая лексику претекста, но не переосмысляя содержания, то в прозе того же времени он использует цитаты, целенаправленно обыгрывая и сталкивая поэтические строки авторов разных эпох, придавая им новые коннотации.

Широкое использование поэтические цитаты получили в прозе, написанной после эмиграции: цитирование явилось способом диалога с русской культурой, посредством него проявлялась «тоска припоминания»¹⁴ и

¹⁴ Марков В. Русские цитатные поэты // Марков В. О свободе в поэзии. СПб.: Изд-во Чернышова, 1994. С. 221.

реализовывалась миссия сохранения русского культурного наследия, которую возложили на себя писатели-эмигранты.

С другой стороны, на цитатность Иванова оказали влияние его акмеистические установки. Из литературных группировок начала XX в. акмеизм был более ориентирован на диалог с мировой культурой, при этом акмеистическому способу цитирования был свойствен ряд особенностей, в связи с чем в среде исследователей утвердился термин «акмеистическая цитата»¹⁵. Так, для текстов акмеистов было характерно «использование “готовых кусков”, блоков, подчеркивающих “неготовый”, становящийся строй нового текста»¹⁶. По такому принципу Иванов включает поэтические цитаты в прозаический текст, стараясь максимально растворить «чужое слово» в «своем». Например: «Мне представилось это среди шумного бала¹⁷ – под шампанское, музыку, смех, шелест шелка, запах духов» [II, 20]; «Мы скользим пока по поверхности жизни. По периферии. По синим волнам океана¹⁸» [II, 10]. В обоих случаях наблюдается полное отсутствие не только графической маркировки, но и каких бы то ни было контекстных намеков на особую природу этих цитат, они семантически и стилистически однородны с остальным текстом.

Еще один признак акмеистического цитирования, проявляющийся в прозе Г. Иванова, – развертывание цитаты, импровизация на чужую тему, при которой текст уклоняется от цитаты-импульса.

Примером такого развертывания цитаты является строчка из романа П. Вейнберга в «Распаде атома» – «Он был титулярный советник...». Цитата расширяется до отдельного сюжета, отличного от сюжета романа. У Иванова титулярный советник заставляет генеральскую дочь «прийти на его чердак, лечь на его кровать» [II, 30], превращается в гоголевского Акакия Акакиевича. Таким образом, две цитаты (строчка из романа П. Вейнберга и персонаж «Шинели» Н. Гоголя) срастаются друг с другом в авторском слове. В VI очерке «Китайских теней»: «Мне кажется (если это нам суждено), – с тем же чувством мы пройдем когда-нибудь по блестящему, нарядному, шумному Петербургу, “мимо зданий, где мы когда-то”... ели селедочный суп» [III, 263], – цитата из стихотворения «Побег» (1914) А. Ахматовой переходит в противоположный контекст, что создает иронический эффект. Цитата из стихотворения А. Пушкина «Город пышный, город бедный...» (1828)

¹⁵ Цивьян Т. В. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпиграф // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С. 184.

¹⁶ Тименчик Р. Текст в тексте у акмеистов // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 567. Труды по знаковым системам. Т. XIV: Текст в тексте. Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1981. С. 68.

¹⁷ Из стихотворения А. К. Толстого «Среди шумного бала случайно...» (1851).

¹⁸ Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль» (1840).

разворачивается в зарисовку парижских будней: «Ходит маленькая ножка, вьется локон золотой». Вот она, маленькая ножка, стучит по асфальту монмартрского тротуара, вот мелькнул и скрылся золотой локон за стеклянной дверью отеля» [II, 22]. Цитата лишается своей буквальности и обретает характер аллюзии, не нарушающей непрерывности текста.

Если в поэзию как частотный стилевой прием цитатность пришла под конец творческого пути Иванова (в сборниках «Портрет без сходства», 1950; «1943–1958. Стихи», 1958), то в прозе ярко появилась уже в первых мемуарных очерках 1924–1930 гг.

