

## ФЕТОВСКИЕ «ПАРАЛЛЕЛИ» ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО

Г.В.Петрова

*Гуманитарный институт НовГУ, pgvb@yandex.ru*

На основе целостного анализа стихотворений, вошедших в состав микроцикла «Параллели», сделана попытка осмыслить проблему преломлении фетовской традиции в первой книге стихов И.Ф.Анненского «Тихие песни». Выявляются разные аспекты противоречивого отношения Анненского к А.А.Фету, особое внимание уделяется моментам творческой полемики его с поэтом-предшественником.

**Ключевые слова:** *творческая биография, поэтическая система, традиция, поэтический диалог, эстетическая полемика*

The article deals with the integral analysis of Annensky's poems from the mini-cycle «Parallels». The problem of breaking Fet's tradition in Annensky's first poetry book «Tikhie pesni» (*Quiet Songs*) is considered. The author reveals various aspects of Annensky's contradictory attitude towards Fet. Special attention is paid to the moments of Annensky's creative polemics with the poet-precursor.

**Keywords:** *creative work biography, poetical system, tradition, poetical dialogue, aesthetic polemic*

Иннокентий Анненский — поэт, принадлежащий одновременно двум культурным эпохам: биографически — XIX столетию, фактом творческого рождения — XX веку. Уже это заставляет особым образом рассматривать проблему преломления в его лирике традиций русской классики XIX в., в том числе и поэтического опыта А.А.Фета, сыгравшего немаловажную роль в поэтическом процессе последних трех десятилетий XIX в, в атмосфере которых происходило формирование художественного сознания Анненского.

И критики, и исследователи уже не раз указывали на связь поэтических систем Анненского и Фета, одновременно, дифференцируя их по целому ряду признаков [1]. Между тем, вопрос о преломлении фетовской традиции в лирике Анненского, как и проблема отношения его к поэту-предшественнику, еще далеко не исчерпаны.

Нам уже приходилось писать о том, что художественное сознание Анненского содержало черты скрытой полемики с Фетом [2]. Эта полемичность определяет и образную структуру микроцикла Анненского «Параллели», входящего в состав первой книги стихов «Тихие песни». Он состоит из двух небольших стихотворений по два четверостишия в каждом. В первом развивается классическая для поэзии XIX в. «морская» тематика. Вторую «параллель» можно назвать «флорестической»: здесь центральное место занимает тема цветов, более точно — роз-тубероз, гиацинтов, лилий.

1

Под грозные речи небес  
Рыдают косматые волны,  
А в чаше, презрения полный,  
Хохочет над бурей бес.

Но утро зажжет небеса,  
Волна золотится и плещет,  
А в чаше холодной роса  
Слезой завистливой блещет.

2

Золотя заката розы,  
Клонит солнце лик усталый,  
И глядятся туберозы  
В позлащенные кристаллы.

Но не надо сердцу алых —  
Сердце просит роз поблеклых,  
Гиацинтов небывалых,  
Лилий, плачущих на стеклах.

Весь микроцикл датирован у Анненского 1901 годом. На этот факт стоит обратить особое внимание в связи с тем, что в организации книги «Тихие песни», по замыслу самого автора, хронологический принцип не играет какой-либо существенной роли. Всего пять авторских датировок присутствует в первой книге стихов Анненского.

Специального анализа этого микроцикла в литературоведении не существует, хотя исследователи довольно часто прибегают к цитированию отдельных строк из этих стихотворений — в силу их особого ярко выраженного декларативного звучания, что в целом для психологически углубленной лирики Анненского не типично.

С легкой руки А.В.Федорова, автора до сих пор единственной монографии о творчестве поэта, практически во всех наиболее авторитетных изданиях лирики Анненского отмечено, что микроцикл «Параллели» генетически связан с творческим наследием французского поэта-символиста Поля Верлена. Не случайно в последнем, уже 3-м издании лирического наследия Анненского в Большой серии «Библиотеки поэта» (1990 г.), комментаторы предлагают сравнить название микроцикла Анненского с названиями книг стихов Поля Верлена «Параллельно» (1889) и «Песни (Романсы) без слов» (1874).

К подобному сопоставлению располагает и творческая история «Тихих песен» Анненского. В первой книге стихов поэта 53 оригинальные стихотворения печатались в сопровождении приложения

«Парнасцы и проклятые», куда входили поэтические переводы французских поэтов, в том числе и Верлена. Подобный принцип организации книги напоминал традиции поэтических сборников XIX в.

