

*Original research paper*Received: 28.01.2021
Accepted: 10.02.2021**КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ
ПОСМЕРТНОГО ДНЕВНИКА ГЕОРГИЯ ИВАНОВА**

Татьяна Мегрелишвили

ORCID: 0000-0003-0837-4210

*Грузинский технический университет**Тбилиси, Грузия**tatamegre@gmail.com*

Ключевые слова: *Георгий Иванов, жанр дневника, русская эмиграция, коммуникативные стратегии, нарратив*

Георгий Иванов (1894–1958) – «аутсайдер»¹ эпохи Серебряного века и, пожалуй, его прощальный свет в эмигрантском поэтическом сообществе русского Парижа. Там Г. Иванова считали «первым поэтом эмиграции» (З. Гиппиус). На родине его творчество было неизвестно широкой публике вплоть до конца 1990-х годов, когда опубликовали трехтомное собрание сочинений [Иванов 1994] этого замечательного русского поэта, прозаика, публициста, переводчика.

Г. Иванов мечтал о возвращении в Россию, «что будет жить в веках». Хотя бы своими произведениями. Его поздние тексты свидетельствуют о пережитом, переосмысленном и заново осознанном уже в изгнании. Надежда поэта «вернуться в Россию стихами и прозой» исполнилась. Исследование глубинных художественных особенностей поздней лирики Г. Иванова в том числе видится наиболее перспективным сквозь призму анализа его поздних текстов².

¹ Определение В. Розанова, относящееся к В. Ходасевичу, но во многом применимое и к Г. Иванову [прим. автора – Т.М.].

² Здесь и далее текст понимается как реальная форма функционального бытия языка, порождаемый речевым актом, структуру которого образуют четыре компонента: говорящий, реципиент, предмет речи и текст – и взаимоотношения между ними [Нефёдов 2001: 93–97]. В литературной коммуникации эти условия, как правило, не соблюдаются. Коммуникативный акт в модусе «автор-читатель» обладает однонаправленным вектором: общение осуществляется посредством текста (*внешнетекстовая коммуникация*). Помимо внешне-текстовой коммуникации, в литературной коммуникации выделяют *внутритекстовую коммуникацию*, суть которой состоит во взаимодействии между речью повествователя как

Актуальность дневникового жанра в культуре XX столетия рождена литературными и конкретно-историческими причинами: субъективная точка зрения, доминировавшая в литературе XX века, рефлексия как принцип конструирования текстов, фрагментарность, «осколочность», «мозаичность» взгляда на мир, игра на границе естественности и условности, литературности и документальности – все эти поиски в сфере поэтики литературы XX столетия вполне воплощаются в жанре дневника [Рудзиевская 2002].

В центре нашего внимания, таким образом, оказываются вопросы, связанные с повествовательной структурой лирических текстов, входящих в *Посмертный дневник* Г. Иванова, и доказательство их автобиографической и экзистенциальной природы. Для этого необходимо:

- исследовать роль автора в коммуникативной цепи «нарратор-наррататор» при передаче информации реципиенту посредством лирического текста;
- рассмотреть наличие/отсутствие в стихотворениях диалогических связей в коммуникативной цепи указанного модуса, присутствие статусно-ориентированного повествования.

Ответы на поставленные вопросы будут способствовать доказательству высказанной нами ранее концепции [Мегрелишвили 2004: 109–120], по которой лирическое произведение при определенных условиях (при наличии жанровых модификаций, присущих литературе non-fiction) способно выполнять автобиографическую и мемуарную функции.

О личности и творческом наследии Г. Иванова существует большой корпус мемуарной и критической литературы [Блок 1962; Одоевцева 1989а, 1989б; Гуль 1955: 110–126; Адамович 1958: 55–62; Ивакс 1976: 281–285; Вейдле 1977: 359–369]. У авторов-эмигрантов это, в основном, мемуарные портреты, а также критические заметки по поводу прижизненных изданий поэзии Г. Иванова. Филологическое осмысление произведений Г. Иванова еще ждет своего часа: на сегодня выделяется известная книга А.Ю. Арьева [Арьев 2009], в которой жизнь поэта представлена в документальном освещении, а также несколько страниц в *Лексиконе русской литературы XX века* В. Казак [Казак 1996]; статья В.Ф. Маркова [Марков 1994: 214–232], посвященная вопросам центности в поэзии Г. Иванова и П. Вяземского. Интересна своей почти поэтической стороной изложения публикация В. Крейда [Крейд 2003] о последнем периоде в Йере жизни и творчества Г. Иванова.

