

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОУ ВПО «НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ, МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ И ПСИХОЛОГИИ

ТЕКСТ – КОММЕНТАРИЙ – ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Межвузовский сборник научных трудов

Под редакцией
доктора филологических наук
Т.И. Печерской

НОВОСИБИРСК
2008

Редакционная коллегия: доктор филологических наук *Т.И. Печерская*; кандидат филологических наук *Н.А. Ермакова*; кандидат филологических наук *И.Е. Лоцилов*

В сборнике научных статей, развивающих тематику интерпретационных исследований, на материале русской литературы – от древней до новейшей – рассматриваются проблемы соотношения текста - комментария - интерпретации.

Сборник составлен на основе материалов научных конференций (Вторая летняя научная школа – 2007, Восьмые Филологические чтения), посвященных 85-летию профессора Ю.Н. Чумакова.

© ГОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет», 2008

Посвящается 85-летию профессора Юрия Николаевича Чумакова

СОДЕРЖАНИЕ

Бочаров С.Г. (Москва). Мировые ритмы и наше пушкиноведение

Подкорытова Т.И. (Омск). Художественный образ на выходе из мифа: к интерпретации лебединой девы Обиды в «Слове о полку Игореве»

Альми И.Л. (Владимир). Евгений Баратынский: от элегии к «Сумеркам»

Канунова Ф. З. (Томск). В. А. Жуковский и литераторы-декабристы (по материалам переписки)

Головчинер В. Е. (Томск). А. С. Пушкин о «реформе» драмы

Меднис Н. Е. (Новосибирск). Ещё раз о возможных источниках образа импровизатора в повести Пушкина «Египетские ночи»

Худошина Э.И. (Новосибирск). «Чаадаеву»: послание с Понта

- Ермакова Н.А.* (Новосибирск). «Текст в тексте» как структурная модель «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова
- Шатин Ю.В.* (Новосибирск). «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка»: поэтика «пустого места»
- Падерина Е.Г.* (Москва). *Поэтический эпиграф «из Пушкина» и историческое время в «Игроках» Н.В. Гоголя*
- Константинова Н. В.* (Новосибирск). Сопряжение «писания» и «шитья» в нарративной структуре повестей Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского
- Фаустов А. А.* (Воронеж). «Ошибка» и «история» как элементы нарративного пространства (Гончаров и Достоевский)
- Николаева Е.Г.* (Новосибирск). «Лизин» текст Достоевского: традиции и новаторство
- С. В. Савинков* (Воронеж). *Лилит и Ева* в русской литературе начала XX века: логика подмены
- Ласкина Н. О.* (Новосибирск). Иннокентий Анненский и Леконт де Лиль: критика как самоопределение
- Лоцилов И. Е* (Новосибирск). Поэмы Николая Заболоцкого: комментарий к утраченному
- Асоян А.А.* (Санкт-Петербург). Два архитектора Бытия: Павел Филонов и Данте
- Казарина Т. В.* (Самара). Мотив смерти в творчестве Маяковского и Хлебникова
- Черашняя Д.И.* (Ижевск). Стихотворение Осипа Мандельштама «Импрессионизм»: пейзаж, изображение, метод
- Корниенко С. Ю.* (Новосибирск). «Tatiana furiosa»: конструирование поэтического образа
- Мароши В. В.* (Новосибирск). Автометакомментарий и метатекст в творчестве М. М. Зощенко
- Никанорова Е.К.* (Новосибирск). Мотив спасения утопающих в «Малолетнем Витушишникове» Ю. Тынянова: исторический подтекст и функция в сюжете
- Кислова Л. С.* (Тюмень). Интерпретация сюжета о Прекрасной Женщине в «театральном» цикле Э. Радзинского
- Литовская М. А.* (Екатеринбург). Творческое поведение писателя как форма автокомментария: случай Алексея Иванова

