

Г.Е. ПРУСЕНКО
(Киев)

**«КРЕЩЕННЫЙ КИТАЕЦ» И «ЗАПИСКИ ЧУДАКА»
АНДРЕЯ БЕЛОГО:
АРХИТЕКТУРАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Жанровые параметры романа «Крещеный китаец» (1921) оговорены А. Белым во фрагменте «Вместо предисловия». Текст обладает **двойным жанровым кодом – биографического и исторического романа**: «Э п о х а, история в этом томе «Эпопеи» выдвинута сознательно; роман – наполовину биографический, наполовину исторический; отсюда появление на страницах романа лиц, действительно существовавших (Усов, Ковалевский, Анучин, Веселовский и др.); но автор берет их как исторические вымыслы, на правах историка-романиста (в «К н я з е С е р е б р я н о м» Грозный ведь – полувымысел)» [Белый 1997: 506].

Специфика мемуарного текста А. Белого послужила предметом анализа А.В. Лаврова («О Блоке и о других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого»). Главной особенностью мемуарного творчества автора А.В. Лавров считает выход «за пределы анализа духовных и бытовых истоков собственной личности [...]: недаром о Белом говорят как о полномочном историографе и бытописателе такого специфического социально-общественного явления, как «профессорская культура», историографе» [Лавров 2007: 221], описавшем кризис, упадок этой культуры.

Исследование А.В. Лаврова сосредоточено на «Воспоминаниях о Блоке», а также цикле «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций». Мемуарную трилогию А. Белого А.В. Лавров сопоставляет с «Былым и думами» А.И. Герцена и «Историей моего современника» В.Г. Короленко с оговоркой о примате личного начала в прозе А. Белого (акцент на личном местоимении) вплоть до предварения моделями, существующими лишь в воображении автора, достоверных фактов. По утверждению К.В. Мочульского, «Белый не историк, а поэт и фантаст. Он создает полный блеска и шума “миф русского символизма”» [Цит. по Лавров 2007: 223].

Вторая позиция в поле зрения ученого – **возможность рассмотрения большинства литературных текстов А. Белого как мемуарно-биографических**: «Если под «мемуарным» углом зрения рассматривать все творчество Белого, то выясняется, что писатель создавал мемуары (или произведения, включающие мемуарно-автобиографическое начало) с того самого момента, как ступил на литературный путь» [Лавров 2007: 225].

Перечень таких произведений А.В. Лавров начинает «Симфонией (2-й, драматической)» (1902), продолжает «Возвратом» (1901-1902) и текстом, сформировавшимся под влиянием антропософских идей Рудольфа Штейнера, – текстом романа «Моя жизнь»: “[...] родилась идея большого цикла автобиографических произведений «Моя жизнь». [...] – в нем 7 частей: «Котик Летаев» (годы младенчества), «Коля Летаев» (годы отрочества), «Николай Летаев» (юность), «Леонид Ледяной» (мужество), «Свет с востока» (восток), «Сфинкс» (запад), «У преддверия Храма» (мировая война)»” [Цит. по Лавров 2007: 228].

В работе Н.Д. Александрова предметом анализа становится время в нарративной структуре романа «Крещеный китаец» [Александров 1999]. Исследователь исходит из интерпретации текста как автобиографической, мемуарной прозы, в то же время отмечая неустойчивость границ между «беллетристической и мемуарами» [Александров 1999: 153] А. Белого: «[...] неслучайно Белый с успехом включает в воспоминания цитаты из художественной прозы, уравнивая тем самым прозу и мемуары в статусе достоверности» [Александров 1999: 153].

Роман «Крещеный китаец» ретроспективен. События детства воспроизводятся сквозь призму сознания взрослого; «[...] накладываясь на четкую временную последовательность повествования, они начинают восприниматься в соответствии с этой последовательностью, у читателя возникает иллюзия ровного, поступательного развития действия» [Александров 1999: 157].

«Темпоральный» рисунок романа подчинен принципам детского восприятия хода времени: «[...] здесь месяцы могут быть равны годам, тем самым возможность смещения событий во времени получает дополнительное обоснование» [Александров 1999: 155].

