

Элен Анри-Сафье
Сорбонна (Франция)

Письма и стихи: некоторые соображения по поводу писем Анненского к женщинам-корреспонденткам

Из эпистолярного наследия Анненского, составленного и великолепно прокомментированного Александром Червяковым,¹ мы отобрали группу писем, адресатами которых были женщины и которые, как нам кажется, представляют собой страницу истории поэтического творчества их автора. Для этого мы сделали определенный срез эпистолярного корпуса Анненского, состоящего в основном из большого количества рабочих писем, как правило, адресованных – признак времени – мужчинам.

Нам же предстоит выявить специфические особенности группы писем, написанных в период между 1899 и 1909 годами и адресованных знакомым женщинам. И действительно, начиная с 1899 года, можно констатировать преобладание «женской» переписки, стиль, содержание, установка и цели которой коренным образом отличаются от «рабочих писем». Одна из его корреспонденток, Анна Владимировна Бородина, понимала, что у Анненского существует два типа писем. В ноябре 1899 года она написала Анненскому: «Я совсем не хмурилась, читая Ваше письмо, а, напротив, внутренне улыбнулась: ведь все мои друзья пишут мне очень серьезные письма, а Вы написали иначе, и это вышло очень кстати...».² Без сомнения, «серьезные письма» заполнены фактами, они прозаичные, простые, «утилитарные». Но следует определить, *что* пронизательная Бородина понимает под письмами, написанными «иначе». Говоря о «несерьезных» письмах, намекает ли она всего лишь на знаменитую иронию и юмор Анненского?

Анненский, в свою очередь, признается в письме к Екатерине Мухиной от 19 мая 1906 года: «Письма или скучная вещь, или страшная».³ Можно было бы предположить, что Анненский под «страшным» подразумевает откровенность и заглядывание в бездны души. Но другое

определение, вставленное будто бы в виде шутки в письме к Мухиной, дает иную точку зрения: «Вы знаете, что письмо к Вам для меня *поэма...*».

О чем это говорит? Любая переписка писателя – как бы «третье пространство», создающее напряжение между биографией и творчеством, между прожитым и написанным, или, если процитировать Винсента Кауфманна (автора весьма интересной книги «Эпистолярная двусмысленность»), это «что-то вроде зыбкой почвы <...>, скрытой между жизнью и творчеством; таинственная область, ведущая от того, кем [сочинитель] является, к тому, что он пишет, где жизнь иногда переходит в творчество и наоборот».⁴ Как же у Анненского устроено это пространство и где находится эта область?

Дошедшие до нас «женские» письма были адресованы, в основном, трем женщинам: Анне Бородиной, Екатерине Мухиной и Нине Бегичевой.⁵ Известно, что некоторые письма к этим его трем собеседницам (или к кому-то еще) не сохранились. В частности, были утрачены письма Анненского к женщине, которой он действительно был близок, а именно к Ольге Хмара-Барщевской, жене его пасынка Платона Петровича. Эти письма, неоднократно упоминаемые как его самой, так и другими людьми, к сожалению, до нас не дошли.⁶

Все три дамы были образованны, умны, восприимчивы, артистичны и очаровательны. Все три принадлежали группе «почитательниц» Анненского, которые никогда не упускали случая «кадить» (т. е. курить фимиам) поэту, и тому это вполне нравилось.

Анна Владимировна Бородина, с которой Анненский познакомился в Киеве, когда служил там в качестве директора Коллегии Павла Галагана, была младше него всего на три года. Она овдовела в 1898 году, но оказалась умной и разумной женщиной, продолжившей издательскую деятельность своего мужа, и для нее интеллектуальный и дружеский обмен письмами с Анненским явно был значительным и плодотворным.⁷ Воспользовавшись отдаленным родством, они называли друг друга по-французски «*mon cousin*» и «*ma cousine*» и разделяли взаимный и горячий интерес к искусству и музыке.

Екатерина Мухина, более молодая, была женой Аркадия Мухина, коллеги Анненского по Царскосельской гимназии. Весьма привлекательная, увлеченная искусством и музыкой, она сама преподавала французский язык, которым владела в совершенстве, что, очевидно,

упрочило ее особую связь с Анненским. В 1900 году даже ходили слухи об их «романе».