В фикциональной прозе Г. Иванова поэтических цитат значительно меньше, чем в мемуарно-автобиографической. Во всех известных на сегодняшний день рассказах – 11 поэтических цитат (в 23 рассказах и повести «Лиловая чашка», написанных с 1914 по 1917 г., их всего 4, в 8 рассказах, написанных с 1929 по 1934 г., – 7). В «Третьем Риме» – 15, в «Распаде атома» – 15, в «Петербургских зимах» – 114, в «Китайских тенях» – 58. Наличие большого количества поэтических цитат в мемуарах обусловлено и самой спецификой жанра: цитаты иногда выступают в роли документа или характеристики того или иного персонажа, как иллюстрация его литературного дара или бездарности. Однако в большинстве случаев поэтическая цитата в мемуарах применяется как стилистическое средство, в виде готового словесного блока.

В *третьем параграфе* рассматриваются средства «Ритмизации прозы» Иванова: метризация, миниатюризация абзацев (прозаических строк), субъективизм, отказ от жесткого сюжетного порядка следования эпизодов, прием нарочитой паузирования.

Из всех прозаических произведений Иванова наиболее метризованным является «Распад атома». По наблюдению Ю. Орлицкого¹⁹, плотность метризации в этом произведении составляет 60%. Наиболее активно используются трехсложные размеры.

Если в традиционной (не поэтизированной) прозе паузы соответствуют лексико-грамматическому содержанию, то в прозе Иванова лексико-грамматическое содержание и паузировка часто не совпадают. Точка словно бы делит прозаическое предложение на стихотворные строки. Например, в «Петербургских зимах»: «Все пьяны. Мандельштам тоже навеселе. Немного, потому что пить не любит» [III, 94]; последнее предложение к тому же метризовано (пятистопный ямб).

Одним из значимых и продуктивных приемов ритмизации является повтор, анализ функционирования и типологию которого мы выделили в

¹⁹ Орлицкий Ю. Б. Стиховое начало в «Распаде атома» // Г. В. Иванов: Исследования и материалы. С. 48.

отдельный, *четвертый параграф*. Если в прозе повтор, как правило, предстает в виде повторяющихся мотивов и образов, то в поэзии это синтаксические, лексические и фонетические повторы. Система повторов – яркая характеристика поэтики Серебряного века. На частотность повторов в лирике Иванова, сближающую его поэзию, среди прочих особенностей, например, с блоковским стилем, обратил внимание А. П. Авраменко²⁰.

В параграфе дается классификация повторов. Самым распространенным видом синтаксических повторов является анафора, то есть употребление одних и тех же, лексически тождественных, членов в начале двух или нескольких относительно законченных отрезков речи. Этот вид повтора особенно характерен для поэзии (Б. Томашевский, Ю. Лотман), в том числе самого Иванова.

В «Распаде атома» повторы присутствуют на всех уровнях лексических структур, начиная от минимальных единиц – слов («О подольше, подольше, скорей, скорей» [II, 31]) и фраз («Можно описать сегодняшний вечер, Париж, улицу, игру теней и света в перистом небе, игру страха и надежды в одинокой человеческой душе» [II, 13]) до больших словесных блоков («Пушкинская Россия, зачем ты нас обманула? Пушкинская Россия, зачем ты нас предала?») [II, 32]; «С уверенностью, что старуха бесконечно важнее Рембрандта. С недоумением, что нам с этой старухой делать. <...> С ясным сознанием, что никого спасти и ничем утешить нельзя. С чувством, что только сквозь хаос противоречий можно пробиться к правде» [II, 17]). В прозе Иванова встречается большое количество абсолютных лексических повторов (например, в «Распаде атома»: «Сердце перестает биться. Легкие отказываются дышать» [II; 10, 24, 31]; сквозные характеристики в «Петербургских зимах», например: «прекрасная ясность – опасная легкость» [III; 104, 107, 108]).

Семантически повтор как прием ритмизации в «Распаде атома» ассоциируется со спиралью, она же – один из центральных образов в повествовании: «Спираль была закинута глубоко в вечность» [II; 23, 33, 34]. Мотивы спирального движения возникают на протяжении всего текста: «Вечно кружащее вокруг невозможного, как мошкара вокруг свечки» [II, 8]; «...моя кровь мириадами непрощающих, никогда не простящих частиц будет виться вокруг тебя» [II, 15]; «Догадка, что истинная дорога души, вьется где-то в стороне – штопором, штопором – сквозь мировое уродство» [II, 19]; «штопором, штопором – завинчивается душа» [II, 30]. Рассказчик возвращается к одним и тем же мыслям, повторяя их дословно или с незначительными изменениями, но в ином контексте. Так, фраза «Синее

²⁰ Авраменко А. П. Георгий Иванов: «Диалог» с А. Блоком // Мир литературы: Сб. статей к юбилею А. С. Карпова. М.: РУДН, 2010. С. 99.

