
ПОЭТИЧЕСКИЕ СБОРНИКИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА 1910-Х ГОДОВ: ПУТИ ТВОРЧЕСКОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ

А.А. Семина

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
ГСП-1, Ленинские горы, 1, Москва, Россия, 119991

В статье рассмотрена проблема отнесения ранней поэзии Георгия Иванова к символизму или акмеизму. Ключевой фигурой, оказавшей влияние на становление Г. Иванова как поэта, стал А. Блок. Вместе с тем исследователи также называют имена М. Кузмина, Н. Гумилёва и др. В связи с этим проблема определения ранней лирики Г. Иванова как символистской или акмеистической представляется первостепенной. Обнаруживая в первом сборнике «Отплытие на о. Цитеру» склонность к следованию «заветам символизма», в последующих книгах Иванов синтезирует характерные признаки того и другого направлений, сочетая подчас в одном стихотворении черты обеих поэтик. Ранняя поэзия Г. Иванова представляет собой уникальное явление эпохи постсимволизма, для которой характерно взаимопроникновение принципов разных литературных направлений.

Ключевые слова: Г. Иванов, лирика, постсимволизм, символизм, акмеизм, синтез

Творчество Георгия Иванова принято делить на эмигрантский и доэмигрантский периоды, причем «несерьезное» восприятие ранней лирики стало общим местом. Так, показательна рецензия В. Ходасевича на книгу «Вереск»: «Г. Иванов умеет писать стихи. Но поэтом он станет вряд ли. Разве только если случится с ним какая-нибудь большая житейская катастрофа, добрая встряска, вроде большого и настоящего горя, несчастья. Собственно, только этого и надо ему пожелать» [12. С. 512]. Между тем, как отмечает В. Крейд, впервые подошедший к исследованию раннего творчества Иванова фундаментально, «если бы Г. Иванов не создал ничего в дополнение к своим шести петербургским книгам, он и в этом случае вошел бы в историю русской литературы как поэт большого дарования, как видный акмеист и, конечно, как автор “Садов”» [8. С. 5]. Правомерность подобного взгляда сегодня уже не вызывает сомнений. Интересным же в данном случае является определение В. Крейдом ранней поэзии Иванова как акмеистической — тезис, на наш взгляд, довольно спорный.

Для школы акмеизма были значимы «бытовые подробности, мелкие детали, сюжетные движения, преломленные миром вещей и предметов» [3. С. 28], так как он «воплотил в себе дух рафинированного искусства, избегающего крайностей...» [3. С. 28]. Это подтверждается манифестами самих акмеистов: «мы учимся, так сказать, кладке камней в том здании, зодчими которого хотим быть...» [9]; «любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма» [10]. Безусловно, акмеизм оказал на Г. Иванова колоссальное влияние. «Изобразительность» его лирики и особое отношение к деталям неоднократно становились предметом внимания исследователей, а тесное общение с Н. Гумилёвым и О. Мандельштамом описывается в биографи-

ческих изданиях. Вместе с тем, как отмечает А.И. Чагин, уникальность художественного мира Иванова заключается «в том, что здесь соединились вещи противоположные, а порой и взаимоисключающие друг друга; более того, что все здесь держится и выстраивается на этой череде противостояний. Откровенное, подчеркнутое эстетство — и обнаженное скорбящее сердце; акмеистическая изысканность, изощренность поэтического рисунка — и все поглощающая стихия музыки; изящество поэтической миниатюры — и суровая лаконичность лирического дневника» [13. С. 8]. О том же свидетельствует и Е.Р. Варакина, указывая на характерный для раннего Иванова «идиллический мистицизм», с помощью которого поэт пытается преодолеть «неизбывный трагизм человеческого бытия» [2. С. 51]. Как отмечает А.Е. Рылова, «Георгий Иванов воспринял и сохранил не только символистское мироощущение, но и многое из символистской поэтики...» [11. С. 3].