Что касается Нины Бегичевой, то она была его близкой, хоть и не кровной, родственницей, одной из сестер Ольги Хмара-Барщевской. Ей не удалось сделать карьеру певицы, которую ей прочили благодаря ее вокальному таланту. К 1905 году относятся взаимоотношения Анненского и Бегичевой, основанные на нежном чувстве, которое возникло между ней и поэтом, влюбленным в музыку; он был старше ее на пятнадцать лет и любил «чуткую и трепетную грусть», которую она могла передать своим пением.⁸

Между Анненским и его подругами, в том числе и Екатериной Мухиной, скорее всего, не было никакой интимной связи. В письмах часто проявляется эта сдержанность. Это не любовные письма. Вежливое «Вы» в них обязательно, да и обращения зачастую остаются весьма формальными (Мухиной: «Дорогая Екатерина Максимовна»).

К Нине Бегичевой Анненский обращается более свободно, более дружественно, более игриво и иногда даже более пылко. Будет недостаточно объяснять это лишь родственными связями, разницей в возрасте и более простыми взаимоотношениями, которые, несомненно, существовали: от обращения «Дорогая Нина Петровна!» в июле 1906 года Анненский переходит 15 октября к «Мой дорогой соловей!». 28 декабря того же года он начинает свое письмо с шутливого «Ниночка! Ниночка! Нинуша!». В весьма эмоциональном письме, написанном в Великом Устюге 21 февраля 1907 года («Нина, милая, дорогая!»), изобретаются новые обращения: «Порыв мой, аметистинка, что я скажу Вам?». Однако во всех дошедших до нас письмах Анненский дарит Бегичевой всего лишь один-единственный пассаж с обращением на «ты». А не оправдывается ли это цитатой из романа, по соседству с которой и находится это «ты»?

Чем более интимно письмо, тем чаще обращение вовсе опускается – в отрывистом введении и полном отсутствии преамбулы. Так чаще всего случалось в письмах к Екатерине Мухиной, а также и в очень важном и красивом письме от 25 июня 1906 года к Анне Бородиной⁹ («Любите ли Вы стальной колорит, но не холодный, сухой, заветренно-пыльный...»). Что до подписи, она чаще всего сводилась к лаконичному «Ваш Ан<ненский>», «Ваш И. А.» или просто «И. А.» (или «I. A.» латинскими буквами).¹⁰

И все же эти письма были любовными. Игры оболыщения из них не исключались. Интимные, невозможные, запретные отношения там беспрестанно обыгрывались словесно. В них была «куртуазная» игривость, подтверждавшаяся «изысканностью», «манерностью» языка, которую, по собственному признанию, позволял себе писатель¹¹ (в письме Мухиной: «...*tout en vous plaisant un brin à ces préciosités*» – «как бы получая удовольствие от всех этих изысканностей», пер. Л. Гинзбург). Письмо воспринимается как игра, подспудно имеющая эротический характер. Так, например, в одном из первых дошедших до нас писем к Бородиной¹² тройное сочетание слов письмо/глаза/звезды, воспринимаемое адресатом как стереотип, как *топос* любовной поэзии, могло быть воспринято как косвенное признание реального чувства, подтвержденного следующей оговоркой: «Бога ради, не складывайте губ в презрительное и строгое: “*Quelle platitude!*”»,¹³ потому что я чувствую то, что пишу».

Но оттого, что реально – чувство, не следует, что оно реализовано. В письме к Бородиной 1903 года мы читаем: «Зачем человек всегда видит то, чего нет, чего не должно быть, чего *не может быть?*». Будто бы запрет на претворение чувства в жизнь был обозначен Анненским как само условие любовной связи. Другими словами, принципиальный запрет был установлен поэтом, а не его собеседницами, что подтверждается уже после смерти Анненского признаниями Ольги Хмара-Барщевской: она весьма определенно говорила, что это именно Анненский отказывался от любовной и плотской связи.

И действительно целью всего языкового кокетства в письмах действительно ли являются любовные отношения? В этом плане письма Анненского совершенно противоположны, к примеру, письмам Бориса Пастернака к жене Евгении: эти последние хоть они и вибрируют от поэзии, их установка – реальные отношения, сама жизнь. Письма же Анненского одновременно являются и адресными, и солипсическими. Речь идет о любви, но также и о непреодолимой дистанции: невозможная, запретная любовь, «белая» любовь, которая отбрасывает всех, кто ее пережил, за пределы конкретного мира. Чувства и стремления встречаются, но не в эмпирическом пространстве, а в «идеальном» пространстве души. Письмо, находящееся одновременно под знаком интимности и расстояния, утверждая и наличие, и невозможность

любовной связи, позволяет выйти на «сцену поэзии». Как у Малларме цветок в стихотворении «находится в разлуке» с реальным букетом, так и у Анненского получатель писем, по своей природе, находится в разлуке с реально пережитой любовью: «Je dis: une fleur! <...> et musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets».¹⁴

Отметим, что основное в упомянутом выше письме к Бородиной – это концовка. Дело в том, что Анненский под конец письма приводит стихотворение «Еще один». Вот как звучит конец стихотворения (речь идет о закате) :

От золотой его одежды

Осталась бурая кайма...