Иннокентий Анненский и Леконт де Лиль: критика как самоопределение

138

Среди многочисленных эпизодов истории русско-французских литературных отношений на рубеже XIX и XX веков контакты русской поэзии с парнасской школой занимают маргинальное положение. Кажется очевидным, что для большинства поэтов Серебряного века актуальнее были уже символисты, поэтому ни переводы, ни многочисленные, но разрозненные указания на интерес некоторых лидеров литературного процесса (Брюсова и Гумилева, в первую очередь) к авторам «Современного Парнаса» не становились пока предметом какого-либо общего исследования. На этом фоне большая статья Иннокентия Анненского «Леконт де Лиль и его “Эриннии”», написанная в 1909 году, представляет особый интерес, так как это, возможно, наиболее развернутое и серьезное свидетельство того, насколько сложно строились в эту эпоху отношения между русской литературой и ее западноевропейскими ориентирами. Наш анализ этой статьи призван показать не столько поэтический, сколько прагматический смысл обращения к инокультурному опыту.

Основной посыл статьи совершенно прозрачен: отзыв о конкретном тексте, драме «Эринии», становится поводом для апологии недостаточно, с точки зрения автора, известного поэта. Простое название статьи точно отражает как ее двухчастную структуру (сначала об авторе, потом о тексте), так и стоящий за ней вполне понятный первый подтекст: «Эринии» – повод высказаться о Леконте де Лиле. Выбор повода, впрочем, тоже имеет определенный смысл. Кажется, что первая часть статьи вполне могла быть написана в связи с каким угодно произведением французского поэта, но Анненский опирается именно на пьесу, созвучную его драматическим экспериментам на уровне риторическом (как жест поэта, заступающего на во всех смыслах чужую территорию) и постепенно приводит читателя одновременно от автора к тексту и от лирики к драме.

Анненский задействует типичную для него стратегию прочтения: необходимость фона для интерпретации отдельных текстов постоянно утверждается в его критической прозе; при этом всегда интересно, как именно он выбирает границы этого фона.

Нельзя не заметить сразу, что в статье вовсе не упоминается «Современный Парнас», вне которого Леконта де Лилия читать не принято. Предположим для начала, что это попытка утвердить самостоятельную значимость поэта: вся статья об «Эриниях» построена как апология. Анненский ясно выказывает обиду за недооцененного поэта, возможно, поэтому и

избегает упоминаний о литературных объединениях, не желая снизить индивидуальную ценность своего объекта.

Примечательнее всего в статье, тем не менее, не оценки творчества французского поэта, а средства, при помощи которых очерчивается постепенно его фигура, вырастая в материал не для критического исследования, а для персонального мифа, вполне соответствующего многочисленным и вполне уже исследованным аналогичным конструкциям в ранней модернистской культуре.

Анненский прибегает к одной из самых действенных стратегий мифологизации литературной персоны: он дает Леконту де Лиллю сразу несколько определений, которые развиваются параллельно, провоцируя каждое свою серию ассоциаций. Рассмотрим их в порядке убывания очевидности, от тех, что (по крайней мере, на поверхности) моти-

139

вированы тематикой статьи, к тем, что кажутся более произвольными и нуждаются в объяснении.

1. «Эллин».

«Древнегреческая» тема совершенно естественна в контексте статьи об «Эриниях», но Анненский вводит ее несколько раз там, где речь не идет ни о пьесе, ни даже о Леконте де Лиле как переводчике Гомера и Еврипида (напомним, тем не менее, что в этом качестве он был для Анненского своего рода соавтором – Анненский пользовался в своем переводе Еврипида прозаическим переводом, который выполнил Леконт де Лиль). Французский поэт из реставратора эллинской античности превращается у Анненского в ее наследника или даже в попавшего в XIX век настоящего эллина.

Первая часть статьи заканчивается именно таким построением. Автор решает, что характеристика «будет не только не полной, но и односторонней, если к сказанному о поэте мы не прибавим ни слова о человеке» – и следом набрасывает не психологический, как можно было бы ожидать, а физический портрет поэта, ориентируясь на воспоминания Теодора де Банвиля (и опять-таки никак не акцентируется принадлежность Леконта и де Банвиля к одному литературному объединению): «Нам интереснее узнать, со слов Теодора де Банвиля, что автор “Эриний”, не пренебрегая первой обязанностью поэта, – был красив. В контуре его головы было что-то божественное и покоряющее. Поэт был щекаст, и оклад лица выдавал в нем аппетиты вождя, который питается знанием и мыслями, но, живи он во

времена Гомера, наверное, не оставил бы другим и своей части жертвенного быка» (417)¹. Добавим следующее через несколько строк упоминание об «аполлоновской шевелюре» в комментарии к портрету времени постановки «Эриний» и пожелание «не упускать из вида» этот портрет, размышляя о пьесе, – и станет вполне ясно, что Анненский при помощи такой визуализации устраняет всякую дистанцию между автором пьесы и миром, в котором разворачивается ее действие.