Не часто творческое наследие этого поэта становится предметом диссертационных исследований. Можно выделить работы *Творчество Георгия Иванова в контексте русской поэзии первой трети XX века* Н.А. Кузнецовой [Кузнецова 1999], *Поэтика пространства и времени в лирике Георгия Иванова*

заместителя автора и персонажами как носителями чужого голоса [Попова 2002: 68–72, 68–69]: коммуникативным статусом с наличием *имплицитного автора и имплицитного адресата*. Данные теоретические положения, имеющие отношение к семантике текста, проявляются в поздней лирике Г. Иванова.

Т.С. Соколовой [Соколова 2009], где исследовались вопросы движения нарратива в *Петербургских зимах*, а также особенности метафорического изображения сложных душевных состояний лирического «я» в поэзии Г. Иванова периода эмиграции [მუგრულიძე 2005].

Но даже работы монографического плана почти не обращались к выявлению глубинных художественных особенностей лирики Г. Иванова, ибо ставили своей целью дать общий обзор творчества поэта (Е. Витковский, Н. Богомолов, М. Стахова, А. Захаров) либо сосредоточивали внимание на философско-эстетических аспектах поэзии Г. Иванова (А. Арьев). Случалось, к сожалению, что «анализ» иногда осуществлялся на основе личного неприятия авторами творчества поэта: «миру Г. Иванова свойственен определенный перманентный распад, его духовность двусмысленна» [Лозинский 1912: 30], а «талант двойного зрения» иногда казался обусловленным его врождённым, близоруко-дальнозорким взглядом на мир, «отсутствием нормального зрения» [Арьев 1991: 174–179]. Нельзя не согласиться с Е.В. Витковским, составителем на сегодняшний день самого обширного и авторитетного собрания сочинений поэта, который констатировал: «Серьёзные статьи о его творчестве и по сей день можно пересчитать по пальцам» [Витковский 1994: 7]. В любом случае творческое наследие Г. Иванова требует серьёзного изучения.

На данном этапе научного осмысления художественного наследия Г. Иванова существуют две точки зрения на логику творческого пути Г. Иванова. Согласно первой, эмиграция и последующие жизненные обстоятельства (вспоминается «необходимая трагедия», о которой писал В. Ходасевич) превратили второстепенного стихотворца в выдающегося поэта (Ю. Иваск, В. Марков, О. Нечаева, ее разделяли и многие современники Г. Иванова). Согласно второй, не существует разницы между Г. Ивановым «петербургским» и Г. Ивановым «эмигрантским»; творчество поэта целостно, уже в ранних стихах заложено и проявлено то, что позже сделало его «первым поэтом русского зарубежья» (В. Крейд, И. Агуши, Е. Алекова, И. Иванова, Н. Кузнецова, А. Трушкина – на сегодня эта точка зрения преобладает).

Не отрицая ни одной из существующих версий, хотелось бы высказать следующее предположение: вопрос не в том, существует ли водораздел между Г. Ивановым петербургского периода и Г. Ивановым – представителем эмиграции. Более важным представляется осмысление творческой эволюции поэта как автора экзистенциального толка, что в делает его яркой и неоднозначной фигурой в историко-культурном ряду современной ему русской литературы. Восприняв как никто другой значимые элементы культуры Серебряного века, переосмыслив многие ее положения, а также европейские литературные техники 1920–1950-х годов, Г. Иванов сумел сочетать их, на фоне возрастания «я»-начала, с центральными темами и системой образов, наметившимися еще в «петербургский» период, и модифицировал таким путем коммуникативные стратегии, семантическое наполнение образов, жанровый состав и даже функции интертекстуальности в собственных произведениях. Модификация шла сложным пу-

тем через отрицание многих установок молодости, в том искусства, к созданию собственного пути в русской литературе.

В исследовании используются сравнительно-типологический, системно-типологический, сравнительно-сопоставительный, историко-культурный методы изучения литературных явлений и фактов. Соответственно объектом исследования явился *Посмертный дневник* как наиболее репрезентативный для выявления характерных особенностей творчества позднего Г. Иванова лирический цикл.