Как горький чад... воспоминая,

.....

Как обгорелого письма

Неповторимое *признание*¹⁵

<Курсив мой. – Э. А.-С.>

Стихотворение завершается словом «признание», а стихи составляют как бы «пуант», «острие» любовного «обгорелого письма». Налицо органическая связь эпистолярного пространства и поэтического. Стихотворение зеркально «отражает» ожидаемую? воображаемую? забытую? запретную? любовную связь, которая составляет подтекст письма. Такие стихотворные вкрапления нередко встречаются в «женских» письмах Анненского, и создается впечатление, что письмо было написано специально для них. Кажется вполне естественным, что столь редко печатавшийся поэт искал восприимчивую аудиторию: к примеру, стихотворение «Невозможно», повторяющееся дважды – один раз в письме к Бородиной, второй раз в письме к Мухиной,¹⁶ не было принято к публикации. И можно отметить, что это «приношение в дар стихов» становится все реже с «приходом в литературу» Анненского в 1909 году. Однако такие вкрапления проливают свет на этапы тематического конструирования поэзии Анненского.

Именно о выходе на «сцену поэзии» говорится в программном стихотворении «Невозможно», о котором только что шла речь. Как отголосок слов из упомянутого письма 1903 года к Бородиной («чего не может быть»), стихотворение определяет, меняя негативное

на позитивное, основную аксиому эстетики Анненского: «Но люблю я одно: невозможно». В связи с этим следует напомнить, что «невозможно» – это не понятие (то есть «невозможное»), а утверждение перфомативной природы, то есть «произнесенное» и «адресованное».

И действительно, письма Анненского его корреспонденткам якобы создавались для конструирования «иногo», «идеального» пространства, где может случиться стихотворение. Смысл письма состоит не в том (не только в том), чтобы установить и поддерживать контакт между людьми, но также (и даже особенно) для того, чтобы продемонстрировать рождение поэзии и подвергнуть испытанию творческий процесс. Стихотворение, которое венчает одно письмо к Бородиной 1904 года, отчетливо формулирует мысль о существовании рядом с нашим эмпирическим пространством другого, совсем близкого, но где мы живем «совсем по-другому», «иначе»: ¹⁷

Не мерещится ль вам иногда,
Когда сумерки ходят по дому,
Тут же возле иная среда,
Где живут, но *совсем по-другому?*¹⁸
(86) <Курсив мой. – Э. А-С.>

Образ и воплощение такого пространства – «сад», который, находясь рядом с домом (реальный сад Эбермана, где жил Анненский с 1906 по 1908), по существу «нигде» не находится: это магическое место, «таинственная область между жизнью и творчеством». Письмо Бегичевой от 13 июля 1906 года, информативное, с обилием фактов (речь идет о записи детей молодой женщины в школьные учреждения Санкт-Петербурга), вдруг без всякого перехода переносит нас в сад Эбермана, где накапывает дождь, а ночь одновременно «странная, чудная» и «тихая, нежная». Сердце там вскоре начинает *томиться*:

На поворотах сплелись ветки и по листьям шумит дождик, шумит, чтобы *томить*, такой же не жаркий и не холодный, как это сердце, теплый, темный, знакомый только листьям да иглам, да тому еще, кто под ним *томится*....

<Курсив мой, Э. А-С.>¹⁹

Письмо подспудно наполняется невыраженными чувствами, в нем втайне звучит сентиментальный призыв. Затем, вдруг, волшебство рассеивается, автор письма спохватывается, рассказывает о том, как продвигается его перевод Еврипида.