Даже из краткого обзора видно, что однозначного мнения по поводу принадлежности поэтики Г. Иванова к акмеизму нет. Объяснение этому дает О.А. Клинг, называя взаимопроникновение поэтических принципов приметой эпохи пост-символизма: «Диффузное состояние — одна из характерных черт не только словесности, но и всего искусства начала XX века в целом» [6. С. 83]. В данной статье будет предпринята попытка проследить развитие поэтики раннего Г. Иванова в русле указанной «диффузии» и выделить в ней черты как акмеистические, так и восходящие к символизму. Для исследования были выбраны стихотворения из сборников Г. Иванова 1910-х годов: «Отплыть на о. Цитеру» (1912), «Горница» (1914) и «Вереск» (1916). По свидетельству В. Крейда, «Памятник славы» (1915) автор всерьез не воспринимал: «Г. Иванов хотел считать своей первой книгой «Горницу»,... а «Памятник славы» решил вообще предать забвению» [8. С. 56].

Книга «Отплыть на о. Цитеру» (1911) включает в себя стихотворения самой разнообразной направленности. Как отмечает Е.А. Якунова, «Во многих стихотворениях этого цикла отсутствует «я-герой» — его заменяет множество условных объективированных персонажей — влюбленный, юноша-воин, поэт» [14. С. 14]. Большинство стихотворений книги являются стилизацией, на что указывают и названия: «Триолет», «Газелла», «Сонет» и др. Влияние символизма в стихах первой книги можно назвать преобладающим. Отчасти это обусловлено уже состоявшимся знакомством с Блоком, отчасти тем, что акмеизм как школа еще не успел оформиться ко времени выхода книги, тем более ко времени создания ее стихов, которые автор писал за партой кадетского корпуса [7. С. 52]. В следующем тексте «символистский след» виден особенно явно:

...И мрака черная трясина
Меня объяла тяжело.
И снова сердце без причины
В печаль холодную ушло.

Я ждал — повеют ароматы,
Я верил — вспыхнут янтари...
...И в полумгле зеленоватой
Зажегся тусклый нимб зари [5. С. 73].

Язык стихотворения восходит к языку символистской поэзии, принципы которого обобщил В. Гофман. Среди его характерных черт исследователь выделил способность воплощать сверхчувственный опыт, самостоятельность звуковой стороны речи, ее стремление воздействовать на мир, а также особую роль формы, которая нередко становится содержанием [4. С. 63—64].

Созвучное с приведенным выше, стихотворение «Моей тоски не превозмочь...» также обнаруживает родство с символистской образностью:

...Уже пустая шепчет высь
О часе горестном и близком.
И тени красные слились
Над солнечным кровавым диском...

Увы — безмолвен, как тоска,
Закат, пылающий далече.
Ведь он и эти облака
Лишь мглы победные предтечи [5. С. 69].

Как и предыдущее, стихотворение изобилует лексикой абстрактного характера; предметные детали отсутствуют. Внимание лирического героя сосредоточено на небе, на которое он проецирует свое состояние и постигает его по мере наблюдения за сменой дня и ночи. Данные особенности позволяют отнести стихотворения к символистским, поскольку в них передано, по словам В. Гофмана, «высшее, интуитивное, созерцательно-экстатическое познание», которое предполагает «особый язык и особое словотворчество» [4. С. 63].

Стихотворение «Элегия» можно назвать поворотным, поскольку оно обнаруживает связи не только с символизмом, но и с акмеизмом:

...Сколько тайн и нежных сказок помнят,
Никому поведать не умея,
Анфилады опустелых комнат
И портреты в старой галерее.

Если б был их говор мне понятен!
Но увы — мечта моя бессильна.
Режут взор мой брызги лунных пятен
На портъере выцветшей и пыльной [5. С. 76].

«Декадентские» мотивы умирания, характерные для Иванова в поздний период, проявились уже в данном тексте («В нем пропитан и отравлен воздух / Ароматом вянущих азалий»). Абстрактная лексика присутствует в достаточном количестве: «сон», «мечты», «тайны», «сказки». Акмеистическая «вещность» также нашла воплощение в тексте: «оживленная» воздействием луны портъера изображена с предельной конкретностью, а описание портретов перекликается с акмеистическим культом искусства прошлых эпох. Образ героя соотносится с образом, который В. Гофман считает ключевым в символистской поэзии: «Доминирующий лирический образ поэта — провидца и тайноведа, мага и жреца, новоявленного Орфея, владеющего чарами напевного слова, или же тоскующего «пленника пред-