платье, размолвка, зимний туманный день» повторяется в произведении четыре раза [II, 18, 19, 34]. Несмотря на почти полное текстовое совпадение, повтор каждый раз звучит по-новому, так как меняется его место в произведении. Таким образом осуществляется движение текста.

Звуковые повторы не характерны как для прозы Иванова, так и для его поэзии.

Повтор «создает единство интонационной инерции»²¹. Он играет решающую роль в поэзии; по Якобсону, «существо поэтической ткани состоит в периодических возвратах»²². Повтор создает ту перечислительную «монотонию», которая «превращает прозу в стихи»²³. Мы исходим из того, что помимо функции ритмизации повтор поэтизирует прозу, усиливая эмоциональность. Как отмечал В. Жирмунский, повтор создает в лирике «впечатление эмоционального нагнетания, лирического сгущения переживаний»²⁴.

При ослабленности сюжета повтор придает повествованию целостность. Он же становится средством создания психологического портрета в «Петербургских зимах», например, Есенина и Мандельштама. Активны сквозные эпитеты и цитаты-рефрены. Часты повторы в виде реплик, афористичность которых также сближает прозу с поэзией.

В прозе Иванова много образов и мотивов, повторяющихся в ряде текстов (Акакий Акакиевич в «Петербургских зимах», «Распаде атома», «Закате над Петербургом» и др.)

Во **второй главе «Документальное и художественное в прозе Г. Иванова»** исследуется проблема соотношения документального и художественного начал с учетом жанровой формы произведений. В беллетристике Иванова присутствует значительное количество автобиографических деталей, характеры персонажей основаны на прототипах. Мемуарную прозу отличает беллетризованность: реальный факт подчиняется законам художественного произведения, искажаясь или отвергаясь автором.

В *первом параграфе «Документальная основа прозы Г. Иванова»* формулируются и иллюстрируются признаки документализма (автобиографизм, использование документов или имитация документов, наличие реальных персонажей).

В рассказах Иванова очевидны автобиографические

²¹ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПб, 1996. С. 51.

²² Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 124.

²³ Невзглядова Е. В. Проблема стиха // Невзглядова Е. В. Звук и смысл // Угби: Литературный альманах. Выпуск 17. СПб.: АО «Звезда», 1998. С. 29.

²⁴ Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 199.

подробности. Рассказ «Настенька» (1950) имеет под собой реальную основу. Финал рассказа «Жизель» происходит в 1923 г. в Германии, где в это время действительно находится автор. Автобиографичны поездка в Псковскую губернию зимой 1920 г., описанная в рассказе «Любовь бессмертна»; бал в Доме искусств в рассказе «Веселый бал», где помимо вымышленных героев присутствуют и реальные персонажи, например Н. Гумилев, В. Князев, В. Пяст. Некоторые реальные персонажи переходят из беллетристики в мемуарную прозу и наоборот. Князь М. упоминается в одном из очерков «Китайских теней», а затем становится главным героем рассказа «Любовь бессмертна». Спекулянт Васенька был выведен Ивановым в «Третьем Риме» (1931) и в автобиографическом тексте «Дело Почтамтской улицы» (1955). Автобиографическими чертами наделены поэт Лаленков из рассказа «Черная карета» и Юрьев из «Третьего Рима». В рассказе «Дело Почтамтской улицы» Иванов описывает историю таинственного убийства, якобы произошедшего на квартире Веры Белей – тетки Адамовича. В доказательство правдивости своих слов Иванов приводит текст заметки из мартовского номера «Красной газеты» за 1923 г.²⁵ Опыт работы с достоверным фактом замечен в романе «Третий Рим». Как и в «Петербургских зимах», действие разворачивается в «отравленной» атмосфере Петербурга; как и герои «Петербургских зим», герои романа основаны на прототипной реальности и наделены каким-либо художественным талантом; в их числе встречаются реальные лица, легко угадываемые для читавшего мемуары Г. Иванова, – М. Кузмин, Н. Клюев, Н. Кузнецов и др.