«Эллинизация» Леконта де Лиля реализуется в статье и на уровне поэтического диалога. Анненский приводит полностью оригинал и свой перевод стихотворения «L'Épiphanie». В черновиках перевода зафиксированы долгие колебания поэта в выборе русского названия – есть все возможные варианты: «Епифания», «Богоявления» и, наконец, – «Явление божества», которое и воспроизводится в статье. Оригинальное название комментируется самим переводчиком так: «“Эпифания” – не только греческое слово, но и слово, неразрывно связанное с греческим мифом» (408) – и эта мысль становится отправной точкой дальнейших рассуждений о стихотворении. Анненский, как нам кажется, намеренно преувеличивает «греческое» звучание этого слова и полностью игнорирует его христианский смысл. У Леконта де Лиля это стихотворение вписывается в логику, характерную для него и для других близких поэтов – наложения христианских и языческих (чаще античных) кодов, причем таким образом, чтобы христианские в конце концов вытеснялись. Слово «эпифания» для французских читателей, получивших католическое воспитание, не может не быть связано сначала с праздником Богоявления и соответствующими литературными и живописными сюжетами, а уже потом, возможно, с греческим контекстом. Анненский, отказавшись от совершенно аналогичного в этом смысле слова «богоявление», выбирает вариант заглавия с минимальной возможностью для читателя перевода опознать христианскую коннотацию, и далее свободно интерпретирует весь текст в соответствии с мифом об Артемиде и Актеоне. Французский текст (и это особенно понятно на фоне остальных стихотворений того же цикла) строится на намеке на цивилизационный разрыв – светлая дева, действительно, как показал Анненский, соотносимая с Артемидой и другими близкими мифологемами, является взамен ожидаемого (исходя из заглавия) Христа. В интерпретацию Анненского это не вписывается, по-видимому, именно из-за того, что

для него важно отсутствие таких разрывов, в его версии Леконт де Лиль мыслит исключительно изнутри древнегреческого мифа.

Этот текст поставлен в статье отдельно – во всех остальных случаях Анненский иллюстрирует каждую из своих характеристик поэзии Леконта де Лиля набором цитат из нескольких стихотворений (приводя оригинал и подстрочник, а не поэтический перевод, и чаще всего только избранные строфы.) Есть и более мелкие указания на выделенность греческого контекста: например, Анненский вспоминает «...поэмы Леконта де Лиль, где перед нами должны проходить “веры” индусов, персов, эллинов, израильтян, арабов или папуасов...» – но в приведенной далее длинной череде цитат из «экзотических» стихотворений нет ни одного примера с эллинами (411).

Нам кажется показательным то, что Анненский, выбрав явно не самое типичное по колориту стихотворение, косвенно указывает на собственные ориентиры. Северный пейзаж, построенный почти полностью на игре света, подмена фигуры тенью, отражением в воде, «бледных вод лазурь» и тем более «бессмертно-белые» волны – этот текст можно было бы принять за стихотворение Малларме, язык которого, конечно, ближе Анненскому, чем язык старших парнасцев. Перевод, в целом достаточно точный, некоторыми деталями усиливает это движение в сторону Малларме – «светлое» озеро вместо «свежего» («прохладного») в оригинале подчеркивает визуальную доминанту (при этом, комментируя стихотворение, Анненский приводит буквальный перевод)².