метного мира»...» [4. С. 71]. Одиночество героя в темном зале можно сопоставить с настроением лирического героя блоковского стихотворения «Вхожу я в темные храмы...» (1902). Сравнивая мечты с наказанием царя Сизифа, герой Иванова словно подчеркивает разницу между своим мировосприятием и образом мыслей героя Блока: если для последнего происходящее освящено ожиданием Прекрасной Дамы, то лирический герой Иванова только мучается, пытаясь постичь язык молчаливых портретов. От стихотворения Блока, таким образом, остается отсутствующий событийный ряд; символистская экзальтация сменяется сосредоточенностью на деталях обстановки, в которой герой задыхается.

Книга «Горница» (1914), «первый акмеистический сборник Г. Иванова» [8. С. 42], состоит из двух частей, в одну из которых поэт включил лучшие стихи первой книги. Вторая часть содержит новые стихотворения. Представляется целесообразным, таким образом, говоря о поэтике Иванова периода «Горницы», обращаться к стихотворениям второй части.

Одно из них уникально тем, что содержит как черты символистского «наследства» и акмеистического влияния, так и отзвуки поздней лирики Г. Иванова, созданной после «катастрофы», которую пожелал ему Ходасевич:

Черемухи цветы в спокойный пруд летят.
Заря деревья озлащает.
Но этот розовый сияющий закат
Мне ничего не обещает.

Напрасно ворковать слетаешь, голубок,
Сюда на тихий подоконник.
Я скоро лягу спать, и будет сон глубок,
И утром — не раскрою сонник [5. С. 183].

С рассмотренной выше «Элегией» стихотворение сближает мотив неверия в возможность каких-либо перспектив; с первыми, «символистскими» стихами — попытка «прочитать» будущее на закатном небе. Присутствуют и бытовые детали: подоконник и голубь, приземлившийся на него. Метафора глубокого сна, за которым нет пробуждения, вводит в стихотворение присутствие смерти, так что текст воспринимается *в системе координат не быта, но бытия*. Данный прием *неожиданного финала* очень характерен для Иванова в эмиграции и является его своеобразной «визитной карточкой».

Очевидно, что «Горница» еще не могла предъявить миру стихотворения, отражающие кардинальный разрыв Иванова с принципами символистской поэтики. Тем не менее, по словам В. Крейда, стихотворение «Горлица пела» [5. С. 184] может считаться «четвертым манифестом акмеизма». В. Крейд рассматривает текст как «прощание» с символизмом, что, однако, нельзя не признать спорным. «Отказывая» «пустому» небу в метафизическом прочтении, исследователь закрывает глаза на трагический подтекст. Едва ли данная «пустота» воспринимается героем положительно: «А сердце все глуше, / Все реже стучало, забывая тоску». Текст, скорее, является самовнушением, посредством которого герой преодолевает трагедию. «Незвучность» ручейка Ивановым, вслед за символистами отво-

дившим музыке в своем мировосприятии ведущую роль, также не может оцениваться положительно [11. С. 13]. Это подтверждается и поздними стихотворениями («Это месяц плывет по эфиру...» [5. С. 298]; «Медленно и неуверенно...» [5. С. 291] и др.). Герой, таким образом, «проговаривается» и просит читателя воспринимать текст в качестве дани настроению. С другой стороны, правота В. Крейда может быть доказана сопоставлением стихотворения с другим, сыгравшим в судьбе символизма также роль своеобразного «манифеста» (далее курсив наш. — А.С.):

*Горлица пела, а я не слушал,
Я видел звезды на синем шелку
И полумесяц. А сердце все глуше,
Все реже стучало, забывая тоску.*

*Порою казалось, что милым, скучным
Дням одинаковым потерян счет
И жизнь моя — ручейком незвучным
По желтой глине в лесу течет.*

*Порою слышал дальние трубы,
И странный голос меня волновал,
И видел взор горящий, и губы
И руки узкие целовал...*

*Ты понимаешь — тогда я бредил,
Теперь мой разум по-прежнему мой.
Я вижу солнце в закатной меди,
Пустое небо и песок золотой.*

(Г. Иванов)

*Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.*

*Так пел ее голос, летящий в купол,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как белое платье пело в луче.*