Итак, для того, чтобы написать письмо, необходимо «<уйти> с почвы дружеского разговора»,²⁰ вписаться в «иную среду», – любую: это может быть далекое путешествие на чужбину, купе поезда или комната в отеле, но также и близкое место – «царскосельское», совершенно знакомое, но вдруг ускользающее из эмпирического пространства благодаря какому-либо атмосферному явлению (ночь, закат, дождь, туман) или какому-то происшествию, рассмотренному под особым углом зрения; тогда обновленное восприятие вдруг обнаруживает в предмете, месте или моменте «идеальную» сторону. Например, чтобы преобразить мир, достаточно плотного слоя инея на ветках.²¹

Когда же окружающее пространство не допускает метаморфозы, писатель выдумывает подходящее обрамление: в письме на французском языке Мухиной от 27 октября 1906 года, написанном в Пскове: «*dans le désespoir d'une vilaine chambre d'hôtel*» («в отчаянии от скверной комнаты в гостинице») он предлагает «*changer de décor*» («изменить окружающую обстановку») и назначает эпистолярное свидание у моря под вечер.²² Эти видения вместе были призваны выстроить «не-место» и «не-время», уничтожающие будни.

Таким образом, в письмах Анненского выстраиваются фантастические пейзажи, наполовину реальные, наполовину «литературные». В указанном письме Екатерине Мухиной, такие пейзажи – бодлеровские. Французский язык – признак сговора с подругой, что-то вроде секретного кода, который запечатывает «место», где он находится с ней. Но это также, а, может, особенно, язык далекой Лютении, где, Анненский в этом уверен, разрабатывается новая поэзия. И это письмо, действительно, представляет собой что-то вроде калейдоскопа стихотворений из сборника «Цветы зла», *повторенных в прозе* и собранных в чем-то вроде *письма-поэмы*: Анненский «цитирует» стихотворение «*Les aveugles*» («Слепцы») («*cachots fraîchement blanchis à la chaux, mornes et dardant leurs prunelles étrangement dilatées vers le ciel mourant – spectre effrayé par un autre*»²³). У Бодлера: «*Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie./Comme s'ils regardaient de loin, restent levés/Auciel...*».²⁴ Он также цитирует «*Harmonie du soir*»

(«Гармонию вечера») и «Le balcon», а также «Recueillement»: «*Au balcon il y a un malade et il se laisse doucement bercer par la douce harmonie du soir... Oh... Il la voudrait... oui... se laisser bercer...*».²⁵ У Бодлера: «*Ma Douleur, donne moi la main; viens par ici, / Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années / Sur les balcons du ciel, en robes surannées...*».²⁶ Из этих объединенных стихотворений, а, возможно, и еще каких-то, Анненский отливает новое поэтическое пространство, которое он преподносит в дар уже не реальной, конкретной Екатерине Мухиной, а некоей «*blanche consolatrice*»²⁷ («белая утешительница») – лучше было бы назвать ее «вдохновительницей» или «посредницей».

Таким образом, во время погружения в «иное» время-пространство эмпирически-конкретные личности корреспонденток забылись, «я» и «Вь» стерлись, уступив место анонимной, обезличенной, общей душе, которая обращается к другой душе, слившись в транснарциссизме, без которого поэзия невозможна. «*Il n'y a ni vous, ni moi, – писал Анненский Мухиной. – Il y a la mer...*»²⁸ («Нет ни Вас, ни меня... Только море...»). В данном случае позиция Анненского очень близка к позиции Рильке, когда тот, отправившись в одиночестве в замок Мюсо, уничтожил реальную и личностную связь, которая была между ним и Баладиной Клоссовски,²⁹ оставив между ними лишь эпистолярную связь, «Письма к Мерлин» на французском языке, благодаря чему на свет появились так давно ожидаемые «Сонеты к Орфею».

«Женская» переписка Анненского – это то место в его творчестве, где «проблема поэзии» настойчиво пыталась сформулироваться на уровне чувства и чувственности, как можно ближе к источнику, к «истинному месту», где неожиданно для самого поэта выплывает поэтическое высказывание. Анненский там вновь и вновь задает самому себе вопрос, который так и остается без ответа в его незаконченной статье 1903 года: «Что такое поэзия?»³⁰ А для того, чтобы ответить на такой вопрос, нужен посредник, или скорее посредница, в качестве женщины, вооруженной острой женской чувствительностью – нужна новая Диотима. Именно в письме, как ни парадоксально, раскрывается неличная, «музыкальная» сторона поэзии, нащупывается «невербальная» и поэтому всеобщая, универсальная его природа. Ведь музыка – эта та универсальная реальность, которая *проживается с другими*, становясь тобой, мной, он, она, я: все мы.