В пользу соотнесения «Параллелей» Анненского с творческим опытом Верлена свидетельствуют и известные модернистские пристрастия и вкусы поэта, в которых доминирующее место занимало увлечение французским символизмом, и материал творческой лаборатории поэта. Имеющиеся в архиве Анненского в РГАЛИ автографы этих двух стихотворений идут под французскими заглавиями: первое «Parallèlement», второе — «Romances sans paroles», что, действительно, совпадает с названиями книг Верлена.

Однако собранная и введенная в научный оборот информация, касающаяся этого микроцикла, не столько проясняет его проблематику и поэтическую идею, сколько наталкивает на целый ряд вопросов, в том числе: почему Анненский в окончательном тексте убирает французское название «Parallèlement» и останавливается на его русском эквиваленте и почему микроцикл датирован, и именно 1901 годом?

Кроме того, сам текст стихотворений Анненского, его образная ткань и структура сопротивляются против возведения их как к первоисточнику к творчеству Верлена, у которого ни морская тема, ни тема цветов в названных сборниках не является самостоятельной.

Сам поэтический контекст у Верлена принципиально другой. По его собственному признанию в книге «Параллельно» он как бы притворяется приверженцем дьявола. Доминирующее место в этом сборнике занимают «грешные» стихотворения, написанные Верленом в заключении. Что касается знаменитой книги Верлена «Romances sans paroles», то она представляет собой своеобразный лирический дневник, в котором нашли свое преломление впечатления, вынесенные поэтом из путешествия по Бельгии и Англии. Даже из этой краткой аннотации становится понятно, что соотнесение лирики Верлена с «Параллелями» Анненского носит весьма условный характер.

Между тем, при чтении стихотворений Анненского неизбежно проникаешься чувством чего-то бесконечно знакомого и близкого. Думается, образный строй стихотворений Анненского указывает не на французскую, а в первую очередь на русскую поэтическую традицию. При более глубоком анализе эта мысль локализуется, конкретизируется и в конечном итоге замыкается на имени Фета. Вся ритмика, интонация, образная ткань — само «поэтическое дыхание» «Параллелей» указывают прежде всего на Фета.

С учетом «фетовского» начала становятся понятны и выбор в пользу русского слова «Параллели» в качестве заглавия микроцикла, и столь важная для Анненского датировка — 1901 год, поскольку это год выхода в свет Полного собрания стихотворений А.А.Фета под редакцией Б.В.Никольского (далее ПСС), которое сам Анненский назвал «только что собранной сокровищницей» поэта [3].

В цикле «Параллели» Анненский не прибегает к прямому цитированию Фета, точнее он скрывает эти

аллюзии. В одном из черновых автографов «морской» параллели первое четверостишие венчали строки:

И тонут и мечутся челны,  
Лишь тих заколдованный лес.

Этот вариант четверостишия непосредственно отсылал к Фету и его стихотворению «После бури»:

Пронеслась гроза седая,  
Разлетевшись по лазури,  
Только дышит зыбь морская,  
Не опомнится от бури.

Спит, кидаясь, челн убогой,  
Как больной от страшной мысли,  
Лишь забытые тревогой  
Складки паруса обвисли.

Освеженный лес прибрежный  
Вес в росе, не шелохнется, —  
Час спасенья, яркий, нежный,  
Словно плачет и смеется.

В качестве другого ближайшего фетовского протекста для «морской» параллели Анненского следует назвать стихотворение «Буря», опубликованное в ПСС перед стихотворением «После бури» в IV части «Море» раздела «Природа»:

Свежеет ветер. Меркнет ночь.  
А море злей и злей бурлит,  
И пена плещет на гранит,  
То прынет, то отхлынет прочь.

Все раздражительней бурун,  
Его шипучая волна  
Так тяжела и так плотна,  
Как будто в берег бьет чугун.

Как будто бог морской сейчас,  
Всесилен и неумолим,  
Трезубцем пригрозя своим,  
Готов воскликнуть: «Вот я вас!»