Во *втором параграфе «Типология вымысла в мемуарной прозе Г. Иванова»* выявляются механизмы искажений реального факта, составляющих то, что критики называли «беллетристическими склонностями»²⁶. Вымысел²⁷, пренебрежение объективной данностью, утрирование деталей, наличие ссылок на источники информации при их хронологической неопределенности либо безличности, переименование цитат и прочие особенности мемуарного повествования порождают их «фикциональную» природу.

Одна из мотивировок – житнетворческое отношение автора к действительности, желание создать автомиф. Например, в «Петербургских зимах» очевидно стремление автора утвердить легенду об особых, близких

²⁵ Подобная заметка нами не обнаружена. Однако в разделе «Хроника происшествий» (Красная газета. 1923. № 30 (1480). 8 фев.) была опубликована информация о расчлененном трупе, которая, на наш взгляд, могла стать основой сюжета.

²⁶ Н. М. П. Рецензия на «Петербургские зимы» // Иллюстрированная Россия. 1928. № 47. С. 18.

²⁷ О своем скептическом отношении к биографическому факту Иванов писал: «Иногда биография бывает лишней, иногда она даже мешает оценке творчества, связанная с ним лишь внешне» (Иванов Г. Жертва Пушкина // Русская Воля. 1917. № 28. С. 7). Об этом также в: Иванов Г. Почтовый ящик (1923).

отношениях с Блоком. В то же время писатель отрекается от многих литературных симпатий, свойственных ему в 1910-е гг., что можно объяснить попыткой уклониться от литературного влияния своих первых наставников: ведомый выставляет ведущего не в лучшем виде. В первую очередь это касается Северянина и Кульбина, связанных с эгофутуристическим периодом жизни Иванова.

Другие искажения обусловлены политическими взглядами автора. Так, большевизм четко отождествлялся у Иванова с бездарностью. По Иванову, писатели, перешедшие на сторону большевиков, расплачивались потерей литературного дара. Эта мысль проводится автором даже в отношении его любимых поэтов О. Мандельштама и А. Блока.

Встречаются непреднамеренные искажения: ошибки в именах, отчествах и должностях персонажей, отождествление однофамильцев, неверно указаны посвящения стихотворениям, годы жизни и т. п.

Наиболее объемный тип искажения факта связан с ориентированностью автора на комическое. Мемуары конструируются по принципу анекдота с его опорой на сенсацию, парадокс и курьезность. Эта мысль развивается в *третьем параграфе «Роль анекдота в беллетризации текста»*.

Исследователи уже отмечали связь между анекдотом и биографией (Ю. Лотман), анекдотом и фактом (В. Шкловский). В мемуарах Иванова анекдот присутствует, во-первых, как жанровое образование с его особой двучастной композицией, включающей зачин и развязку (пуант), а во-вторых, в качестве некой общей установки на разоблачение. В жанре анекдота происходит «уравнивание» достоверности и художественного вымысла. С одной стороны, анекдот отталкивается от реалий (имен, событий, мест действия), с другой стороны, представляет эти реалии в гротескном, искаженном виде. Слухи, сплетни, на которых основан анекдот Иванова, выполняют в мемуарах роль документа, свидетельства.

В мемуарах Иванова анекдот включен в общую ткань повествования наряду с документами, свидетельствами очевидцев и самого рассказчика. Тем не менее стереотипность его формы, содержания и функционирования помогают вычленивать анекдот из текста.

С ориентацией Иванова на анекдот связана типизация образов, в которых можно обнаружить классические типы петербургского газетного анекдота 1910–1920-х гг.: поэты, петербургские дамы, рассеянные, должники, нищие, игроки, весельчаки, новые типы советской эпохи. Персонажи «Петербургских зим» и «Китайских теней» зачастую написаны Ивановым с оглядкой на названные типажи: Мандельштам – должник и рассеянный, Паллада и Вера Александровна – петербургские дамы, Тиняков – нищий, Городецкий – весельчак, Блок – поэт, Блюмкин, Рейснер – новые советские типы.