Письмо к Бегичевой от 31 декабря 1908 года, написанное Анненским ровно за год до его смерти, по поводу концерта молодой певицы, об этом говорит необычайно проникновенно:

Да разве тут была в эту минуту одна Ваша душа? Одна Ваша печаль? Это было *прозрение* божественно-мелодичной печали и в мою душу, и в его... и в ее душу... Но надо это пережить... И вчера я пережил глгучую минуту *прозрения*, *вместе с Вами* ее пережил. Как я Вас благодарю, Милая Нина... Мне больно за Вас, но я и безмерно рад за Вас – за ту светлую дверь «сладкозвучности и понимания», которая открылась вчера в Вашем сердце.

Вы не пели, Вы творили вчера.³¹

Итак, письмо становится творческой лабораторией. Анненский в переписке с женщинами ведет поиск «нового слова» для собственной поэзии. Во-первых, очевидно, что эпистолярный язык дает Анненскому особую площадку для развития жанра – стихотворения в прозе, – который в Европе и в России еще находится в стадии поиска и образцы которого Анненский изучает у Метерлинка, Клоделя, Бодлера: «Музыка стиха или прозы, или *той новой формы творчества*, которая в наши дни <...> рождается от таинственного союза стиха с прозой...».³² Удивительно, что лучшие «поэмы в прозе» Анненского – на мой взгляд, не те, что мы можем прочитать в томе «*Стихотворений и трагедий*», вышедшем в 1990 году, но, без сомнения, – отдельные фрагменты его писем к Бородиной или Мухиной.

Но отдельные мотивы, первоначально зазвучавшие в письмах Анненского, являются предметом как бы «предварительной» или «двойной» формулировки его же стихотворений. Можно процитировать письмо от 7 июля 1907 года к Бегичевой. Тут *письмо-«поэма»* похоже на музыкальную вариацию на мотив уводящего цветка:

А на столе передо мною поникла в вазочке между двух шиповников, поникла никому ненужная и зачем-то погубленная травка, давно не ароматная, поникла, а жить хочет и будет жить... черт возьми!... до последней капли в черно-синей вазочке, или еще дольше, может-быть, жить... и будет с нее... Старая? А ей-то что?... Жить... жить...³³

Этот текст с оттенком меланхолической иронии можно одновременно принять и за своего рода автопародию, как набросок или дубликат, как повтор или предвестник всех стихотворений об увядающем цветке, и в особенности как вариацию в прозе стихотворения «Желанье жить», которое он повторяет практически слово в слово:

...Свисту меди послушен дрожащей,
Вижу – куст отделился от чащи
На дорогу меня сторожить...
Следом чаща послала стенанье,
И во всем безнадёжность желанья:
«Только б жить, дольше жить, вечно жить...»
(180)

Из-за отсутствия точной датировки большинства стихотворений Анненского установить их связь с письмами практически всегда затруднительно, но остается тот факт, что письмо может послужить если не вехой, то хотя бы каким-то указанием на происхождение самого стихотворения. Возникновение поэзии проходит здесь через весьма своеобразное «отражение», которое дает утонченная женская чувствительность. Решающую роль в создании стихотворения играет воображаемое присутствие (весьма гибкое и пластичное) эмпатической чувствительности, наделенной музыкальным чувством. Письмо, «интимная вещь», – лучший способ непосредственно и «интимно» приблизиться к самому сокровенному – к тому, что (на уровне подсознания и тела) провоцирует и сопровождает возникновение стихотворения. Именно такой момент общения Анненский, неотрывно связывая поэтику и психику, стихи и «идеальную» любовь, обозначает как «очаровательно пестрый сон бытия», как «покаянный экстаз», которые лежат в основе поэтического творчества. Нигде, кроме как в своих личных письмах, одновременно таких персональных и обезличенных, Анненский так близко не подошел к этому музыкальному принципу.

¹ Анненский И. Ф. Письма. В 2 т. СПб., 2007–2009.

² Там же. Т. 1. С. 240. Далее, в том же письме, Бородина даже просит Анненского не вести себя как «импрессионист», так как это не к лицу наблюдательному человеку («Вы же человек очень наблюдательный и потому Вам не следует быть импрессионистом»).

³ Там же. Т. 2. С. 6.

⁴ Kaufmann Vincent. L'équivoque épistolaire. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990. P. 8. «Une sorte de terrain vague <...>; une zone énigmatique conduisant de ce que l'épistolier est à ce qu'il écrit, où la vie passe parfois dans une œuvre, et inversement».