Хотя сам анализ французской трагедии у Анненского основан на сопоставлении «старой» (эсхилловской), и новой версий, в статье сделано все, чтобы сократить расстояние между ними. Отмечается вся история французской драмы, Леконт де Лиль, по Анненскому, находится в прямом диалоге исключительно с самим Эсхилом, свободный от традиции собственного языка и национального театра: «Из французов Леконт де Лиль не был первым подражателем Эшила, но едва ли его трагедия осталась не единственной по художественной независимости трагика. Леконт де Лиль, конечно, считался с нашей измененной чувствительностью, а также новыми условиями театрального дела, но чопорность, риторика и жеманство, к которым издавна приучились французские зрители классических пьес, мало принимались им в расчет» (418). В итоге и финальный упрек французскому автору («Леконт де Лиль не дал нам нового понимания мифа»), который, конечно, должен послужить и скрытым оправданием для создания пьес на античные сюжеты самим Анненским, парадоксально указывает, что «новый автор» недостаточно нов и не принадлежит по-настоящему своей собственной эпохе.

2. «Римлянин».

Ассоциации с античностью в статье Анненского не исчерпываются продиктованной главной темой статьи привязкой Леконта де Лиля к эллинскому миру. Отсылки к древнеримскому, латинскому контексту мотивированы совершенно иначе, и Рим наделяется иными коннотациями.

Анненский подчеркивает, что в его глазах латинская поэзия продолжается во французской, и именно поэтому, за счет литературного языка Франция видится ему «новым Римом». Леконту де Лиллю приписывается, таким образом, другая генетическая линия, параллельная гомеровско-эсхилловской и заданная традицией, к которой он принадлежит уже как француз. Правда, и в этом случае Анненский предпочитает видеть в парнасце продолжателя не Расина, а Горация, так как никакие реальные литературные звенья в цепи, соединяющей латинские стихи с французской поэзией конца XIX века он не называет – примеры, по которым мы должны опознать во французских авторах «культурных наследников Рима» выбраны из текстов поэтов младшего по отношению к Леконту де Лиллю поколения (Верлен, Роллина). Анненский никак не рефлексировал и то, что его объекту идея Франции – наследницы Рима совершенно чужда, в леконтов-

141

ском видении гораздо важнее, что вся история Европы после заката Рима – варварская, и ни о каком повторении римской культуры нет речи.

На античный круг ассоциаций работает и превращение в статую, с которого начинается статья («В Люксембургском саду, в Париже, вот уже десять лет красуется статуя Леконта де Лиль, а между тем не прошло и пятнадцати со дня его смерти» (404)), причем далее мысль о «статуарности» поэта будет вписана однозначно в римскую, а не греческую античность и приведет к рассуждению о «настоящем классике», который, как следует у Анненского из своеобразного этимологического упражнения, и возможен только в «латинской» языковой среде: «Что-то, добытое тяжким трудом, победоносное и еще запечатленное римской славой, засело в глубине самого слова *classique*, и мы напрасно стали бы искать того же смысла в немецком *klassisch* или в нашем “классический”. У римлян было слово *classicum*, т. е. “призыв военной трубы”, слово по своему происхождению едва ли даже близкое с объясненным выше *classicus*. Но, право, мне кажется иногда, что какие-то неуследимые нити связывают это боевое слово с французским *classique*». Кстати, в этом противопоставлении латинского и французского культурных миров, с одной стороны, и немецкого и русского – с

другой – Анненский созвучен распространенным в поэтической среде Серебряного века культурологическим построениям, достаточно вспомнить о том, как Блок резко отграничивал русский символизм от французского, настаивая на родстве с немецкой и скандинавской традицией.

Тем же сохранившимся, по версии Анненского, даже в массовом сознании французов, чувством преемственности – «Что бы он иногда ни говорил, а все же французский буржуа любит классиков, так как именно классики напоминают ему об его исконной связи с Римом» (417) – объясняется и наличие статуи не самого популярного поэта в Люксембургском саду, парадокс, с напоминания о котором начиналась статья.

Можно вспомнить и известное письмо Сергею Маковскому от 31 августа 1909 года, в котором Анненский противопоставляет Леконта де Лиля Бодлеру, делая их римскими персонажами: «Что за высокомерие! И какой классик! Страшно даже представить себе рядом с ним этого иронического “вольнотпущенника” Боделэра, которого великий креол так непонятно, так нелогично, так “антилеконтowski”, но любил»³.

3. «Африканец».