*И всем казалось, что радость будет,
Что в тихой заводи все корабли,
Что на чужбине усталые люди
Светлую жизнь себе обрели.*

*И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у Царских Врат,
Причастный Тайнам, — плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.*

(А. Блок)

Как видно из сравнения, стихотворения сближает не только общий ритмический рисунок четырехударного дольника с перекрестной рифмовкой, но и внутритекстовые параллели. Особого внимания заслуживает сопоставление «пустое небо» — «никто не придет назад», указывающее на тщетность ожиданий героев. Характерно, что это осознается только «прозревшим» героем и ребенком-провидцем. Присутствующие в церкви, таким образом, соотносятся с лирическим героем Иванова до «перерождения», поскольку пребывают во власти иллюзий. Опираясь на тезис В. Крейда, можно предположить, что смысл данного сближения заключается в следующем: если стихотворение Блока стало одним из хрестоматийных образцов поэтики символизма, то Г. Иванов, обращаясь к сходным мотивам и оперируя практически теми же художественными средствами, создает текст-исповедь некогда опьяненного символизмом, но уже «отрезвившегося» поэта, провозглашающего своим новым творческим кредо акмеизм. Данное предположение выглядит убедительным в свете наблюдений А.П. Авраменко, который отмечал, что аллюзии на образы Блока и его цитирование — любимый прием Иванова: «Таким способом он как бы намеренно подчеркивает свою связь с традицией начальной поры русского нового искусства» [15. С. 133].

В отличие от «Отплытья», в «Вереске» (1916) лирический герой Иванова представлен не только пестрым набором масок, но и обретает самостоятельный облик. Тем не менее, большое количество стилизаций присутствует и в этой книге. Стихотворения сборника можно подразделить на циклы, условно обозначив их как «изобразительный», «цирковой», «природный», «урбанистический», «романтистический»... Их объединяющей, ключевой темой В. Крейд называет «уподобление мира произведению старинного искусства» [8. С. 58], что перекликается с установками акмеизма как «тоски по мировой культуре», согласно определению О. Мандельштама. Вместе с тем нельзя назвать сборник однозначно акмеистическим, поскольку ряд стихотворений за внешней предметностью обнаруживает символистские «корни». Показательным в данном аспекте является стихотворение «Все бездыханней, все желтей...»:

Все бездыханней, все желтей
Пустое небо. Там, у ската,
На бледной коже след когтей
Отпламеневшего заката...

Взволнован тлением, стою
И, словно музыку глухую,
Я душу смертную мою
Как перед смертным часом — чую [5. С. 169].

Едва ли сравнение души лирического героя с музыкой могло возникнуть в акмеистическом тексте, как не могла появиться в нем и взволнованность таким отвлеченным понятием, как *тление*. Развернутые метафоры («на бледной коже след когтей отпламеневшего заката», «ветер...срывает золото с плаща, тобою вышитого, осень») также не очень характерны для акмеистической поэтики, ценящей лаконизм. С предыдущим стихотворением сближает мотив «пустого неба», обращающийся *предчувствием полного прекращения бытия*, на что указывает

определение души как «смертной». Акмеизм, сумевший противопоставить небытию артефакты земного мира и бессмертие образцов мировой культуры, ощущал под ногами более твердую почву. Символизм по-своему «приручил» смерть, примилив своих последователей с мыслью о том, что подлинное бытие начинается за границами быта. Иванов идет дальше: лишив себя надежды на возможность посмертного существования, он оставляет своего лирического героя один на один с беспредельным отчаянием, холодная красота которого, берущая начало еще в ранних стихах, пронизывает практически всю поэзию позднего периода. *Трагическая хрупкость человека, лишенного опоры в хаосе мироздания*, проявляется у Иванова в самых разных ипостасях: это и полы пальто героя, пятна на которых свидетельствуют о минувшей опасности попасть под автомобиль («Полу-жалость. Полу-отвращенье...» [5. С. 384]); и невозможность удержать равновесие над «голубой бездной», оборачивающаяся падением в «метафизическую грязь» («Обледенелые миры...» [5. С. 521]); и *мотив ветхости этого мира*, напоминающий человеку о его непрочном положении гостя, которого в любой момент могут попросить удалиться, «так и не заплатив по счету за недоеденный обед» («Мимозы солнечные ветки...» [5. С. 536]).