⁵ Мы оставим в стороне, за исключением отдельных сравнений, письма Анненского к его жене, Дине Валентиновне: все эти письма были «серьезными», кроме отчасти письма 1879 г., написанного через несколько месяцев до их свадьбы, а также одного более позднего искреннего письма. «Итальянские письма» (лета 1890 г.) тоже не совсем подходят, так как в них речь идет лишь о туристических впечатлениях (иногда весьма восторженных) и сведениях материального порядка.

⁶ Отдельно следует упомянуть о весьма важном письме от 6 февраля 1909 г. к Татьяне Криль-Богданович, так как оно позволяет понять отношение Анненского к символистам, но это письмо отличается от той модели, что представлена в письмах к Бородиной, Мухиной и Бегичевой. Не забудем также упомянуть, что среди этих «женских» писем можно обнаружить весьма немало серьезных писем. Но, по крайней мере, до 1908 г., они сосуществовали наравне с другими, гораздо более загадочными письмами.

⁷ Анненский И. Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 416.

⁸ Там же. Т. 2. С. 56. Письмо от 15 октября 1906 г.

⁹ Там же. Т. 2. С. 18–20. Письмо от 25 июня 1906 г.

¹⁰ Притом все эти дамы хорошо знали жену Анненского, с которой они поддерживали отношения в маленьком светском мирке Царского Села.

¹¹ Там же. Т. 2. С. 12. Письмо Мухиной на французской языке от 16 июня 1906 г.

¹² См.: там же. С. 247. Письмо от августа 1900 г.

¹³ Какая безвкусица! (*фр.*).

¹⁴ Ср.: «Предисловие к трактату о слове»: «Я говорю “цветок”, и вот <...> начинает вырастать нечто иное, нежели известные мне цветочные чашечки; это возникает сама чарующая идея цветка, которой не найти ни в одном реальном букете» (*Mallarmé Stéphane. Avant-dire au traité du verbe // Œuvres complètes. Gallimard, «La Pléiade», 1945. P. 857*).

¹⁵ Анненский Иннокентий. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 67. Далее ссылки на это издание по тексту с указанием страницы в скобках.

¹⁶ Анненский И. Ф. Письма. Т. 2. С. 106, 112.

¹⁷ Там же. Т. 1. С. 350. Стихотворение также опубликовано под названием «Свечку внесли».

¹⁸ В изданиях лирики Анненского последняя строка стихотворения «Свечку внесли» публикуется в другой редакции, ср.: «Где живем мы совсем по-другому».

¹⁹ Там же. Т. 2. С. 27

²⁰ Там же. Т. 1. С. 349.

²¹ Ср.: письмо А. В. Бородиной от 29 ноября 1899 г. (Там же. Т. 1. С. 237).

²² Там же. Т. 2. С. 65–66.

²³ Там же. Т. 2. С. 67. Ср.: «Но сейчас это все темницы, свежетыбеленные известью, мрачные и слепые, вперившие свои странно расширенные зрачки в умирающее небо – призраки, испуганные другим призраком». (Перевод Л. Я. Гинзбург)

²⁴ Baudelaire Charles. Les Fleurs du mal // Œuvres complètes. Gallimard, «La Pléiade», 1961. С. 88.

²⁵ Ср.: «На балконе больной, он убаюкан прохладной гармонией вечера... О... он хотел бы... да... дать себя убаюкать...». (Перевод Л. Я. Гинзбург). (*Анненский И. Ф.* Письма. Т. 1. С. 67).

²⁶ *Baudelaire Charles*. Les Fleurs du mal. С. 173.

²⁷ «О, моя светлая утешительница». (Перевод Л. Я. Гинзбург), но, может быть, лучше перевести «моя белая утешительница».

²⁸ *Анненский И. Ф.* Письма. Т. 2. С. 66. В тексте на французском языке.

²⁹ См.: *Rilke R.-M.* Lettres françaises à Merline (1919–1922). Paris, Editions du Seuil, 1984.

³⁰ *Анненский И. Ф.* Что такое поэзия? // *Анненский И. Ф.* Книги отражений. М., 1979. С. 201–207.

³¹ *Анненский И. Ф.* Письма. Т. 2. С. 243.

³² *Анненский И. Ф.* Что такое поэзия? С. 203.

³³ *Анненский И. Ф.* Письма. Т. 2. С. 146.