Дважды и совершенно непредсказуемо среди всех античных аналогий возникает это слово безо всяких объяснений, в качестве нейтральной номинации – «гениальный африканец», «в первой же книге африканца». В обоих случаях ничего не изменилось бы в смысле фраз, если бы Анненский написал не «африканец», а «француз». Откуда же взялось такое именование и зачем оно могло понадобиться в статье об «Эриниях»? Собственно к происхождению Леконта де Лиля его можно применить только с большой натяжкой: поэт родился на острове Реюньон, но большую часть жизни провел во Франции, биографы, естественно, вспоминают о его креольской крови, но все это довольно далеко от ассоциаций, которые неизбежно вызывает слово «африканец», обозначающее обычно все-таки жителей континентальной Африки. Для биографического акцента, который немного отстранил бы поэта от общего французского контекста, больше подошло бы слово «креол», и Анненский не мог этого не понимать. Можно было бы принять это за намек на экзотические мотивы в поэзии Леконта – но в его текстах именно африканская экзотика занимает скромное место, да и сам Анненский никак не выделяет ее среди перечисленных им леконтовских тем.

Перед нами, очевидно, деталь, вызванная бессознательной подменой и рационально труднообъяснимая (особенно учитывая свойственную критической прозе Анненского корректность и точность, по крайней мере, по сравнению со многими его современниками). Нет смысла пытаться найти здесь однозначное решение, но нельзя не подумать

о том, что для русского читателя слова «поэт» и «африканец», поставленные рядом, имеют только одно значение, и в апологической статье его имплицитное присутствие выглядит логично. Анненский исходит в своей характеристике Леконта де Лиля не из истории французской поэзии, а из своего поэтического абсолюта и, возможно, включает в свой лексикон номинаций поэта ту, что может, пусть и далеким отзвуком, сблизить его с абсолютным поэтом с русской точки зрения, то есть с Пушкиным.

4. «Скромный учитель».

Теперь стоит вспомнить о еще одном определении, выбранном Анненским для Леконта де Лиля, и этот выбор представляется наиболее примечательным. Вот как описан в статье литературный дебют французского поэта: «Когда в 1852 г. скромный учитель уже на 35 году от рождения впервые выступил со сборником “Античных поэм”, то не кто иной, как Сент-Бев, отметил в новой книге замечательные стихи» (405). Фраза эта выглядела бы рутинным зачином биографии, если бы не тот факт, что реальная биография в ней проинтерпретирована неожиданно вольно. «Скромным учителем» Леконта назвать сложно – к моменту выхода первого сборника стихов, действительно позднего, у него за плечами были политическая карьера и опыт публицистики; что до профессионального учительства, то оно обычно отмечается биографами как малозначительный эпизод. Учитывая, что больше никакой информации о перипетиях предлитературной карьеры поэта Анненский в статье не приводит, мы можем только констатировать подмену. Самая простая мотивация такой подмены – на поверхности, она понятна всем читателям Анненского, хотя бы немного знакомым с его «персональным мифом», который сложился, как неоднократно отмечалось, по преимуществу благодаря акмеистскому кругу⁴, но был, по всей видимости, спровоцирован и им самим. «Скромный учитель» – максимально емкое и точное словесное воплощение этого мифа, обыгрывающее одновременно биографию, литературное поведение, роль в контексте своей эпохи и психологические свойства. Остается вопрос о том, зачем понадобилось приписывать другому поэту свойства, сверхзначимые для самого себя, зачем делить такую оригинальную и редкую личную мифологию с автором, для которого нет никаких оснований выстраивать аналогичный образ?

На фоне всего, что было сказано ранее, проще всего указать на хорошо скрытое самоутверждение или, может быть, самооправдание. «Настоящий классик», наследник древних, а то и чуть ли не пушкинский двойник, оказывается с самого начала незаметно

сближен с автором статьи при помощи ложной биографической параллели: читатель начинает догадываться, что все, что ценно в Леконте де Лиле, ценно для Анненского в нем самом. Этого уже достаточно, чтобы перевести статью об «Эриниях» из контекста критики в контекст самооценки, однако линия «учителя» в статье проведена несколько глубже и дает важную информацию для понимания сложной авторефлексии Анненского.