Другим примером проявления данного мотива может служить стихотворение «Литография» из книги «Вереск» [5. С. 140]. Изобразительное начало, преобладающее на протяжении всего стихотворения, в последнем катрене сменяется музыкальным, и данный переход знаменует не столько перемену ракурса, сколько переход к иному уровню осмысления действительности. Скрип земной оси, напоминающий о ветхости мира, внезапно придает тексту бытийное звучание. Очевидно, что, глядя на литографию, услышать или представить подобный звук невозможно (если, к примеру, можно вообразить команду с рубки или голоса спорщиков). Следовательно, скрип земной оси представляет собой нечто актуальное для созерцающего литографию героя — то, что связывает хронотоп его реальности и реальности, изображенной на картине; связывает постольку, поскольку в обоих случаях за бытовым шумом, прислушавшись, можно различить дыхание вечности. И не имеет никакого значения временная дистанция между ними. Так на первый взгляд будничное описание изображения завершается характерным для Иванова «восторгом развоплощенья», после которого за временным и конкретным проступают контуры бытия. Как и в приведенном выше стихотворении «Черемухи цветы в спокойный пруд летят...», неожиданный финал заставляет переосмыслить текст, взглянуть на литографию по-иному. Стихотворение, таким образом, представляет собой условную модель ранней лирики Иванова: будучи акмеистической по форме, по характеру своего «подводного течения» она ближе к символизму, о чем с такой регулярностью «проговаривается» последняя строка.

Таким образом, для поэтики раннего Г. Иванова характерен синтез акмеистических и символистских принципов, на первый взгляд не всегда различимый. Вместе с тем невозможность окончательного самоопределения в рамках этих двух эстетических систем была следствием желания сохранить собственный голос. Вобрав в себя лучшее, что мог дать начинающему автору Серебряный век, и обогатившись трагическим опытом, в эмиграции поэзия Г. Иванова достигнет своего расцвета и во многом предопределит ее мировидение, став своеобразным зна-

менем интеллигенции, которую новая власть попросила удалиться с «корабля современности», не различая в бравурном гуле маршей его жалобного скрипа.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Блок А.А.* Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. М.: Наука, 1997.
- [2] *Варакина Е.Р.* Картина мира в лирике Г. Иванова и архиепископа Иоанна (Шаховского): монография. М.: Макс Пресс, 2010. С. 42—61.
- [3] *Васильев И.Е.* Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 2000.
- [4] *Гофман В.В.* Язык символистов // Литературное наследство. 1937. Т. 27—28. С. 54—105.
- [5] *Иванов Г.В.* Собрание сочинений в 3 т. Т. 1. М.: Согласие, 1993—1994.
- [6] *Клинг О.А.* Серебряный век — через сто лет («Диффузное состояние» в русской литературе начала XX века) // Вопросы литературы. 2000. № 6. С. 83—113.
- [7] *Крейд В.П.* Георгий Иванов (серия ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 2007.
- [8] *Крейд В.П.* Петербургский период Георгия Иванова. Нью-Йорк: Эрмитаж, 1989.
- [9] *Кузмин М.А.* О прекрасной ясности // Аполлон. 1909. № 4.
- [10] *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993.
- [11] *Рылова А.Е.* Георгий Иванов и русский символизм: дисс. ... канд. филол. наук. Шуя, 2006.
- [12] *Ходасевич В.Ф.* Колблемый треножник: Избранное. М.: Советский писатель, 1991.
- [13] *Чагин А.И.* Истоки пути: от «Лампады» к «Дневникам» // Г.В. Иванов: Материалы и исследования: 1894—1958: Международная научная конференция. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2011. С. 8—23.
- [14] *Якунова Е.А.* Своеобразие художественного мира ранней лирики Георгия Иванова: дисс. ... канд. филол. наук. Череповец, 2004.
- [15] *Авраменко А.П.* Георгий Иванов: «диалог» с А. Блоком [Электронный ресурс] // Stephanos, рецензируемый мультиязычный научный журнал. 2013. № 1. С. 125—136. URL: http://stephanos.ru/izd/2013/2013_1.pdf