Н.Д. Александров отмечает частотность и даже доминирование (в начальных главах романа) употребления имперфекта, господство которого позволяет А. Белому включать в текст биографические эпизоды, относящиеся к иным временным отрезкам (в частности, отъезд матери в Петербург, состоялся зимой 1883-1884 года).

Н.Д. Александров выделяет ряд присутствующих в тексте маркеров биографического характера, выраженных приметами годового цикла [Александров 1999: 155], среди которых Михайлов день, Рождество, день 40 мучеников: «Белый действительно родился в октябре. В описание же Михайлова дня, именин Михаила Васильевича Летаева, (8/21 ноября) не случайно вкрадывается фраза: «И за окном рассыпают песок, чтоб не падали; нет, не ноябрь, а – декабрь», которая лишней раз дает знать, насколько зыбка граница между профессором Летаевым и Николаем Васильевичем Бугаевым: именины Николая Зимнего отмечаются 6 (19) декабря» [Александров 1999: 155].

Исследователь упоминает ряд фактов, позволяющих ему прийти к выводу об автобиографичности «Крещеного китайца», определению его в качестве «хронологической канвы» [Александров 1999: 155] жизни Андрея Белого 1885-1886 годов. В этот период в доме Бугаевых гувернанткой была немка Генриетта Мартыновна; первые серьезные религиозные переживания Белый относит к зиме 1886 года – все это отразилось в романе. Анализ событийного ряда предоставляет возможности уточнения временной отнесенности романа: «[...] соотносимость событий и конкретного времени [...] условна; события как будто составляют параллельный ряд хронологии «Крещеного китайца» (т.е. движение от октября к маю), относятся ко времени вообще, времени детства, а не только к 1885/86 г.» [Александров 1999: 155].

О.В. Соболевская [Соболевская 2003: 91] выделяет следующие разновидности жанра биографии (возможно взаимодействие жанровых тенденций): художественную биографию, где дифференцирующей чертой стиля является субъективность автора, научную биографию, популярную биографию, академическую биографию.

Текст «Крещеного китайца» в данной работе предлагается прочитывать как **биографию «гибридного» рода**, совмещающую жанровые характеристики всех отмеченных разновидностей.

В качестве архитекстуального источника «Крещеного китайца» может рассматриваться автобиографическая трилогия Л.Н. Толстого.

Нарратор «Записок из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, как и А. Белый в «Крещеном китайце», «не является» автором фабулы; он черпает ее из тетрадей бывшего каторжника Александра Петровича Горенчикова.

Претекст романа «Крещеный китаец» – весь комплекс литературных текстов, включающих элементы мистификации.

Нельзя не отметить тяготение отдельных глав к **жанру фрагмента**, введение которого в текст романа в любой позиции предоставляет возможность предположения о включении в интертекст текста предромантизма, культивирующего моду на незавершенность, и романтизма («Кубла Хан» С.Т. Колриджа, «Гяур» Дж. Г. Байрона, выделение жанра фрагмента в тексте русского романтизма у В.А. Жуковского («Невыразимое»), А.С. Пушкина («Осень») и т.д.).

Фрагментарность как композиционный принцип предполагает пунктирное движение сюжета и недосказанность. Призыв к молчанию, помимо репрезентации романтического текста, указывает на присутствие масонского текста (показательны параллели с научным текстом А. Белого – «Жезл Аарона (О слове в поэзии)», 1917).

Сознательное обращение к форме фрагмента в литературном тексте А. Белого, помимо специфики нарративной техники писателя, аргументируется автобиографической формой романа «Крещеный китаец».

Заглавие романа «**Записки Чудака**» (1922) цитирует одновременно несколько заглавий канонических текстов классической русской литературы: «Записки молодого человека» (1829-30), «Записки бригадира Моро-де-Бразе (касающиеся до Турецкого похода 1711 года)» А.С. Пушкина, «Записки в стихах» В.Л. Пушкина (1834), «Памятные записки титулярного советника Чухина, или простая история обыкновенной жизни» (1835), «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя (1834), «Записки охотника» И.С. Тургенева (1852), «Записки из Мертвого дома» (1860-62) и «Записки из подполья» (1864) Ф.М. Достоевского, «Записки врача» В. Вересаева (1895-1900), неоконченные «Посмертные записки старца Фёдора Кузьмича, умер-

шего 20 января 1864 года в Сибири, близ Томска на заимке купца Хромова» Л.Н. Толстого (1905) и т.д.