Что касается второй «цветочной» параллели Анненского, то здесь установить один фетовский источник оказывается невозможным. Между тем, сделанный упор на образы цветов, в первую очередь розы и лилии, явно указывает на Фета, который обобщив многовековую флорестическую традицию, в том числе и русскую, сделал цветок важнейшим лирическим персонажем своей поэзии. Не говоря уже о всем творчестве Фета, только в «Вечерних огнях», первом разделе I тома ПСС, образы розы и лилии возникают постоянно («Роза», «Осенняя роза», «Моего тот безумства желал, кто смежал...», «Поэтам», «Людские так грубы слова...», «Купальщица», «Alter ego» и др.). Само собрание стихов Фета 1901 г. открывалось знаменитым стихотворением «Измучен жизнью, коварством надежды...», в котором центральное место занимал образ «огненных роз»:

И неподвижно на огненных розах  
Живой алтарь мирозданья курится,  
В его дыму, как в творческих грезах,  
Вся сила дрожит и вся вечность снится.

Обратим внимание, что и сквозная мотивная структура микроцикла «Параллели» — в первую оче-

редь мотивы слез, холодной росы, усталости, позолоты — может быть возведена к Фету.

При этом в своих «Параллелях» Анненский концептуально одновременно и следует за Фетом, и полемизирует с ним, что продекларировано заглавием микроцикла, указывающего не только на момент «несовпадения», но и подчеркивающего идею соприродности, сопричастности, сопряженности поэтических миров.

Отношение Анненского к Фету было отмечено определенной двойственностью. Анненский высоко ценил «деятельность Фета» [ИФА. Вып.1, 106] как переводчика, наделенного «несомненной поэтической интуицией» [4], как лирика, открывшего «новую свободно-музыкальную форму монологов» [ИФА. Вып.2, 303]. Однако это не помешало ему вписать имя Фета во второй ряд русской поэзии, в ряд «меньших по значению» — *di minores* [КО, 95] и, подобно своему современнику и даже оппоненту Д.С.Мережковскому, упрекнуть Фета в провинциализме [КО, 115].

Как уже замечали исследователи, раннее поэтическое творчество Анненского, «пережившего в 1870 — 1880-е гг. период подражаний, несет на себе очевидный отпечаток следования творческому опыту Фета» [ИФА. Вып.1, 43]. В.Гитин выделил целый пласт фетовских вкраплений в ранней поэме Анненского «Магдалина» [5].

Сам Анненский признавал себя поэтом, принадлежащим тому поколению, которое «воспиталось» на Фете. Важнейшим фактором, повлиявшим на формирование мировосприятия Анненского стал утвердившийся на русской почве в 1870 — 1880-е гг. нравственно-психологический комплекс, сформированный быстрым усвоением «философии пессимизма», непосредственным проводником которой был Фет, осуществивший перевод главного философского труда А.Шопенгауэра «Мир как воля и представление».

Не только мировоззренчески, но и эстетически Фет оказывался близок Анненскому. Как человек XIX в. Анненский никогда не разводил творческое и человеческое в своих размышлениях об искусстве, как никогда не был склонен искать, подобно символистам, метафизической сущности мира и поэзии и возводить творчество к разного рода религиозно-философским системам [6]. «Творческая работа, — писал Анненский, — психологический процесс еще не объясненный» [КО, 244]. Поэтому в любой деятельности, будь то оригинальное поэтическое творчество, критика или перевод, он всегда будет ценить момент психологический, той правды, на основе которой формировался и феномен душевного человека Фета. Лирика Анненского так же, как и лирика Фета, основана на рационально-чувственном познании мира.

Кроме глубоко прочувствованного пессимистического взгляда на жизнь, двух поэтов роднило само отношение к поэтическому языку как искусству.

В замысле микроцикла Анненского «Параллели» опосредованно происходит и сопоставление Фета с Верленом, который сыграл выдающуюся роль в развитии французской поэзии, став разработчиком нового поэтического стиля. Об особенностях поэзии

Верлена, прежде всего его пейзажной лирики, современный исследователь пишет: «...между «душой» и «природой», «душой» и «вещами» устанавливается не отношение параллелизма, а отношение тождества. «Секрет» метафор Верлена в том и состоит, что они, пожалуй, не являются метафорами в собственном смысле слова, т.е. не переносят (по сходству) свойства предметного мира в область психологических переживаний и наоборот, но прямо приравнивают их друг к другу, так что нельзя с уверенностью сказать, являются ли «плачущий дождик», «тоскующая долина» и т.п. антропоморфными персонификациями или же это именно сами вещи «плачут» и «тоскуют», и их стон немедленно отдается в душе поэта: для Верлена пейзаж это и есть «состояние души», а душа — инобытие пейзажа: они столь легко растворяются друг в друге, что изначально ощущаются как два проявления одного и того же начала. «Душа» и «вещи» единоприродны, и если, затянутые повседневной сутолокой люди этого не замечают, то поэзия как раз и позволяет вернуть эти моменты подлинности, когда человек и мир вновь обретают друг друга» [7].