G. IVANOV'S COLLECTED POEMS OF THE 1910S: THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC SELF-DETERMINATION

A.A. Semina

Lomonosov Moscow State University
GSP-1, Leninskie Gory, 1, Moscow, Russia, 119991

The article discusses the issue of the early poems of G. Ivanov's definition as symbolist or acmeist. Alexander Blok was the most important figure, who influenced Georgy Ivanov's formation at the beginning of his way. Also researchers often mention the names of M. Kuzmin, N. Gumilev etc. In this regard the main problem of researching this period of Ivanov's way seems to determine his early poems as symbolist or acmeist ones. The poems of the first book "The Embarkment for Cythera" tend to be written in symbolist poetic manner, although the following books demonstrate, that G. Ivanov synthesizes the features of both literary schools, sometimes in the same poem. The early poems of G. Ivanov are the unique phenomenon of the post-symbolist epoch, which is characterized by its tendency of deep interpenetration of different literary schools' principles.

Key words: G. Ivanov, lyrics, post-symbolism, symbolism, acmeism, synthesis

REFERENCES

- [1] Blok A.A. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v dvadtsati tomach [Collected works: 20 vol.]. M.: Nauka, 1997.
- [2] Varakina E.R. *Kartina mira v lirike G. Ivanova i archiepiskopa Ioanna (Shachovskogo): monografiya* [The world picture in the G. Ivanov and I. Shachovskoy's lyrics]. M.: MaxPress, 2010, pp. 42—61.
- [3] Vasiliev I.E. *Russkiy poeticheskiy avangard XX veka* [Russian poetic avant-guard of the 20 century]. Ekaterinburg, 2000.
- [4] Gofman V.V. *Yazyk simvolistov* [The symbolists' language] // Literaturnoe nasledstvo. 1937, vol. 27—28, pp. 54—105.
- [5] Ivanov G.V. Sobraniye sochineniy v 3-ch t. [Collected works: 3 vol.]. M.: Soglasie, 1993—1994, vol. 1.
- [6] Kling O.A. *Serebryanyi vek — cherez sto let («Diffuznoye sostoyaniye» v russkoy literature nachala XX veka)* [The Silver age — a hundred years later (the 'diffuse condition' in Russian literature at the beginning of the 20 century)] // Voprosy literatury. 2000. No. 6, pp. 83—113.
- [7] Kreyd V.P. *Georgiy Ivanov (seriya ZHZL)* [Georgiy Ivanov]. M.: Molodaya gvardiya, 2007.
- [8] Kreyd V.P. *Peterburgskiy period Georgiya Ivanova* [Georgiy Ivanov's St. Petersburg period]. New York: Hermitage, 1989.
- [9] Kuzmin M.A. O prekrasnoi yasnosti [About lovely clarity] // Apollon. 1909. No. 4.
- [10] Mandel'shtam O.E. Sobraniye sochineniy v 3-ch t. [Collected works: 3 vol.]. M.: Art-Biznes-Centr, 1993.
- [11] Rylova A.E. *Georgiy Ivanov i russkiy simbolizm: dis. ... kand. philol. nauk* [Georgiy Ivanov and the Russian symbolism]. Shuya, 2006.
- [12] Khodasevich V.F. *Koleblemyi trenozhnik: Izbrannoye* [The shaken tripod: selected works]. M.: Sovetskiy pisatel', 1991.
- [13] Chagin A.I. *Istoki puti: ot «Lampady» k «Dnevnikam»* [The origins of the way: from 'Lampada' to 'Diaries'] // G.V. Ivanov: Materialy issledovaniya: 1894—1958: Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsia. M.: Izd-vo Literaturnogo institute im. A.M. Gor'kogo, 2011, pp. 8—23.
- [14] Yakunova E.A. *Svoeobrazie chudozhestvennogo mira ranney liriki Georgiya Ivanova: dis. ... kand. philol. nauk* [The peculiarity of an artistic world of the G. Ivanov's early lyrics]. Cherepovets, 2004.
- [15] Avramenko A.P. *Georgiy Ivanov: «dialog» s A. Blokom* [The Georgiy Ivanov and Alexander Blok's dialogue] // Stephanos. 2013. No. 1, pp. 125—136. Available at: http://stephanos.ru/izd/2013/2013_1.pdf (accessed 4 June 2016).