В ряд могут быть вписаны хронологически более поздние «Записки Ковякина» Л. Леонова (1924), произведения М. Булгакова («Записки на манжетах», 1923, «Записки юного врача», 1925-26, «Театральный роман (Записки покойника)», 1936-37).

Автоинтертекстуальным источником заглавия выступает элемент паратекста – заглавие неперидического журнала «Записки мечтателей», издававшегося А. Белым после распада «Скифов», в 1919-1922 годах.

Значимо в связи с архитектсуальным анализом «Записок Чудака» включение в реестр претекстов декадентского романа Р.М. Рильке «Записки Мальте Лауридс Бригге» (“Des Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge”, 1911).

Неточности в переводе заглавий отдельных текстов зарубежной литературы формируют расхожее заблуждение о возможности их отнесения к жанру записок: «Записки о Галльской войне» Юлия Цезаря («Commentarii de bello Gallico», 54), «Гольдониевы записки» Карло Гольдони («Memorie», 1784-1787), «Посмертные записки Пиквикского клуба» Чарльза Диккенса («The posthumous papers of the Pickwick club», 1837), «Замогильные записки» Ф. Р. де Шатобриана («Les memoires d’outre-tombe», 1848-1850), «Записки Желтоплюша» («The Yellowplush Papers», 1838) и «Записки Барри Линдона, эсквайра, писанные им самим» («The Memoirs of Barry Lyndon, Esq.», 1856) Уильяма Теккерея, «Записки горничной» Октава Мирбо («Le journal d’une femme de chambre», 1900).

Отказываясь от конвенциональной формы предисловия, использованной, например, в «Котике Летаеве», автор предваряет текст «Записок Чудака» компонентом рамы «Вместо предисловия» [Белый 1997: 280], в котором определены следующие исходные позиции произведения:

– серия запланированных писателем текстов формирует концепцию эпопеи;

– «Записки Чудака» – инициальный текст задуманной эпопеи, пролог к теме, предположительно развернутой в серии романов; специфическая функция «пролога» мотивирует его «абстрактность и неудобочитаемость» [Белый 1997: 280];

– герой пролога («Я»), Леонид Ледяной, не может быть спроектирован на «Я» автора, Андрея Белого.

Второй тезис позволяет рассматривать весь текст «Записок чудака» не как отдельное художественное произведение, а как рамочный компонент эпопеи – единого текста.

Третий тезис задает параметры авторской маски, получающей расширение в «Послесловии к рукописи Леонида Ледяного, написанном чьей-то рукой», выполняющем в романе «Записки Чудака» функцию развенчивания художественного содержания произведения. Автор «Послесловия...» ищет встречи с Леонидом Ледяным; встреча происходит – в кафе (намеренное «снижение» до бытового локуса). Представление о Леониде Ледяном как аскетическом, нервном [Белый 1997: 492] оказывается ошибочным: «встретил лысого господина, не нервного вовсе, спокойно затрагивающего какой-то вопрос современной литературы» [Белый 1997: 492], выпивающего «за кружкою кружку» [Белый 1997: 492] пива. В беседе о проблемах философии Леонид Ледяной высказывает «академичные» [Белый 1997: 492] мысли; идею своего романа обуславливает вымыслом. В «Послесловии...», таким образом, получает некоторое объяснение заглавие романа, находящее альтернативный вариант трактовки в, собственно, послесловии к роману.

Послесловие самого Андрея Белого [Белый 1997: 493-494] предлагает две значимые «суммирующие» позиции:

– «Чудак» – «идиот», перепутавший планы глубиннейшей внутренней жизни» [Белый 1997: 493], психически ненормален, болен манией величия, болезнью, которой «больны очень многие, не подозревающие о болезни своей» [Белый 1997: 493];

– автор пишет о собственной болезни, которой был болен в 1913-1916 годах, через которую, «где упали в безумии Фридрих Ницше, великолепнейший Шуман и Гельдерлин» [Белый 1997: 493-494], прошел, оставшись здоров, осознав в себе над-индивидуальное «Я».