Дневниковый жанр был чрезвычайно популярен в среде русской эмиграции. Дневник в литературе зарубежья – и документ постижения жизни, и способ самовыражения, и факт осознания своей значимости в мире, особенно в связи с исчезновением русского читателя [Кобрин 2003: 288].

Последние стихотворные циклы Г. Иванова отмечены авторской жанровой конкретизацией – *Дневник* и *Посмертный дневник*. Возникает вопрос: насколько они соответствуют жанровой форме, а также как соотносятся в этих циклах поэтический язык и жанр? *Дневник* включает в себя 77 стихотворений, сочиненных Г. Ивановым в 1940–1950-е годы. *Посмертный дневник* составлен вдовой поэта, Ириной Одоевцевой, и в него вошли произведения 1958 года, не вошедшие в книгу *Стихи*, подготовленную автором незадолго до смерти, – всего 38 стихотворений.

Оба названия являются, безусловно, авторскими, что подтверждается И. Одоевцево, которая в письме к Игорю Чиннову от 18 сентября 1958 г. утверждает, что заглавие *Посмертный дневник* принадлежит самому Г. Иванову [Арьев 2005: 656]. В итоге обе книги вышли после смерти поэта: сначала *Стихи*, а потом в «Новом журнале», в конце 1950-х годов как продолжение *Дневника* выходил *Посмертный дневник*.

Стихотворения, вошедшие в сборник *Посмертный дневник* (1958) создавались Г. Ивановым в Йере, в условиях житейских неудач и ухудшающегося здоровья. Душевное состояние последних годов творчества – наиболее интенсивных – отражено в известной переписки Г. Иванова и И. Одоевцевой с Р. Гулем [Иванов 2010], в которой раскрываются важные творческие позиции Г. Иванова, и А. Арьев подробно освещает эти моменты³. В разные периоды творче-

³ «Сквозь рычанье океанов»: Гуль, Иванов и Одоевцева в эпистолярной драме. Авторская программа И. Толстого от 19 сентября 2010 г., <https://www.svoboda.org/a/2165575.html> (8.02.2021). В частности, Арьев обращает внимание на следующее: «Не случайно Георгий Иванов [...] написал о „переписке с двух берегов океана“. Конечно, он имел в виду знаменитую *Переписку из двух углов* Вячеслава Иванова и Михаила Осиповича Гершензона, которая была издана в 1921 году в Петербурге (так было написано на обложке в пику Петрограду). И сама эта переписка была создана в Москве. И вот эта переписка поставила те решающие вопросы, которыми жил весь Серебряный век.

В двух словах: Гершензон отказывался от культуры, отказывался от того, что культура человека спасает. А Вячеслав Иванов говорил, что человек спасется, но спасется не культурой, но верой, а вера нужна и для того, чтобы культуру преобразить. И вот эта преобразенная культура, преобразенная таким мистическим, религиозным знанием, и есть наше будущее. Гершензон в это не верил.

ства представление о соотношении жизни и поэзии у Г. Иванова существенно менялось. Однако идея неуничтожимости поэтической субстанции оставалась неизменной даже в условиях «мирового безобразия» и перед лицом смерти. Эта идея, восходящая к акмеистским установкам, обусловила суть трагедии Г. Иванова в мире, из которого ушла поэзия. Это ощущение, преследовавшее поэта с самого начала его эмигрантского пути и трактуемое как следствие общеевропейских и российских общественно-политических событий, сохранилось у него на всю жизнь, существенно обострившись незадолго до смерти, что и нашло отражение в *Посмертном дневнике*.

Посмертный дневник – обращение поэта к жанру non-fiction. Выглядит это закономерно: Г. Иванов в эмиграции отошел от поэтического творчества, погружившись в прозу, наполненную элементами псевдомемуарности (см., к примеру: *Петербургские зимы*, *Распад атома* и др.), а жанру дневника присущи установка на подлинность, особый способ эстетической организации материала. Дневник – это и документ самопознания личности, и документ, удостоверяющий ориентацию на определенный тип культуры, эстетическое начало. В конечном счете – на тип эстетического сознания, художественные каноны, речевой жанр. Художественная целостность лирического дневника формируется при помощи единства образа личности как главного носителя лирического переживания, от лица которого ведутся «дневниковые записи» – нарратора. От лирического цикла лирический дневник отличается единством принципов конструирования образа миропонимания.

