

Ю.А. Сорокин

Институт языкознания Российской Академии Наук, г. Москва

Yu.A. Sorokin

Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow

ЧИТАЯ ФЕТА

READING FET

Ключевые слова: поэзия А.А. Фета, ассоциативные цепочки, ассоциативные реакции, изобразительность / пиктографичность, метавербальный контекст, авербальное представление, творческая реализация

Keywords: poetry of A.A. Fet, associative chains, associative reaction, figurativeness, metaverbal context, nonverbal representation, realization

Пытаюсь не соотносить его стихи с рассуждениями, например, В. Соловьева, Н. Страхова и Б. Садовского о Фете как человеке и стихотворце. Но это трудно удастся: во-первых, от добра добра не ищут, и, во-вторых, нельзя забыть, что, по мнению В.Соловьева, «лирика останавливается на ... простых, единичных и вместе с тем более глубоких моментах созвучия художественной души с истинным смыслом мировых и жизненных явлений; в настоящей лирике, более чем где-либо (кроме музыки), душа художника сливается с данным предметом или явлением в одно нераздельное состояние. Это есть первый признак лирической поэзии, ее задушевность... <...> Стихотворение, которого содержание может быть толково и связно рассказано своими словами в прозе, или не принадлежит к чистой лирике, или никуда не годится. Наконец, третья существенная особенность лирической поэзии состоит в том, что она относится к основной постоянной стороне явлений, чуждаясь всего, что связано с процессом, с историей. Предваряя полное созвучие внутреннего с внешним, предвкушая в минуту вдохновения всю силу и полноту истинной жизни, лирический поэт равнодушен к этому историческому труду ...» (Соловьев, 1996: 8-9).

В-третьих, память цепко держится за то, что «ему всегда нужна была деятельность; он не любил бесцельных прогулок, не любил остаться один или молча погружаться в книгу; когда же имел собеседников, был неистощим в речах, исполненных блеска и парадоксов. <...> Стихотворения его были не плодом обдумывания и труда, а прямыми дарами вдохновения» (Страхов, 1996: 328). Ср. также: «В рассказах современников сохранились кое-какие странности и привычки Фета. Так, он не мог считать деньги иначе, как наедине, не мог жить в комнате с двумя дверями, а непременно с одной, и в прекрасную летнюю погоду любил сживать взаперти, за двойными рамами. В семье Полонских осталось воспоминание, как летом 1890 года в Воробьевке гостил с женою и детьми Я.П. Полонский. Фет после обеда усаживался отдыхать в маленькой

гостиной. Здесь секретарша читала ему вслух, жена тем временем занималась рукоделием, а маленькая дворовая девочка почесывала осторожно темя барину, пока он дремал. <...> Вообще в характере Фета было упрямство, желание поставить на своем, сказать и сделать так, как хочется. Это то самое «заметное и прекрасное своеобразие», о котором говорит Н.Н. Страхов и которое согласуется с собственным утверждением Фета, что всякий человек в сорок лет имеет право быть самодуром. <...> Как истинный мудрец знал он цену словам и молча делал; нам же осталось от него его «дело» и «действие»: чудные стихи, которых он никогда не «сочинял». «У меня так, – рассказывал он, – хожу, и вдруг является». Зато в частной беседе, в дружеском кругу, речи Фета блистали умом и остротой. <...> В остроумии Фет не уступал другому гениальному лирику, Тютчеву ...» (Садовский, 1996: 333-335).

(ПРИМЕЧАНИЕ: «Фет был убежденным атеистом», – пишет М. Садовский (там же: 336, примеч. №2). Этому утверждению, как и его рассказу (мифологеме?) о последнем дне жизни Фета, можно противопоставить две следующие параболы:

1) «Цзы-Гун устал учиться и сказал Конфуцию: «Я не хочу отдыхать». «В жизни нет отдыха», – ответил Конфуций. «Значит, мне не суждено обрести покой?» «Нет, ты найдешь его. Взгляни на тот могильный курган, такой величественный, такой могучий, и ты поймешь, где ждет тебя покой!» «Воистину смерть велика! – воскликнул Цзы-Гун. Благородный муж обретает в ней отдохновение, заурядный человек покоряется ей». «О, ты все понял, Цзы-Гун! Люди понимают радость жизни, но не ее пошлость, печаль старости, но не ее безмятежность, ужас смерти, но не ее упокоение»,