Л.Ф. Кацис посвящает **проблеме «чудачества»** в прозе А. Белого специальное исследование, посвященное литературному генезису термина в тексте писателя. В перечень «сочинений о “Чудаке”» Л.Ф. Кацис включает «Записки Чудака» (главы «Москва», «Назначение этого дневника»), «Дневник чудака», роман «Московский чудак», не ограничиваясь чисто художественными текстами: «Рядом с

эпопеей «Я», записками и «Дневником чудака» в периодических изданиях конца 1910-1920-х гг. соседствуют многочисленные философские и, говоря современным языком, культурологические тексты Белого. Это и многочисленные «Кризисы», и «Дневник писателя», и предисловие к «Запискам мечтателей», и «На перевале» и т.д., включая газетные тексты» [Кацис 1999: 137].

Мать Коли Летаева в первой главе романа «Крещеный китаец» («Кабинетик») называет «Чудаком» отца главного героя, студенты спрашивают Николая Летаева о Михаиле Летаевом: «Кто этот свирепый чудаков?» [Белый 1997: 165], центральный персонаж «Московского чудака» профессор Коробкин воплощает образ Н. Бугаева, что реактуализирует вопрос о проблеме наследственности по линии «отец – сын». «Чудаки» расселяются «в квадрате очерченном [...] Арбатом, Пречистенкой» [Белый 1997: 293] («Записки Чудака»).

В контексте определения «Записок Чудака» как эпопеи необходимо обратиться к проблеме превалирования в произведении А. Белого дифференциальных характеристик двух наиболее частотно и последовательно выделяемых в литературоведческом тексте видов эпопеи: героической и эпопеи Нового времени (романа-эпопеи) [Кожин 2003: 1236-1238].

1. Основа возникновения древней (героической) эпопеи – мифологическая доминанта мировосприятия, провоцирующая создание фантастико-гиперболических образов персонажей, предоставляющая возможности художественного освоения мира с максимальной полнотой. Указанные черты обуславливают неременную всесторонность, монументальность дескрипции картины мира, в которой «находят место космические силы природы и особенности местного пейзажа, битвы, решающие судьбы народов, и подробности повседневного быта, возвышенные лики богов и героев – и простые человеческие лица» [Кожин 2003: 1237]. Пребывание элементов и «эпизодов» картины мира в «гармоническом соотношении и единстве» [Кожин 2003: 1237] обеспечивает рефлексивность целостного образа бытия. Содержание определяет художественную форму, адекватность которой выражается в повествовании, охватывающем и разворачивающем широкий диапазон событий.

2. Промежуточное положение между двумя разновидностями эпопей занимают:

а) «искусственная эпопея» – попытки возродить героическую (древнюю и средневековую) эпопею в произведениях Вергилия, Т. Тассо, Л. де Камонса, П. де Ронсара, Э. Спенсера;

б) эпопеи эпохи Позднего Средневековья и Возрождения (Данте, Франсуа Рабле, М. де Сервантеса), отличающиеся от древних эпопей как на уровне формы, так и на уровне содержания.

3. Эпопеи Нового времени, в основе которых – реалистическое восприятие времени.

В «Эпопее» А. Белого, согласно Мариэтте Шагинян («Литературный дневник»), ставится задача «воспроизвести кусок бытия, пропустив его через развивающееся человеческое самосознание» [Цит. по: Лавров 2007: 193].

Еще одна версия интерпретации жанра эпопеи в творчестве А. Белого, предложена Л.А. Колобаевой. Исследователь применяет термин «**антиэпопея**» с оговоркой о его условности и установлением непосредственной связи с жанром «поэмы» Н.В. Гоголя «Мертвые души»: «Мертвые души» были задуманы как *поэма* отнюдь не в переносном, а в собственном смысле слова, – как эпическое, эпопейное полотно с огромным размахом художественного пространства и времени и, в конечном итоге (если иметь в виду замысел второй книги), с высотой полета авторской мысли, необходимой для обозрения *всей* России и *идеальной* России. Однако, как известно, в ходе создания книги авторская мысль отступает от первоначального плана, отступает перед реальным ужасом российской жизни, явившейся художнику в насмешливом «кривом зеркале» его гротескных образов, и это меняет всю художественную картину мира» [Колобаева 2002: 278]. Смысл термина «антиэпопея», в рамках предположения Л.А. Колобаевой, заключается в фиксации радикального изменения авторского замысла как особого художественного качества текста: «от гомеровской, героической поэмы – к гротеску».