Типы, которым в той или иной степени придана карикатурность, реализуют одну из задач анекдота – приблизить читателя к герою анекдота, который в сознании первого представляется недоступным. Приближение к читателю персонажей в мемуарах Иванова происходит путем известного «снижения» последних. Это объясняет фамильярно-пренебрежительную лексику, которую Иванов использует в своих мемуарах: «Ахматова немного поломалась» [III, 242]; «Лицо Ахматовой перекошено от усилия сохранить серьезность» [III 197]; «дурак Нельдихен» [III, 347]; «как рыба об лед бился Северянин» [III, 301]; «Нарбут в залитом ликерами фраке, с галстуком на боку и венком из желудей на затылке, прихлебывая какую-то адскую смесь из пивной кружки...» [III, 112]; «Кузмин <...> стряпает свою “музычку с ядом”» [III, 104].

В третьей главе «Антитеза в содержании и поэтике прозы Г. Иванова» исследуется противопоставление как важнейший принцип поэтики Иванова, анализируются философско-мировоззренческие основания антитетического мышления писателя.

В *первом параграфе* рассматривается антитеза как структурообразующий прием, лежащий в основе композиции сюжетов и сюжетных ситуаций, характеров, образов.

Принцип антитезы становится основным в творчестве Иванова после эмиграции, когда его жизнь разделилась на две противоположности – родина / эмиграция. С этой парой оппозиций перекликается другая – жизнь / смерть. В символическом смысле эмиграцию можно понимать как инобытие, жизнь после жизни. С загробной жизнью эмиграцию сравнивали как сами участники «рассеянья», так и современные исследователи.

Таким образом, переломными точками, положившими начало процессу формирования двоemiрия в прозе Иванова, является 1917 г. (революция) или 1922 г. (эмиграция). С этого времени художественное сознание Иванова полярно.

- Полдень / полночь. «Еще недавно ежедневная пушка над широкой гладью Невы обозначала полдень – петербуржцы проверяли часы. Но вот один-единственный выстрел с «Авроры» гулко, на всю Россию, провозвестил: полночь. Тут и часов не понадобилось сверять» («Фарфор», 1933; III, 437).
- Прекрасное / уродливое. «Сидели преимущественно в библиотеке: там, хотя и скупое, потрескивала все-таки сырыми дровами чугунная “буржуйка”, длинная черная труба которой перерезывала потолок, расписанный грациями и гирляндами роз» («Четвертое измерение»; II, 222).
- Царизм / большевизм. «И куранты играют “Коль славен...”. Нет,

куранты играют «Интернационал» («Петербургские зимы»; III, 118).

- Жизнь / смерть. Герой очерка «Чекист-пушкинист» Глушков расстреливает людей в том же овраге, в котором, по его словам, был зачат. Таким образом, место, давшее ему жизнь, после революции становится местом смерти для его жертв.

Приемы сталкивания и отождествления противоположностей характерны для Иванова, что выражается на разных уровнях: на философско-мировоззренческом (ирония и юродствование), на композиционном (в построении портретных очерков и рассказов) и на стилистическом, например в антитетичности эпитетов: «трагически-упоительный закат Петербурга» [III, 45], «райски-земной пейзаж» [III, 98], «озабоченно-восторженный вид» [III, 44], «беспокойно-равнодушное выражение глаз» [II, 103], «рассеянно-внимательное чтение» [II, 110] и т. п.

На приеме контрастного сопоставления до/после революционных реалий построено большинство портретных очерков. Революция обращает героев в их собственную противоположность, «переключение» происходит с плюса на минус. Рейснер из Психеи превращается в Валькирию, Городецкий из борца с курением – в курильщика, Мандельштам из талантливого поэта – в посредственность, Каннегисер из поэта – в убийцу, ключевая деталь образа Ахматовой – ложноклассическая шаль с красными розами – в бабий платок и т. п.

Если в произведениях до 1930-х гг. автор разводит противоположности, подчеркивая их контрастность, то начиная с «Третьего Рима» в его прозе наблюдается обратный процесс смешения противоположностей, который достигает апогея в «Распаде атома».

Образец поэтической гармонии «На холмы Грузии легла ночная мгла»²⁸ приравнивается к «брани с метафизического забора» – «дыр бу щыл убещур»²⁹ [II, 18]. Иванов показывает, что в условиях «всепоглощающего мирового уродства» [II, 6] границы между противоположностями несущественны: «Человек одновременно слепнет и прозревает. Такая стройность и такая путаница. Часть, ставшая больше целого, – часть всё, целое ничто» [II, 10]. В «Распаде атома» «добро» и «зло» теряют этические оценки, вместо прежней биполярной системы мира перед героем разверзается «хаос противоречий» [II, 16]. Героиня рассказа «Фарфор» «чудесно поет и

²⁸ Неточная цитата. У Пушкина – «На холмах Грузии лежит ночная мгла...». *Пушкин А. С.* «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 3. кн. 1. С. 158.