Одним из ведущих мотивов *Посмертного дневника* выступает трагичность мироощущения и неотвратимость гибели. Не будучи совершенно новым для художественного мира Г. Иванова (впервые прозвучал еще в стихотворении петербургского периода *Мы скучали зимой, влюблялись весной...*), этот мотив в стихотворении *Оттого и томит меня шорох травы* в строке «Даже память исчезнет о нас» уже прочитывается как один из ведущих мотивов *Посмертного дневника*. На этом фоне стихотворения *Посмертного дневника* являются актом поэтической коммуникации, тем более значимым, что автору невозможно

И вот Георгий Иванов с человеком, который был ему совершенно противоположен и по мироощущению, и по биографии, и по всему, и переписку с которым он начал совершенно в корыстных целях, в прагматических целях, в конце концов, расценил ее вот с этой очень высокой позиции. Потому что, действительно, то, о чем разговаривали в конце Серебряного века Гершензон и Вячеслав Иванов, оказалось насущным для всех детей этого века. Георгий Иванов в 1937 году перестал писать стихи и, собственно говоря, пошел по пути Гершензона. Написал *Распад атома*, где полностью прощался с культурой, и, действительно, замолчал – не только перестал публиковаться, но перестал и писать. И так было довольно долго, до конца войны, пока вновь он не открыл в себе дар. И вот именно на этом пути он, отрицая искусство, создавал новое искусство. Вот это главная антиномия, которая его подвигла на творчество и подвигла на эту переписку. Потому что в этих письмах, если взглянуть на них не только с бытовой точки зрения (а с этой точки зрения они необыкновенно интересны, потому что там масса анекдотов и сплетен про литераторов), а если с более высокой точки зрения взглянуть, то можно понять, почему Георгий Иванов писал стихи, отрицая искусство».

покинуть Йер, позднее ему придется диктовать стихи И. Одоевцевой, так как утрачивает силы сам писать. В такой тяжелой ситуации Г. Иванов обращается к поэзии, потому что:

Мне все хочется что-то свое досказать,
Объяснить, уточнить, разъяснить, доказать.
Мне с читателем хочется поговорить,
Всех, кто мне помогали, – поблагодарить [Иванов 1994, т. 1: 559].

Как известно, лирические произведения по своему нарративу как бы предполагают наличие двух персонажей: нарратора и наррататора (ср., к примеру, лирику М. Лермонтова, В. Набокова). Выделяются стихотворения, композиционно монологические, которые позволительно рассматривать в рамках автокоммуникации [Лотман 2000: 159–165] – обращенными к самому себе. Есть стихотворения, носящие диалогический характер, в которых присутствует эксплицитный адресат «ты» или «вы», или иной персонаж.

А что же у Г. Иванова? Монологические стихотворения преобладают. Диалогические стихотворения отличаются множественностью вариаций коммуникантов. Это и лирическая героиня, соотносимая с И. Одоевцевой. Иногда в ипостаси «ты» выступает второе Я – душа или ангел, кошка и обезьянка или белочка, Размахайчик. А вот лирическое «вы» персонифицируется в лирический образ А.С. Пушкина, Н. Гумилева, Ф. Тютчева.

К монологическому нарративу следует отнести такие стихотворения сборника, как *Я жил как будто бы в тумане...*, *В громе ваших барабанов...*, *А может быть, еще и не конец...*, *Аспазия, всегда Аспазия...* и др. К диалогическому нарративу в модусе «нарратор – ты» относятся *Ку-ку-реку или бре-ке-ке?*, в котором «*Меня уносит океан*» идентифицируется в ангелом (ср.: «...И потому / Ангел мой, зла не желай никому. / Бедный мой ангел, прощай и прости! Дальше с тобою мне не по пути») [Иванов 1994, т. 1: 560], душа (*Меня уносит океан*), обезьянка (*Из спальни уносят лампу*), голодная собака (*Для голодных собак понедельник*), белочка (*Вот белочка*), лирическая героиня, соотносимая с И. Одоевцевой (*Бороться против неизбежности*, ср.: «И ветра ласковый размах [...] теребил твой черный бант»; *Поговори со мной еще немного...*, ср.: «Картавый, легкий голос твой / Преобразят стихотворенья / Последнее, написанное мной» и текст И. Одоевцевой *Вьется вихрем вдохновенье*, к которому присутствует «зеркальная» отсылка: «Я исчезла. Я – стихотворенье, / Посвященное Вам») и т.д. К диалогическому нарративу в модусе «нарратор – вы» осуществляется коммуникация в стихотворениях *Ликование вечной, блаженной весны...*, где выступает коммуникативная пара «нарратор–Н. Гумилев», *Александр Сергеевич, я о вас скучаю...* и др.