Специфика текста «Записок Чудака» позволяет оперировать в ходе определения родовой принадлежности романа **следующей терминологией:**

- «мифологическая» эпопея,
- «реалистическая» эпопея;

родовые характеристики произведения не дают возможности однозначного отнесения ни к одной из предложенных В. Кожинным

разновидностей, даже с учетом превалирования мифолого-эпической доминанты; предлагается исследовать роман А. Белого как **текст «гибридного» рода**.

Рассмотрение текста «Записок Чудака» возможно и в архитектуральном срезе жанрового канона **романа в новеллах**, такого, как роман Д. Боккаччо «Декамерон» или роман М. Лермонтова «Герой нашего времени», совмещающий жанровые характеристики романа в новеллах и психологического романа.

Третий вариант анализа текста А. Белого предполагает обращение к жанровому коду «шпионского» романа: попытки инкриминировать шпионаж главному герою «Записок Чудака» – одна из ведущих сюжетных линий произведения: «Международные сыщики, как клопы, нас обсели: международное общество в годы войны – преступление. Иоанново Здание – школа шпионов» [Белый 1997: 283]. Литературный жанр шпионского романа «тематически определяется связью протагониста со шпионажем, структурно – близостью к авантюристическому повествованию с мотивами путешествия, поединка и акцентом на тревожном ожидании того, что случится с главными героями» [Саруханян 2005: 503].

А. Саруханян отмечает необоснованность рассмотрения шпионского романа как разновидности детектива; в отличие от детектива «основу шпионского романа составляет политическая интрига, для детектива нехарактерная» [Саруханян 2005: 503]. Архитекстуальными источниками шпионского романа XX века А. Саруханян считает романы Ф. Купера «Шпион» (1821) и «Ким» Р. Киплинга (1901); они же являются гипотекстами шпионского романа как жанра. Тема вторжения в Великобританию Франции или России актуализируется впервые в романах Уильяма Ле Кью «Великая война в Англии в 1897 году», «Англия в опасности» (1899), произведении Е. Оппенхайма «Таинственная миссис Савин» (1899). «Загадка песков» Эрскина Чилдерса (1903) фиксирует переключение внимания на вероятного врага – Германию.

Параноидальный страх Андрея Белого перед личностью Рудольфа Штейнера, выделяемый, в частности Вяч. Вс. Ивановым в контексте романа «Москва», находит подтверждение и в тексте «Записок Чудака». На перекрестке дорог Леониду Лебяному мерещится / Леонид Лебяной наблюдает неизменный силуэт, черноусого броне-

та «в котелке» (актуализация английского шпионского романа на уровне вестиментарного кода), «[...] горбоносый, циничный, куря сигаретку, стоит, укрываясь в тени [...]» [Белый 1997: 283]. Образ «шпиона» полумистичен. Тень, перманентный признак, – по К.Г. Юнгу, примитивная и инстинктивная сторона личности может интерпретироваться и соотносительно с личностью Леонида Ледяного: «Как отмечает Дж. Фрезер, первобытные народы часто рассматривали свою тень или собственное отражение в воде или в зеркале как часть души или как важную оставляющую своей личности» [Кирло 2007: 426]. «Кто-то» всегда находится «там», бродит под окнами доктора Штейнера; и – под окнами Леонида Ледяного и Нэлли. Главный герой «жжет электричество» по ночам – пишет книги, провоцируя среди жителей Дорнаха слухи о подаче световых сигналов.

В рамках шпионского текста романа актуализируется **автоинтертекст**: мучимый бессонницей, протагонист вынужден включать электричество глубокой ночью, чтобы писать «Котика Летаева» (!); комната Леонида Ледяного описывается следующим образом: «Вот – моя комната: чемоданы, бумаги; лежит недописанный «Котик Летаев» [...]» [Белый 1997: 283]. Не представляется возможным завершить роман: «[...] вот-вот они: выписки, если бы их обработать, составили б книгу; но их надо бросить: перевозить за собой нельзя их» [Белый 1997: 284].

Леонида Ледяного мучает присутствие «шпиона(ов)»: «Я знаю: в бумагах, в набросках моих без меня [...] копались жадные руки; и господин в котелке, вероятно, просовывал нос в мои выписки, даже в стихи (я бумаги нашел в беспорядке) [...]» [Белый 1997: 284]. Появление физиологической детали, носа, цитирует текст Н.В. Гоголя.