Среди тех фрагментов в статье, где автор резко уходит в сторону от магистральной темы, выделяется своей откровенностью рассуждение, связанное именно с вопросом об учительстве. Приведем его полностью: «Один из “учеников” Леконта де Лиль приходит в ужас от мысли, что было бы с “молодой поэзией, если б она, и точно, отдалась в свое время очарованию разрушительной мысли мастера”. Этот страх не только смешон своей запоздалостью, но в нем есть и досадное недоразумение. Учителя не бывают страшны уже потому, что все знают, что это учителя и только. Да и не так-то уж легко заразить эту веселую бестию юности скукой “круговорота мысли”. В частности, говоря о Леконте де Лиль, это была такая ярко разобщенная с другими и мощная индивидуальность, что ее яд едва ли мог даже действовать на других» (415). Далее мы узнаем, что этим ложным учеником был Катюль Мендес, но уже понятно, что имя его изначально было выведено из текста и чтобы усилить универсальность высказанной мысли, и чтобы оправдать внезапный переход к очевидно личному опыту и возникно-

143

вание отчетливой эмоциональной окраски («страх», «досада» и т.д.). (Заметим, как в таких «лично окрашенных» фрагментах моментально возрастает число типичных для автора в его поэтической ипостаси слов и оборотов – так, здесь появляется слово «яд», одно из тех, по которым так легко опознается поэтический арсенал Анненского.)

Сомнение в силе учительского воздействия и вообще в возможностях учительства, недоверие к непрошеным или неверным «ученикам», намек на поколенческий конфликт, мотив взгляда, брошенного на новое поколение, противопоставление старости и юности, – все эти темы вызваны к жизни, брошены читателю как бы между прочим, в связи с давно уже неактуальным локальным конфликтом во французской поэзии. Нельзя не увидеть в этом намека на исповедальный жест, которого Анненский, хотя бы из соображений элегантности и вкуса, не стал бы делать напрямую.

В статье И. И. Подольской «Иннокентий Анненский – критик»⁵ уже обращалось внимание на то, как часто в статьях Анненского за анализом чужих текстов проступают узнаваемые черты его поэтической индивидуальности; стратегия Анненского в «Книгах отражений»

сравнивается в этой работе с актерским перевоплощением. Добавим, что в таком случае любая из принятых ролей, будь то Леконт де Лиль или Бальмонт, тоже написана самим Анненским, при всей своей внешней корректности не забывающим никогда о своем праве автора, которое распространяется не только на художественные тексты.

Статья Анненского, как мы видим, никак не может быть прочитана просто в контексте истории русско-французских литературных связей. Если бы мы восприняли ее в духе традиционных сопоставлений поэтических систем или исследования межкультурных коммуникаций и попытались выстроить прямую параллель между французским парнасцем и русским поэтом Серебряного века, сравнение зашло бы в тупик: среди настоящих ориентиров Анненского как поэта многие другие французские авторы гораздо важнее. Придуманый же им персонаж по имени Леконт де Лиль интересен как средство виртуозно замаскировать достаточно смелое высказывание о своей собственной роли в русской литературе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее текст статьи Анненского цитируется по изданию: *Анненский И. Ф.* Книги отражений. М., 1979 (Серия «Литературные памятники»). Здесь и далее страницы указаны по тексту в скобках.

² Известное наблюдение М. Л. Гаспарова, согласно которому Анненский-переводчик предпочитает «вольность» точности, основано на переводах из Верлена. Немногочисленные переводы парнасцев у него заметно точнее – объяснение этого потребовало бы отдельного исследования, но можно предположить, что определяющую роль играет не только позиция Анненского по отношению к поэтическому переводу, но и свойства материала, с которым он работал. См.: *Гаспаров М. Л.* Подстрочник и мера точности // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. М., 2001. С. 361-372.

³ *Анненский И. Ф.* Письма к С. К. Маковскому / Предисловие, публикация и примечания А. В. Лаврова, Р. Д. Тименчика // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л.: Наука, 1978.

⁴ См., к примеру: *Налегач Н. В.* Миф об Иннокентии Анненском в поэзии акмеистов // Русская литература в XX веке: Имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. Томск, 2002. С. 25-37.

⁵ *Подольская И. И.* Иннокентий Анненский – критик // Анненский И. Ф. Книги отражений. С. 501-542.