2) «тот, кто ценит жизнь, все равно не может ее сохранить. Тот, кто заботится о своем теле, все равно не может ему помочь. Жизнь не станет короче, если ее не ценить. Телу не станет хуже, если о нем не заботиться. А потому те, кто ценят жизнь, часто теряют жизнь, а те, кто жизнь не ценит, часто не умирают; те, кто заботятся о теле, часто не приносят себе пользы, а те, кто о теле не заботятся, часто не причиняют себе вреда» (Чжуан-цзы. Ле-цзы, 1995: 293,358)).

Взвешивая точки зрения Н. Страхова и Б. Садовского, я не могу признать их убедительными на фоне другой версии объяснения, согласно которой Фет является человеком «ветра и потока», а его обыденное и литературное / художественное поведение объясняется даосским / дзэн-буддийским отношением к миру (об этом см.: Сорокин, 2001) (на мой взгляд, суть именно такого отношения обсуждает также и А.А. Фаустов в одном из своих лекционных фрагментов (Фаустов, 2000)), диктующем обретение себя в мире как в сгустке предметных и внепредметных взаимодействий и взаимопревращений в их силовых полях, подчиняющихся безымянной пульсации ДАО-ПУТИ.

Для этого ПУТИ и, в частности, ПУТИ «истинного стихотворения» (Г. Башляр) характерно «обездвиженное / не-мерное / вертикальное» (Башляр, 1987: 347) время: «... это остановленное мгновение, в котором одновременности, упорядочиваясь, убеждают, что поэтическое мгновение обладает метафизической перспективой» (там же: 348). В свою очередь, ПУТЬ «истинного стихотворения» доказывает, что «... форма есть личность, а личность – форма. Поэзия становится ... мгновением формальной причины, мгновением личностной мощи. Она уже не интересуется тем, что дробит и растворяет, – временем, рассеивающим эхо. Она ищет мгновение. Она нуждается только в мгновении. Она творит мгновение. Вне мгновения существуют только проза и песня. И только в вертикальном времени остановленного мгновения поэзия обретает свою особую энергию. Существует чистая энергия чистой формы. И она развивается вертикально, во времени формы и личности» (там же: 352-353).

Особая энергия поэзии – это и особая «энергия» поведения: 1) «Закрой глаза – и увидишь все мелочи своего существования. Только так и прозревают свою внутреннюю суть», 2) «вчувствуйся в свою натуру, в кости, плоть, кровь, пропитываясь космической субстанцией», 3) «почувствуй (ощути) космос как мерцающее вечно живущее (живое) настоящее», 4) «летом, когда увидишь все небо безраздельно ясным, войди в такую прозрачность», 5) «войди в звучание своего имени и сквозь него во все другие звуки» (Zen Flesh, Zen Bones, 1994: 195, 197, 199, 201, 208).

Именно такие дзэн-буддийские максимы лежат в основе того спонтанного повествования (а не изображения), в котором оказываются столь успешны люди «ветра и потока» (и, в частности, Фет). Ср. со следующими размышлениями В. Катаева: «Писатели восемнадцатого века – да и семнадцатого – были в основном повествователи. Деятнадцатый век украсил голые ветки повествования цветными изображениями. Наш век – победа изображения над повествованием. Изображение присвоили себе таланты и гении, оставив повествование остальным. Метафора стала богом, которому мы поклоняемся. В этом есть что-то языческое. Мы стали язычниками. Наш бог – материя ... Вещество ... Но не пора ли вернуться к повествованию, сделав его носителем великих идей? Несколько раз я пытался это сделать. Увы! Я слишком заражен прекрасным недугом мною же выдуманного мовизма. Ведь даже Библия сплошь повествовательна. Она ничего не изображает. Библейские изображения появляются в воображении читателя из голых ветвей повествования. Повествование каким-то необъяснимым образом вызывает картину, портрет. В Библии не описана внешность Каина. Но я его вижу как живого. Единственно, что меня утешает – это Гомер, который был великим изобразителем, изображение у него несет службу повествования. Он даже эмпиричен, как и подобает подлинному мовисту: что увидел, то и нарисовал, не стараясь вылизать свою картину» (Катаев, 1978: 16).