Думается, решающее значение в отношении Анненского к Фету сыграло понимание того, что Фет «положительно использовал» «почти все, что можно было найти в лирической поэзии прошлого века» [ИФА. Вып.1, 142], и что его поэзия так же, как лирика Верлена, «возвращала» «моменты подлинности» и способствовала обретению человеком и миром «друг друга».

При этом Анненский, писавший обо всех «ближайших» Фету поэтах, его соратниках — Майкове, Полонском, А.К.Толстом, крайне скупно выказывает свое непосредственное отношение к самому Фету. Известно, что еще в 1880-е гг. он вынашивает планы написания статьи, посвященной Фету, но они так и остались не реализованными [8].

Думается, не последнюю роль в противоречивом отношении Анненского к Фету сыграл факт взросления и воспитания его в народнической среде, в семье своего брата Н.Ф.Анненского, известного общественного деятеля народнического толка, а также последующий личный жизненный опыт [9].

Анненский не мог принять Фета, которым проникалось массовое сознание, которое видело в Фете «певца чувств», уводящего от брэнной жизни, эстета и романтика. Поэтический кризис последних десятилетий XIX в. он непосредственно связывал с «уходом» творчества в «теплицу чувствительного сердца» и настаивал на преодолении «болезненной чувствительности», воспитанной на лирике Фета [10].

У истоков «морской» и «цветочной» темы у зрелого Фета лежала шопенгауэровская идея жизни как борьбы разнонаправленных волей и могучих стихийных сил, идея жизни-страдания. В «Параллелях» Анненский как бы продолжает развивать эту фетовскую мысль.

Фетовские образы всемогущего и неумолимого морского бога, грозящего своим трезубцем, злящегося моря, раздражительного буруна («Буря») получают у Анненского свое развитие в образах «грозных» не-

бесных речей и рыдающих косматых волн. Как и у Фета, у Анненского, воздействие этих сил приносит обновление и освобождение и одновременно оборачивается разрушением, страданием, гибелью. Достаточно сравнить строфу Анненского

Но утро зажжет небеса,  
Волна золотиться и плещет,  
А в чаше холодной роса  
Слезой завистливой блещет

с первой и третьей строфами приведенного выше стихотворения Фета «После бури».

Еще более рельефно мысль о неизбежном и неумолимом разрушительном движении жизни, отзывающемся болью и страданиями, и одновременно о неуничтожимости красоты проявлялась у Фета в «флорестических» стихах. Как, например, в стихотворении «Осенняя роза»:

Осыпал лес свои вершины,  
Сад обнажил свое чело,  
Дохнул сентябрь, и георгины  
Дыханьем ночи обожгло.

Но в дуновении мороза  
Между погибшими одна,  
Лишь ты одна, царица роза,  
Благоуханна и пышна.

На зло жестоким испытаньям  
И злобе гаснущего дня  
Ты очертаньем и дыханьем  
Весною веешь на меня.

Однако у Фета вообще цветы, даже увядающие, гибнущие, всегда красивы, чисты и благовоны, хотя эта красота и отзывается чувством боли. В свое время Л.Н.Толстой написал, что стихи Фета отличает «никогда не уловленное прежде чувство боли от красоты» [11]. Из стихотворения «Людские так грубы слова...»:

Вот роза раскрыла уста, —  
В них дышит моленье немое:  
Чтоб ты пребывала чиста,  
Как сердце ее молодое.

Вот, нежа дыханье и взор,  
От счастья роза увяла  
И свой благовоный убор  
К твоим же ногам разорняла.

В.В.Мусатов писал: «...в самой фетовской лирике таились такие внутренние диссонансы, которые делали проблематичным уже и восприятие природы как носителя прекрасного. <...> Природа выступает одновременно и как образец красоты и гармонии, и как сублимированная человечность, отнюдь не гармоничная, скорее трагедийная» [12].