В качестве участников поэтической коммуникации в некоторых стихотворениях сборника выступают такие сквозные для лирики Г. Иванова образы, как розы и звезды. Эти образы, романтические в петербургских стихах (*Оттого*

и томит меня шорох травы, / Что трава пожелтеет и роза увянет...»), звучат из эмиграции как прощальное эхо петербургскому мировидению:

Грустно, друг. Все слаще, все нежнее
Ветер с моря. Слабый звездный свет.
Грустно, друг. И тем еще грустнее,
Что надежды больше нет.
[...]
Пахнет розами. Спокойной ночи.
Ветер с моря, руки на груди.
И в последний раз в пустые очи
Звезд бессмертных – погляди.

Грустно, друг. Все слаще, все нежнее... [Иванов 2021: 255].

Те же розы появляются в *Посмертном дневнике*. Однако теперь этот образ существенно усложняется, наполняясь экзистенциальным содержанием, и олицетворяет дихотомию «жизнь–смерть». В стихотворении *Все розы увяли и пальма замерзла* роза – символ смерти. В стихотворении *Как туман на рассвете чужая душа...* розы (в петербургский период романтическое воплощение красоты) превращаются в шиповник (цветок из семейства розоцветных, но более скромный). Эта метаморфоза – лицо эволюции поэтической лексики поэта: от образов искусства (роза – глубинный символ, отраженный в искусстве многих народов и культур) к новому осмыслению на философском-бытийном уровне. И это закономерно для творческой манеры позднего Г. Иванова.

Такие же изменения претерпевает и образ звезды: семантически усложняясь, он становится в *Посмертном дневнике* многозначным символом надежд, обманутых и предавших:

В горле тошнотворный шарик,
Смерти вкус на языке,
Электрический фонарик,
Как звезда, горит в руке.

Как звезда, что мне светила,
Путеводно предала,
Предала и утопила
В Средиземных волнах зла.

Вечер, может быть, последний... [Иванов 1994, т. 1: 583].

Но это не особенно выпадает из общей картины поэтических сборников. То, что делает *Посмертный дневник* сборником текстов, выполняющих именно дневниковую функцию, обнаруживается в аспектах внутритекстовой коммуникации.

У позднего Г. Иванова существовала целенаправленная установка писать «о тысячах невоплощенных банальностей, терпеливо ждущих своего Толстого».

Особый почерк поэзии Г. Иванова заключался в синтезе традиционных экспрессивно заряженных поэтических средств с предельно прозаизированными. Сады, звезды, розы, центоны из русской классики сочетались с подчеркнуто разговорными «куда Макар гонял телят», «куда глаза глядят», «разболтавшиеся поэты». В стихах появляются могильные черви и одинокая облезлая кошка, обезьянка и белочка; воспроизводятся крики «ку-ка-ре-ку», «бре-ке-ке». В этой манере введения интонаций трикстера в поэзию Г. Иванов отрывается от современных ему художественных практик и предуготовляет элементы постмодернизма, проявившиеся в русской литературе в полной мере гораздо позднее [Мегрелишвили 2013: 186–204].

Стремление к максимальной достоверности, «прозаизации» поэзии просматривается в выборе жанровой природы поздних сборников, которые Г. Иванов нарочито именуется «дневниками», наполняя их бытовыми и автобиографическим подробностями, практически создавая новый жанр поэтического дневника. Из всех речевых жанров наиболее важным автору представляется разговорный стиль, стиль беседы, и на этот стиль ориентированы поэтические приемы – ритм и синтаксис стихов, анафоры, повторы. Стремлению исключить все «придуманное», «поэтическое» служит и авторская ирония и самоирония. И этой творческой установкой также наводятся мосты в будущие поэтические практики конца XX – начала XXI столетий.