И все-таки суть дела сложнее. Сказать, что «изображение ... несет службу повествования» – это значит не сказать ничего. Изображение и повествование суть взаимозависимые величины; в основе той и другой «техники» лежит идиообраз, соотношенный с его праобразом/архетипом и индифферентный к характеру его составляющих. Важна лишь их комбинаторика и суггестивность (см. в связи с этим, например: Беляева, 1973). Поэтами и художниками даосской и дзэн-буддийской ориентации предельная суггестивность мыслилась как конгруэнтность идиообраза и праобраза, как тождественность своей самости с самостью изображаемого (чтобы нарисовать словом или кистью креветку или бамбук – нужно стать ею или им).

Сохранение энергии суггестивности / аттрактивности СЛОВА или ИЗОБРАЖЕНИЯ зависит не только от конгруэнтности, но и от качества тропологических средств, а также от психической и культуральной ауры, присущей той или иной микросреде в определенный момент времени. Недаром, шестнадцатую главу своих воспоминаний Т.А. Кузминская назвала «Эдемский вечер»: «Соловьи, как я начинала петь, перекрикивали меня. Первый раз в жизни я испытала это. По мере того, как я пела, голос мой, по обыкновению, креп, страх пропадал, и я пела Глинку, Даргомыжского и «Крошку» Булахова на слова Фета. Афанасий Афанасьевич подошел ко мне и попросил повторить. <...> Подали чай, и мы пошли в залу. Эта чудная, большая зала, с большими открытыми окнами в сад, освещенный полной луной, располагала к пению. В зале стоял второй рояль. За чаем зашел разговор о музыке. Фет сказал, что на него музыка действует так же сильно, как красивая природа, и слова выигрывают в пении. <...> Марья Петровна суетливо подходила ко многим из нас и говорила: «Вы увидите, что этот вечер не пройдет даром говубчику Фет, он что-нибудь да напишет в эту ночь». На другое утро, когда мы все сидели за чайным круглым столом, вошел Фет и за ним Марья Петровна с сияющей улыбкой. Они ночевали у нас. Афанасий Афанасьевич, поздоровавшись со старшими, подошел молча ко мне и положил около моей чашки исписанный листок бумаги, даже не белой, а как бы клочок серой бумаги. «Это вам в память вчерашнего эдемского вечера». Заглавие было – «Опять». <...> Этот листок до сих пор хранится у меня. Я переписала эти 16 строк с описанием вечера Толстым. Стихи понравились Льву Николаевичу, и однажды он кому-то читал их при мне вслух. <...> Станный человек был Афанасий Афанасьевич Фет. Он часто раздражал меня своим эгоизмом, но, может быть, я была и неправа к нему. Мне всегда, с юных лет, казалось, что он человек рассудка, а не сердца. Его отношение холодное, избалованное к милейшей Марье Петровне меня часто сердило. Она, прямо как заботливая няня, относилась к нему, ничего не требуя от него. Он всегда помнил себя прежде всего. Практичное и духовное в нем было одинаково сильно. Он любил говорить, но умел и молчать. Говоря, он производил впечатление слушающего себя» (Кузминская, 1926: 109 -112).