Анненский заостряет, акцентирует внимание именно на драматическом элементе, который был заложен в лирике Фета. Идя вслед Фету, он создает свой мир принципиально страдающей красоты. Его внимание привлекает исключительно, по определению Вяч. Иванова, «трогательное», которое он ставит выше прекрасного [13]. Взгляд Анненского прикован к *блеклой* синеве тихо *тающего* майского вечера

(«Май»), *безнадежно припадающей* к гробовой крышке хризантеме («Август»), *стонушим* колодезным журавлям («В дороге»), к цветку, *забытому* на гряде, *разоренному* балкону («Перед закатом») и т.д. В «Тихих песнях» стихотворения, посвященные природе — «Май», «Июль», «Август», «Сентябрь», «Ноябрь» — пронизаны эмоцией страдания. Причем все перечисленные стихотворения имеют своеобразную сюжетную связь — не только последовательное расположение. Сквозной образ, связывающий их в микроцикл и по своему отсылающий к Фету, — образ больного, страдающего солнца. А в микроцикле «Параллели» сердце человека просит «роз поблеклых» и «лилий плачущих».

Если лирика Фета была сосредоточена на выявление в жизни «часа спасенья» («После бури»), «часа блаженного» («Роза»), а творчество мыслилось им как сила, исцеляющая от муки бытия, то у Анненского само творчество непосредственно проникается мукой.

Еще современники писали: «Самое особенное, самое ценное в Иннокентии Анненском это метод мировосприятия и мироощущения. Не сквозь слезы, — что слезы! — сквозь боль воспринимается мир. Боль для него единственный путь от мира к сердцу. Боль для него это «путь и жизнь», а в отношении к миру земному, юдольному — и истина...» [14]. Мука «принципиально неустранима из самой сердцевины лирической эмоции поэта, — замечает В.В.Мусатов, — но, став принципом творческого переживания, она превращается именно в активную силу» [15].

Между тем водораздел между Анненским и Фетом лежит не только на уровне идеи гармонизации и эстетизации мира и жизни, глубоко осмысленной В.В.Мусатовым, а проходит тонкой, но весьма рельефно обозначенной чертой и по другим основаниям творческих позиций двух поэтов.

Обе «параллели» Анненского композиционно состоят из двух частей, резко противопоставленных друг другу союзом «но». Понять принцип этого противопоставления можно обратившись к одному из писем Анненского к своей постоянной корреспондентке А.В.Бородиной от 29 ноября 1899 г., в котором поэт, передавая свое впечатление о фотографических снимках ее детей, замечал: «Вы спрашиваете, как мне понравились карточки деток. Не совсем понравились: мне кажется, фотограф изобразил их старше и грубее, чем они есть на самом деле. NB. Это заключение не следует принимать к *а* м и м о л е т н о е з а м е ч а н и е и м п р е с с и о н и с т а , а к а к ф и к с и р о в а н н о е с у ж д е н и е н а б л ю д а т е л я » [16] (разрядка наша. — Г.П.)

Если первые «фетовские» четверостишия и «морской», и «флорестической» «параллелей» Анненского строились на импрессионистическом впечатлении, то вторые — передавали как раз «суждение наблюдателя». Позиция наблюдателя принципиальна в лирике «Тихих песен», где «зрительные впечатления» лежат в основе поэтической структуры почти всех стихотворений. Для Анненского крайне важно, что эти «зрительные впечатления» «занима-

ют ум и теснее связаны с областью мысли» [КО, 254].

В способности человека сомневаться, осмыслять впечатления бытия, в способности к «постоянному раздумью» над движениями собственной души Анненский видел залог высвобождения человека из власти Полифема, «цепкой реальности», преодоления «отраднейшей лжи», что «мы в сознаныи носим» («∞»). В этом, по его мнению, и главная пружина творческого процесса, а если выходить на более широкий уровень обобщения, то и залог культурно-исторической эволюции человечества.

Если Фет призывал освободить поэзию от «сплетни рефлексии» [17], то для Анненского «поэтическая рефлексия» и есть главная пружина творческого процесса. По этому поводу он писал, что поэзия должна возникать из «соприкосновении мысли с чувствительностью» [18], основываться на просветлении мыслью «долин чувственных» [19].