Позднюю лирику Иванова отличает богатство метафор и сравнений, как всегда у поэта дихотомичных: и обыденных («белочка» – «немного оробелочка»; *салзки искусства; странствие по мукам*), и возвышенных (*сиянье завтрашнего дня; звездный кров*) до развернутой метафоры⁴:

Мелодия становится цветком,
Он распускается и осыпается.
Он делается ветром и песком,

Летящим на огонь весенним мотыльком [Иванов 1994, т. 1: 377].

Дихотомичность захватывает и фонетику текстом. Грубые звуки слов «смотреть», «сдохнуть», «околоть» соседствуют с изысканной «желтофиолью» и «Эолом», нежными «веточка, царпинка, снежинка, ветерок», со звуковыми волнами стиха «сиянье, волнение, брожение, движение».

Красок добавляют соответствующие рифмы: простые (*нежным-неизбежном; идея-холодея; не беда-ерунда-на-всегда; море-мухаморе*) и составные (*за плечом-ни о чем; и ни то-сиянье Ватто; к миру-хлороформируя; иль мене-е-имение-недоумение*).

Итак, коммуникативные стратегии дневникового цикла Г. Иванова *Посмертный дневник* выглядят следующим образом. Заглавие, безусловно авторское, ак-

⁴ Значимость метафоры для лирики позднего Г. Иванова подтверждает тот факт, что он создает стихотворение, построенное на развернутой метафоре – *Мелодия становится цветком* [Мегрелишвили 2004: 109–120], <http://www.tsu.edu.ge/scientificpublication/rus.pdf> (8.02.2021).

туализирует в читательском сознании «память жанра», в том числе в творчестве самого Г. Иванова, и ориентирует нарратора на указанную жанровую модель с характерными признаками: рефлексия, акцент на «я-нарраторе», самоиронией и иронией. Поскольку данные признаки во многом свойственны лирическим жанрам, значимость их в сборнике *Посмертный дневник* резко возрастает, окрашивая сборник в специфические тона лирических жанров.

Одновременно в сборнике наблюдаются признаки дневникового жанра: искренность, ретроспективность, временная дистанция и т.д. Возникающие новые жанровые корреляции проявляются как контаминация лирических и дневниковых признаков. Само название *Посмертный дневник* призвано указать нарратору иллюзорность жанровой формы дневника, что вполне характерно для Г. Иванова, который не только в поэзии, но в первую очередь в прозе смешивал документальные и художественные жанры, добиваясь на стыке их особого эффекта лирического припоминания. Одновременно нарратор принимает предложенные нарратором правила жанровой организации как естественные вследствие гармоничности их сопряжения автором в пределах лирического сборника.

Библиография

- Адамович Г., 1958, *Наши поэты. Георгий Иванов*, «Новый журнал», № 52.
- Арьев А.Ю., 1991, *Сквозь мировое уродство (о лирике Георгия Иванова)*, «Звезда», № 9.
- Арьев А.Ю., 2005, *Примечания*, [в:] Г. Иванов, *Стихотворения*, Санкт-Петербург.
- Арьев А.Ю., 2009, *Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование*, Санкт-Петербург.
- Блок А.А., 1962, *Собраний сочинений: В 8 томах*, т. 6: *Проза 1918–1921*, Москва–Ленинград.
- Вейдле В., 1977, *Георгий Иванов*, «Континент», № 11.
- Витковский Е.В., 1994, *«Жизнь, которая мне снилась»*, [в:] Г.В. Иванов, *Собрание сочинений. В 3-х томах*, т. 1: *Стихотворения*, Москва.
- Гуль Р., 1955, *Георгий Иванов*, «Новый журнал», № 42.
- Ивакс Ю., 1976, *Г. Иванов. Собрание стихотворений*, «Новый журнал» (Варцбург), № 125.
- Иванов Г., 1994, *Собрание сочинений в 3 томах*, т. 1: *Стихотворения*, т. 2: *Проза*, т. 3: *Мемуары, литературная критика*, Москва.
- Иванов Г., 2010, *Георгий Иванов – Ирина Одоевцева – Роман Гуль: Тройственный союз. Переписка 1953–1958 годов*, Санкт-Петербург.
- Иванов Г., 2021, *Стихотворения*, Санкт-Петербург–Москва.
- Казак В., 1996, *Лексикон русской литературы XX века = Lexikon der russischen Literatur ab 1917*, Москва.
- Кобрин К., 2003, *Похвала дневнику*, «Новое литературное обозрение», № 61.
- Крейд В., 2003, *Георгий Иванов в Иере*, «Звезда», № 6.