Можно, конечно, «смягчить» оценку «странного человека», данную Т.А. Кузминской. Например, сказать, что «не следует слишком горячо укорять других за их недостатки. Думай о том, чему хорошему эти люди могут научиться. Воспитывая других своими добрыми делами, не следует непременно проявлять чудеса добродетели. Делай лишь то, чему и другие могут последовать»; «там, где грязь, кишит жизнь. Где вода чиста, не бывает рыбы. Благородный муж не должен чураться мирской грязи и не должен подражать образцам непорочного поведения» (Афоризмы ..., 1991: 43, 50) И все же ее микрохарактеристика вполне справедлива, указывая на глубинную суть личности Фета, ибо человек «ветра и потока» – своеобразен / неконформен, он следует импульсам своего Я, ведущим к предзаданной цели. Он в ПУТИ / ДОРОГЕ, проходя который / которую, меняется, оставаясь все же тождественным самому себе. Он есть изначальная психотипическая целостность, чьи составляющие в равной мере и положительны, и отрицательны (они – смесь ИНЬ и ЯН).

А.А. Фет ориентирован на спонтанную творческую реализацию, форма которой показалась странной / неподобающей пуристическому уму Л.Н. Толстого: «Эти стихи прекрасные, – сказал он, – но зачем он хочет обнять Таню ... человек женатый ...» (Кузминская, 1926: 111), но четко зафиксировавшей неузуальность литературного (равно как и бытового) поведения человека «ветра и потока».

Рассуждая о «метафоризации мелочей у Тургенева (и Фета) ...», А.А. Фаустов пишет следующее: «... когда Тургенев ... говорит ... о «... внутренней связи (независимого таланта – А.Ф.) с жизнью вообще ... и с личностью писателя в особенности», эмфазу он ставит, конечно же, на слове внутренняя – сигнальном для турнегевской тайной психологии. Еще более причудливо употребление этих категорий у Фета. В хрестоматийной статье о Тютчеве он начинает с различения двух элементов поэтической деятельности: «... объективного, представляемого миром внешним, и субъективного, зоркости поэта – этого шестого ...». Последнее афористическое определение восходит, вероятно, к Боткину, к его «фетовской» статье: «Поэтическое чувство можно было бы назвать шестым и самым высшим чувством в человеке». Ср. еще одну параллель: Боткин пишет о «мгновенности» этого чувства, сообщающего человеку «бесконечную полноту ... духовного упоения жизнью»; Фет (в другом месте) – о «мгновенном синтезисе», которым искусство, в отличие от науки, «всецельно овладевает ... сокровенной сущностью предметов». Для обоих творчество – подобие «моментальной» иерофании, хотя Боткин более акцентирует, так сказать, ноэтический аспект этого откровения, а Фет – ноэматический. При этом, согласно Фету, внешний, предметный элемент для художника безразличен. <...> Объективность и субъективность теперь выступают в другой роли, чем прежде: это уже не обозначение двух сторон бытия, но – оценочно окрашенные термины ...»

«измеряющие» величину отдаления художника от личного впечатления, чувства, которые «разъедают» его созерцательную силу. Механизм переноса – типичного и для фетовской лирики – в этом семантическом сюжете таков: объективность, введенная в текст в составе имени объективный элемент и затем дискредитированная в этом же качестве (как нечто безразличное), превращается в положительный атрибут таланта – элемента субъективного» (Фаустов, 37, 39-40).

Словом, чтобы нарисовать (словесно) креветку – нужно стать ей. Ассимилировать безразличное и понять его как другую равноценную субъективность. «Странность» такой установки – очевидна, но естественна в системе поведенческих координат людей «ветра и потока». Именно она является источником возникновения «прекрасных стихов» и неоднозначной оценки личности Фета. Склонность Фета к вербальной изобразительности / пиктографичности была подмечена О.Э. Мандельштамом, считавшим ее, по-видимому, самым характерологическим маркером творчества Фета:

«Дайте Тютчеву стрекозу –
Догадайтесь, почему!
Веневитинову – Розу.
Ну, а перстень – никому.

Баратынского подошвы
Изумили прах веков,
У него без всякой прошвы
Наволочка облаков.

А еще над нами волен
Лермонтов, мучитель наш.
И всегда одышкой болен
Фета жирный карандаш» (Мандельштам, 1990: 186).