Лирика «Тихих песен» предстает перед нами как пространство постепенно раскрывающейся не просто «души автора», а «странствующей» мысли творческой личности. Таким образом, Анненский воплощает представление о поэзии как процессе «бесстрашного», «правдивого и тонкого самоанализа поэта» [КО, 206], представление, обозначенное им в статье-манифесте «Что такое поэзия?», которая по первоначальному замыслу должна была открывать книгу стихов «Тихие песни», предваряя ее собствен- но лирический состав.

1. См.: Бобров Сергей. Иннокентий Анненский. Посмертные стихи. С портретом и двумя факсимиле. Под ред. Валентина Кривича. К-во «Картонный Домик». СПб. 1923. Стр.170. Тир. 2 тыс. // Печать и революция. 1923. Кн.3. Апрель-май. С.262-263; Эйхенбаум Б. [Рецензия на сборники Вс.Рожественского «Лето. Деревенские ямбы. Пб., 1921; Е.Полонской «Знамя». Пб., 1921] // Книжный угол. 1921. №7. С.37-42; Гинзбург Л. О лирике. М., 1997. С.299,305,312; Иннокентий Федорович Анненский: Материалы и исследования / Под ред. А.И.Червякова. Вып.1. Иваново, 2000. С.43. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: [ИФА, с указанием выпуска и страницы].
2. Петрова Г.В. Творчество Иннокентия Анненского. В.Новгород, 2002. С.36-47.
3. Анненский Иннокентий. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С.95. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: [КО, с указанием страницы].

4. Анненский И.Ф. Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация П.Ф.Порфирова. СПб., 1904. С.54.
5. Гитин В.Е. «Магдалина» Иннокентия Анненского // Анненский Иннокентий. Магдалина. Поэма. М., 1997. С.158-159.
6. Об этом см.: Мусатов В.В. К истории одного спора (Вячеслав Иванов и Иннокетий Анненский) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1991. С.26-38.
7. Косиков Г.К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. М., 1993. С.19.
8. Анненский И. Стихотворения Я.П.Полонского как педагогический материал // Воспитание и обучение. 1887. №6. С.142.
9. Известно, что семья жены поэта Дины Валентиновны Анненской (в девичестве Сливицкой) была связана с Фетом на раннем этапе его жизни и творчества (об этом см.: Петрова Г.В. О «ранних годах жизни» А.Фета (из архива В.И.Анненского-Кривича) // XVI Фетовские чтения. А.А.Фет и русская литература. Мат. Всерос. науч. конф. Курск, 2002. С.127-132; Анненский И.Ф. Письма. Т.1. 1879 — 1905. СПб., 2007. С.64,65,324). Судя по характеру этой женщины, достаточно рельефно прописанному в воспоминаниях Б.Варнеки (см.: Лавров А.В., Тименчик Р.Д. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1981. Л., 1983. С.61-146), этот факт мог стать поводом для ее культурных претензий и эстетических амбиций, что в свою очередь вполне могло спровоцировать у Анненского чувство «внутреннего протеста». Хотя наши рассуждения носят предположительный характер, думается, что не учитывать этот биографический фон невозможно.
10. Ср. с записью И.Ф.Анненского: «Дети поколения, в котором болезненная чувствительность воспиталась на Фете, Алекс. Толстом и Апухтине... не смогут непосредственно чувствовать Пушкинский мир <...> речь кажется им условной». (РГАЛИ. Ф.6. Анненский Иннокентий Федорович. Оп.1. Ед.хр.14. Записная книжка (1898). Л.60).
11. Л.Н.Толстой. Переписка с русскими писателями: В 2 т. Т.1. М., 1978. С.424.
12. Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С.174-178.
13. Иванов Вяч. О поэзии И.Ф.Анненского // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С.172.
14. Архиппов Е. Миртовый венец. М., 1915. С.85.
15. Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. С.51.
16. Анненский И.Ф. Письма. Т.1. С.237.
17. Три письма А.Фета к молодому поэту // Северные Цветы на 1901 г. С.144-145.
18. РГАЛИ. Ф.6. Оп.1. Ед.хр.160. Черновые материалы к непрочитанному докладу «Об эстетическом критерии». Л.24.
19. Там же. Ед.хр.185. «Звуки и ритмы в Пушкинской драме», выписки текстов к работе на эту тему. Л.12.