- Кузнецова Н.А., 1999, *Творчество Георгия Иванова в контексте русской поэзии первой трети XX века*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук (специальность 10.01.01 – Русская литература), Магнитогорск.
- Лозинский М.Л., 1912, *Георгий Иванов. Отплытие на о. Цитеру. Поэзы*, книга I, «Гиперборей» (Санкт-Петербург), декабрь, № 3.
- Лотман Ю.М., 2000, *Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры)*, [в:] Ю.М. Лотман, *Семiosфера*, Санкт-Петербург.
- Марков В.Ф., 1994, *Русские цитатные поэты: заметки о поэзии П.А. Вяземского и Георгия Иванова*, [в:] *О свободе в поэзии*, Санкт-Петербург.
- Мегрелишвили Т.Г., 2004, *Мемуарная функция одного стихотворения*, [в:] *Серебряный век в русской литературе*, Тбилиси.
- Мегрелишвили Т.Г., 2013, *Художественная модель мира в поздней лирике Г. Иванова: аксиология и поэтика*, [в:] *Современные проблемы литературоведения*, Тбилиси.
- Нефёдов С.Т., 2001, *Пути лингвистического изучения текстов и их компонентов*, [в:] *Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете: Традиции и современность (к 80 – летнему юбилею кафедры немецкой филологии)*, Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.
- Одоевцева И.В., 1989а, *На берегах Невы: Литературные мемуары*, Москва.
- Одоевцева И.В., 1989б, *На берегах Сены: Литературные мемуары*, Москва.
- Попова Е.А., 2002, *Художественный текст в процессе литературной коммуникации*, «Русский язык в школе», № 6.
- Рудзиевская С.В., 2002, *Дневник писателя в контексте культуры XX века*, «Филологические науки», № 2.
- Соколова Т.С., 2009, *Поэтика пространства и времени в лирике Георгия Иванова*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук (специальность 10.01.01 – Русская литература), Санкт-Петербург.
- «Сквозь рычание океанов»: Гуль, Иванов и Одоевцева в эпистолярной драме. Авторская программа И. Толстого от 19 сентября 2010 г., <https://www.svoboda.org/a/2165575.html> (8.02.2021).
- მეგრელიშვილი ტ., 2005, *რუსული ემიგრაციის ლიტერატურული მემუარები (1920–1960)*, თბილისი.

Transliteration

- Adamovič G., 1958, *Naši poëty. Georgij Ivanov*, «Novyj žurnal», № 52.
- Ar'ev A.Û., 1991, *Skvoz' mirovoe urodstvo (o lirike Georgiâ Ivanova)*, «Zvezda», № 9.
- Ar'ev A.Û., 2005, *Primečaniâ*, [v:] G. Ivanov, *Stihotvoreniâ*, Sankt-Peterburg.
- Ar'ev A.Û., 2009, *Žizn' Georgiâ Ivanova. Dokumental'noe povestvovanie*, Sankt-Peterburg.
- Blok A.A., 1962, *Sobranij sočinenij: V 8 tomah*, t. 6: *Proza 1918–1921*, Moskva–Leningrad.
- Vejdle V., 1977, *Georgij Ivanov*, «Kontinent», № 11.