²⁹ Неточная цитата. У Кручёных – «Дыр бул щил убещур». *Кручёных А.* «Дыр бул щил убещур...» / Кручёных А. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера / Сост., подг. текста, вст. ст. и примеч. С. Р. Красицкого. СПб.: Академический проект, 2001. С. 55.

чуть-чуть отвратительно» [III, 443]. Героиня «Невесты из тумана» обладает одновременно «пленительным и отталкивающим взглядом» [II, 39].

И персонажам, и автору свойственна двойственность переживания: человек испытывает к чему-либо и позитивное, и негативное чувство одновременно. Например, в небе петербургских окраин рассказчик видит «что-то в одно и то же время райское и тюремное» [III, 363]. «В «Распаде атома» он переживает «по отношению к окружающему смешанное чувство превосходства и слабости» [II, 6].

Подобная амбивалентность мировосприятия является главным признаком деперсонализации – психического состояния, связанного с нарушением самосознания личности, которое сопровождается изменением или потерей чувства собственного «я», когда человеку кажется, что события его жизни происходят с кем-то другим. Многие симптомы деперсонализации наблюдаются в текстах Г. Иванова – и у рассказчика, и у героев.

Антитетичность художественного пространства в прозе Г. Иванова связана также с основным местом действия его произведений – дуалистичным Петербургом.

Второй параграф «Специфика иронии и формы ее проявления» посвящен особенностям иронического мировидения Г. Иванова, которое сам автор называл «талантом двойного зренья» [I, 373]. Ирония была присуща Иванову уже в самых ранних рассказах³⁰ и во многом предопределила поэтику оппозиций. Почти каждый рассказ Г. Иванова – развернутое ироническое высказывание, где под одним смыслом скрывается противоположный. Кульминация сюжета есть обнаружение второго смысла. В рассказе «Дальняя дорога» героиня, оскорбленная пристальным взглядом кавалера на свое декольте, жалуется на него жениху. После разбирательства выясняется, что интерес к бюсту героини вызван не красотой, а следами проказы. Так, вместо причины эротического влечения обнаруживается неизлечимая болезнь. В рассказе «Ализэр» герой принимает смерть от своего двойника, которого по иронии судьбы он встречает в богом забытой лесной стране. В рассказе «Акробаты» прекрасная циркачка, в которую влюбляется герой, оказывается переодетым юношей.

Основа сюжетов ряда текстов Иванова – ироническая случайность как апогей коллизии ничтожной причины и рокового следствия. Ироническая случайность выступает как некая безличная метафизическая сила, которая лежит в основе мирового порядка и руководит не только судьбой человека, но и ходом истории, как, например, в рассказе «Губительные покойники», где ход истории Польши меняется из-за разбитого служанкой графина.

³⁰ Поэзии Иванова ирония почти не свойственна до 1930-х гг. (сб. «Отплытие на остров Цитеру», 1937; лирика 1940–1950-х гг.)

В «Петербургских зимах», как и в других мемуарных очерках, мишенью иронии являются авангардные группировки и их представители. Так, В. Хлебников представлен дергающимся безумцем; пародируются его законы времени и бытия [III, 21]. Осмеянию подвергается заумь, стихотворения А. Крученых [III; 23, 270], Д. Бурлюка [III, 23], имажинистские опыты Р. Ивнева [III, 127].

В «Распаде атома» ирония обращена против искусства как такового, против его мифологизации как спасительного начала в судьбе человечества. Наряду с ироническим типом творческого сознания в «Распаде атома» возникает юродствующий. Исследователи (А. В. Михайлов, С. Е. Юрков и др.) отмечали среди прочих характеристик сходство жизненной позиции ироника с позицией греческого киника и русского юродивого, которая во всех случаях была направлена на выявление противоречия между маской и существом. Среди основных черт юрода называются парадоксализм, мистичность, совмещение несовместимого, игра, разрушение нормы – все названное можно наблюдать в «Распаде атома».