Вопрос о намеренности упоминаемой детали требует отдельного исследования – по собственному утверждению Андрея Белого, текст «Записок Чудака» не автобиографичен; Леонид Ледяной пишет роман А. Белого, который одновременно является автобиографией Николая Летаева.

Сцена допроса в английском консульстве мотивирована особенностями текста истории – шпиономанией в Британской империи на рубеже XIX-XX веков.

Текст А. Белого осуществляет двойное прочтение жанрового кода: первая версия предлагает ироническое переосмысление жанра,

«антишпионский роман», герой осознанно не пытается опровергнуть слежку и обвинения в шпионаже, их абсурдность подразумевается; второй вариант возможен с учетом рассмотрения фигуры нарратора как действительного шпиона.

Жанровые коды немецкого романтического романа, одновременно, масонского романа, (Л. Новалис «Генрих фон Офтердинген» (1800)) и байронической поэмы («Паломничество Чайльд-Гарольда» (1809-1818) в типе героя-странника) применимы к анализу текста «Записок Чудака». «Странничество» Леонида Ледяного, его путь из Швейцарии в Россию цитируют переход Генриха Л. Новалиса в страну Софии (трансцендентная матрица философского романа подменяется кодом романа путешествий, авантюрного романа, шпионского романа, приключенческого романа).

В результате проведенного исследования и в соответствии с поставленными задачами были сделаны следующие **выводы**:

1. Архитекстуальный уровень «Записок Чудака» декодируется с учетом жанрового кода: записок, эпопеи («гибридного» рода, включающей, доминанты как «мифологической», так и «реалистической» эпопеи), антиэпопеи (Л.А. Колобаева), романа в новеллах («Декамерон» Джованни Боккаччо в огласовке психологического романа М. Лермонтова), «шпионского» романа (текст А. Белого осуществляет двойное прочтение жанрового кода: первая версия предлагает ироническое переосмысление жанра, «антишпионский роман», герой осознанно не пытается опровергнуть слежку и обвинения в шпионаже, их абсурдность подразумевается; второй вариант возможен с учетом рассмотрения фигуры нарратора как действительного шпиона), немецкого романтического романа и масонского романа, байронической поэмы.

2. Указанные аспекты архитектстуального анализа позволяют рассматривать роман «Крещеный китаец» в соответствии с жанровой схемой биографии («гибридного» рода), исторического романа, романа в новеллах («романа в фрагментах»). В контексте исследования жанровых параметров «Крещеный китаец» ближе «Записок Чудака» к роману в новеллах типа «Декамерона» Дж. Боккаччо, психологическому роману в новеллах «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Запискам охотника» И.С. Тургенева: каждая глава максимально цельна семантически и может рассматриваться отдельно от

текста как единства, в случае, если это необходимо для реализации поставленных задач исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Александров Н.Д.* Время в структуре повествования романа «Крещеный китаец» // Москва и «Москва» Андрея Белого. – М.: РГГУ, 1999. – С. 153-160.
2. *Белый А.* Собрание сочинений. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. – М.: Республика, 1997. – 543с.
3. *Кацис Л.Ф.* «Московский чудака» Андрея Белого: к генезису образа // Москва и «Москва» Андрея Белого. – М.: РГГУ, 1999. – С. 137-152.
4. *Кирло Хуан.* Словарь символов. – М.: Центрполиграф, 2007. – 525с.
5. *Кожин В.В.* Эпопея // Литературная энциклопедия / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: Интелвак, 2003. – Стб.1236-1238.
6. *Колобаева Л.А.* Парадоксы судьбы: «Москва» Андрея Белого как антиэпопея // Андрей Белый. Публикации. Исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 264-278.
7. *Лавров А.В.* О Блоке и о других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // *Лавров А.В.* Андрей Белый: Разыскания и этюды. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – С. 220-265.
8. *Саруханян А.* Шпионский роман // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / Отв. ред. А. Саруханян. – М.: Наука, 2005. – С. 503-506.
9. *Соболевская О.В.* Биография // Литературная энциклопедия / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: Интелвак, 2003. – Стб.90-92.