- Vitkovskij E.V., 1994, «*Žizn', kotorâ mne snilas'*», [v:] G.V. Ivanov, *Sobranie sočinenij. V 3-h tomah*, t. 1: *Stihotvoreniâ*, Moskva.
- Gul' R., 1955, *Georgij Ivanov*, «Novyj žurnal», № 42.
- Ivaks Ū., 1976, *G. Ivanov. Sobranie stihotvorenij*, «Novyj žurnal» (Varcburg), № 125.
- Ivanov G., 1994, *Sobranie sočinenij v 3 tomah*, t. 1: *Stihotvoreniâ*, t. 2: *Proza*, t. 3: *Memuary, literaturnaâ kritika*, Moskva.
- Ivanov G., 2010, *Georgij Ivanov – Irina Odoevceva – Roman Gul': Trojstvennyj soûz. Peregiska 1953–1958 godov*, Sankt-Peterburg.
- Ivanov G., 2021, *Stihotvoreniâ*, Sankt-Peterburg–Moskva.
- Kazak V., 1996, *Leksikon ruskoj literatury XX veka = Lexikon der russischen Literatur ab 1917*, Moskva.
- Kobrin K., 2003, *Pohvala dnevniku*, «Novoe literaturnoe obozrenie», № 61.
- Krejd V., 2003, *Georgij Ivanov v Jere*, «Zvezda», № 6.
- Kuznecova N.A., 1999, *Tvorčestvo Georgiâ Ivanova v kontekste ruskoj poëzii pervoj tretj XX veka*. Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk (special'nost' 10.01.01 – Russkaâ literatura), Magnitogorsk.
- Lozinskij M.L., 1912, *Georgij Ivanov. Otplytie na o. Citeru. Poëzy*, kniga I, «Giperborej» (Sankt-Peterburg), dekabr', № 3.
- Lotman Ū.M., 2000, *Avtokommunikaciâ: «Â» i «Drugoj» kak adresaty (O dvuh modelâh komunikacii v sisteme kul'tury)*, [v:] Ū.M. Lotman, *Semiosfera*, Sankt-Peterburg.
- Markov V.F., 1994, *Russkie citatnye poëty: zametki o poëzii P.A. Vâzemsogo i Georgiâ Ivanova*, [v:] *O svobode v poëzii*, Sankt-Peterburg.
- Megrelišvili T.G., 2004, *Memuarnaâ funkciâ odnogo stihotvoreniâ*, [v:] *Serebrânyj vek v ruskoj literature*, Tbilisi.
- Megrelišvili T.G., 2013, *Hudožestvennaâ model' mira v pozdnej lirike G. Ivanova: aksiologiâ i poëtika*, [v:] *Sovremennye problemy literaturovedeniâ*, Tbilisi.
- Nefëdov S.T., 2001, *Puti lingvističeskogo izučeniâ tekstov i ih komponentov*, [v:] *Nemeckaâ filologiâ v Sankt-Peterburgskom gosudarstvennom universitete: Tradicii i sovremennost' (k 80 – letnemu ūbileû kafedry nemeckoj filologii)*, Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta.
- Odoevceva I.V., 1989a, *Na beregah Nevy: Literaturnye memuary*, Moskva.
- Odoevceva I.V., 1989b, *Na beregah Seny: Literaturnye memuary*, Moskva.
- Popova E.A., 2002, *Hudožestvennyj tekst v processe literaturnoj komunikacii*, «Russkij âzyk v škole», № 6.
- Rudzievskaâ S.V., 2002, *Dnevnik pisatelâ v kontekste kul'tury XX veka*, «Filologičeskie nauki», № 2.
- Sokolova T.S., 2009, *Poëtika prostranstva i vremeni v lirike Georgiâ Ivanova*, avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk (special'nost' 10.01.01 – Russkaâ literatura), Sankt-Peterburg.
- «*Skvoz' ryan'e okeanovo*»: *Gul', Ivanov i Odoevceva v èpistolârnoj drame*. Avtorskaâ programma I. Tolstogo ot 19 sentâbrâ 2010 g., <https://www.svoboda.org/a/2165575.html> (8.02.2021).
- Megrelishvili T., 2005, *Rusuli emigrats'iis literaturuli memuarebi (1920–1960)*, T'bilisi.

Summary

Communicative Strategies of the *Posthumous Diary* Georgy Ivanov

The relevance of the diary genre in the culture of the 20th century was born of literary and concrete historical reasons: a subjective point of view, reflection as a principle of constructing texts, a fragmented view of the world, playing on the border of literary and documentary – searches in the field of literary poetics are fully embodied in the genre of the diary.

The article examines the questions of the narrative structure of the lyric texts included in the *Posthumous Diary* of G. Ivanov, and proves their autobiographical and existential nature. For this, the following were investigated:

- 1) The role of the author in the communication chain “narrator-narrator” when transmitting information to the recipient through the lyric text;
- 2) The presence / absence of dialogical connections in poems, the presence of a status-oriented narrative.

The conducted analysis contributed to the proof of the concept, expressed by the author earlier, according to which a lyrical work under certain conditions (in the presence of genre modifications inherent in non-fiction literature) is capable of performing autobiographical and memoir functions.

The research uses system-typological, comparative, historical and cultural methods.

Key words: *Georgy Ivanov, diary genre, Russian emigration, communication strategies, narrative*