Юрод, подобно иронiku, дистанцирует себя как от собственного мира, так и от божественного «антимира» (только для Иванова «антимиром» является не Бог, а искусство); при этом оба мира сливаются в одно целое, в равной степени противостоящее истине. Компромиссы и этическое примирение незнакомы юродивому, он «работает» в области крайностей, разоблачая все, традиционно считающееся неприкосновенным. Иванов не боится бросить тень ни на что святое. Различные безобразия – разлагающиеся части тела, некрофилия, капрофагия, онанизм – выступают средством разрушения. Следствие этого – погружение себя в пучину греховности, прилюдное обнажение, растравливание ран. Герой «Распада атома» отличается крайним душевным эксгибиционизмом. При этом он также вопиет о несправедливости мира, переживая равнодушие Бога к человеку, культуре, истории: «Петра выпотрошат из гроба и с окурком в зубах прислонят к стенке Петропавловского собора под хохот красноармейцев, и ничего, не провалится Петропавловский собор. Дантес убьет Пушкина, а Иван Сергеевич Тургенев вежливо пожмет руку Дантесу, и ничего, не отсохнет его рука» [III, 30].

Для юрода понятия добра и зла относительно и условны, его задача – подчеркнуть их условность, для чего производится разрушение системы сложившихся культурных и религиозных ценностей. В «Распаде атома» это разрушение достигается с помощью антитезы, смешения оппозиций.

На оппозициях построена мотивно-образная система прозы Иванова, которой посвящен *третий параграф* главы – «*Основные мотивы прозы Г. Иванова*».

Под мотивом мы понимаем «компонент произведения, обладающий повышенной значимостью», «активно причастный теме и концепции (идее) произведения, но им не тождественный», присутствующий в «формах самых разных»³¹.

Мотивная организация повествования была особенно характерна для прозы начала XX в. Как пишет А. Я. Эсалнек, обращаясь к выводам Е. Б. Скороспеловой: «Мотивная структура стала важнейшим принципом повествования: “Сюжетные связи совсем замирают или отходят на второй план”³², однако «полное вытеснение сюжета из произведений эпического рода вряд ли возможно»³³.

Сквозные мотивы в прозе Иванова выстраиваются в двухполюсную систему, где опорной оппозицией является эмиграция / родина. Ей соответствуют пары: смерть / жизнь, настоящее / прошлое, действительность / мечта, реальность / искусство, реальность / сон, холод / тепло и т. д.

Некоторые из мотивов прозы Иванова развивают ключевые слова-символы его поэзии (холод, сон, смерть, сияние и т. п.). Однако среди них встречаются и нехарактерные для его поэзии мотивы маскарада, мистики.

В Заключение подводятся итоги исследования и намечаются перспективы исследования. Проза Г. Иванова является значимой частью его творческого наследия. Она не определяется служебным и комментаторским характером по отношению к поэзии, но при этом тесно связана с ней тематически и образно.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

- 1) Елагина О. Е. О концепте гардероба в произведениях Г. Иванова. // **Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М.: Изд-во Московского университета. 2009. № 4. С. 162–172. (0,7 п. л.)**
- 2) Елагина О. Е. Анекдот в мемуарах Георгия Иванова // **Международный**

³¹ Хализев В. Е. Теория литературы. С. 266.

³² Скороспелова Е. Б. Русская проза XX в. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») М.: ТЕИС, 2003. С. 76.

³³ Эсалнек А. Я. Теория литературы: Учебное пособие. М.: Флинта, Наука, 2010. С. 93.

- научный форум «Ломоносов-2010»: Материалы XVII научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2010». М.: Изд-во Московского университета, 2010. С. 619–621. (0,15 п. л.)
- 3) Елагина О. Проза из периодических изданий // Георгий Владимирович Иванов (1984–1958): Исследования и материалы. М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. С. 325–395 (0,3 п. л.)
 - 4) Елагина О. Тема маскарада в мемуарах Г. Иванова // Георгий Владимирович Иванов (1984–1958): Исследования и материалы. М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. С. 92–99. (0,7 п. л.)
 - 5) Елагина О. Антитеза как художественный принцип прозы Г. Иванова // Научная перспектива. 2011. № 8. С. 45–49. (0,8 п. л.)