(ПРИМЕЧАНИЕ: Помимо фетовского жирного карандаша, в мандельштамовском стихотворении использованы еще три, по крайней мере, прецедентных отсылки: а) к тютчевскому «жарче роз благоуханье, // Звонче голос стрекозы ...» (она у Тютчева говорит? Поет?), б) веневитиновским «Трем розам» (и, естественно, к «Трем розам» и «Трем цветкам» Ознобишина), к пушкинскому перстню (ассоциативная цепочка, видимо, такова: перстень → Пушкин → его творчество (стихи) → уникальность). Но сравни, в частности и:

«И я хочу вложить персты
В кремнистый путь из старой песни,
Как в язву, заключая в стык

Кремень с водой, с подковой перстень» (Мандельштам, 1978: 137), а также и то, что Мандельштам упоминает «стрекоз смерти», «ассирийские крылья стрекоз» и сравнивает стрекоз с жирными карандашами: «Как стрекозы садятся, не чуя воды в камыши, // Налетели на мертвого жирные карандаши»).

«Эдемский вечер», вербальный рисунок которого предложен Фетом, остался для толстовского круга все-таки эдемским вечером, на ауру которого – ауру личности Фета и его стихов – намекает Мандельштам: жирный карандаш – это карандаш умелого художника. Мандельштама оспаривают: «Кто ему дал право тыкать кому ни попадя! – возмущается ведущая-искусствовед. – Державину – ты, Фету – жирный карандаш. Лермонтову – мучитель, Языкову – опять же – ты!» (Кувалдин, 1989: 39). Но этот спор – спор и с Фетом. В нем не видят живописца, а в его метаболах – энергии суггестивности. Доказывать или опровергать такие высказывания – невозможно «... ибо дух есть свободное самоопределение по целям» (Вышеславцев, 1995: 95), и судить о чужом духе можно лишь исходя из результатов его деятельности, отнюдь не являющейся явной. И особенно о деятельности такого характера, каким является литературное / поэтическое творчество. Тем не менее, любая попытка осознания степени близости или далекости чужого поэтического духа представляется продуктивной, позволяя судить (хотя бы на интуитивном уровне) о живых и мертвых фрагментах процесса самосознания и самосозидания (см. по этому поводу: Вышеславцев, 1995: 85-87) в стихах Фета. Попробуем пройти за ним, опираясь на два его сборника (см. Фет, 1996, 1996а). Для меня остаются живыми в первом из них следующие стихотворения: «На заре ты ее не буди» (Фет, 1996: 45), «Чудная картина ...» (с. 50), «Вдали огонек за рекою ...» (там же: 59; в этом стихотворении – из трех четверостиший – второе является, на мой взгляд, избыточным, потерявшим свою энигматичность, которая является основным признаком поэтического текста), «Сосна так темна, хоть и месяц ...» (там же: 66), в «Слышишь ли ты ...» аттрактивным для меня остается образ «угловатое стадо журавлей» (там же: 69), «Облаком волнистым ...» (там же: 83), «Ночь светла, мороз сияет ...» (там же: 102), «Летний вечер тих и ясен ...» (там же: 121), «Какая ночь! Как воздух чист ...» (там же: 179), «Вчера я шел по зале освященной ...» (там же: 183), «Грезы» (там же: 193); в этом стихотворении – их четырех четверостиший – первое, на мой взгляд, антиэнигматично), «Только встречу улыбку твою ...» (там же: 237; второе четверостишие из трех – антиэнигматично), «Только в мире и есть, что тенистый ...» (там же: 256), «Зной» (там же: 301), «Чуя внушенный другими ответ ...» (там же: 305).

Во втором сборнике аттрактивны «Спи – еще зарею ...» (Фет, 1996а: 106), «Поделись живыми снами ...» (там же: 121), «Шепот, робкое дыханье ...» (там же: 131), «Весна на дворе» (там же: 161), «У камина» (там же: 188), «Нет, не жди ты песни страстной ...» (там же: 224; в этом стихотворении

антиэнигматично шестистишие: «Звонким роем налетели ...» и т.д.), «Зреет рожь над жаркой нивой ...» (там же: 251), «Какая грусть! Конец аллеи ...» (там же: 264), «Я повторял: «Когда я буду ...» (там же: 274; в этом стихотворении – из четырех четверостиший – второе и третье – антиэнигматично), «В дымке-невидимке ...» (там же: 308), «Только встречу улыбку твою ...» (там же: 309), «Сияла ночь ...» (там же: 313), «А.Л. Бржеской» (там же: 324; в этом стихотворении энигматично только последнее, пятое четверостишие), «Я тебе ничего не скажу ...» (там же: 374; энигматичны лишь первое и третье четверостишие; второе – антиэнигматично), «Угасшим звездам» (там же: 452; из двух четверостиший энигматично / аттрактивно лишь второе).

Относительно мотивов такого отбора стихотворений Фета могу сказать следующее: психические состояния, опредмеченные в них, остаются для меня актуальными, они суть поэтические «задачи» с широким разбросом решений, своего рода теоремы Ферма, к которым требуется (если требуется) найти когнитивно-когнитивные и аффективно-эмотивные доказательства. А метаболическая / тропологическая техника этих стихотворений отнюдь не воспринимается мной как уставшая. К ним вполне приложимо понятие «лингвистического неповиновения» (см. по этому поводу: Григорьев, 2000: 470).

Эти и другие – вышеприведенные – рассуждения целесообразно, по-видимому, рассматривать в качестве ассоциативных цепочек / ассоциативных реакций на фетовские стимулы-коммуникаты. Иными словами, они существуют в сознании воспринимающего / реципиента в качестве контаминированного и противоречивого единства, в котором вербальная единичность (фетовское стихотворение) совмещена и с метавербальными контекстами, и с авербальными представлениями о сущем и должном в установках «людей ветра и потока». Словом, такая вербальная единичность есть ОБРАЗ В ОБРАЗЕ или – если говорить еще точнее – ОБРАЗ ОБРАЗА В СУПРАОБРАЗЕ.

Литература

1. Афоризмы старого Китая. – М.: Наука, 1991. – 192 с.
2. Башляр Г. Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое // Новый рационализм. – М., 1987. - С. 347 - 354.
3. Беляева Л.И. Психологический анализ восприятия художественной литературы // Книга и чтение в жизни небольших городов. – М., 1973., вып. 4. - 91 с.
4. Вышеславцев Б.П. Сочинения. – М.: Раритет, 1995. - 62 с.
5. Григорьев В.П. Будетлянин. – М.: Языки русской культуры, 2000. - 816 с.
6. Катаев В. Алмазный мой венец // Новый мир, 1986, № 4.
7. Кузминская Т.А. Моя жизнь дома и в Ясной поляне. Воспоминания, ч. 3, 1864-1868. – М.: М. и С. Сабашниковых, 1926. – 542 с.

8. Кувалдин Ю. Улица Манделъштама. Повести. – М.: Московский рабочий, 1989.- 304 с.
9. Манделъштам О. Стихотворения. – М.: Советский писатель, 1978. – 336 с.
10. Манделъштам О. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи. – Тбилиси: Мерани, 1990. – 416 с.
11. Садовский Б. Кончина А.А.Фета // Фет А. Воздушный город. Стихотворения 1840-1892 гг. – М.: Центр-100, 1996.
12. Соловьев В. О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Фет А. Воздушный город. Стихотворения 1840-1892 гг. – М., 1996.
13. Сорокин Ю.А. Фет и Ван Вэй: генотипическое сходство? // Язык, сознание, коммуникация. – М., 2000, вып. 13.- С. 31 - 37.
14. Страхов Н. А.А. Фет. Биографический очерк // Фет А. Воздушный город. Стихотворения 1840-1892 гг. – М., 1996.
15. Фаустов А.А. Авторское поведение в русской литературе середины XIX века и на подступах к ней. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1997.- 108 с.
16. Фаустов А.А. Из материалов к курсу лекций «История русской литературы второй трети XIX века». – Воронеж, 2000. - С.3 - 35.
17. Фет А. Воздушный город. Стихотворения 1840-1892 гг. – М., 1996.
18. Фет А. Лирика. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. – 512 с.
19. Чжуан-цзы. Ле-цзы. – М.: Изд-во АН СССР, 1995. - 437 с.
20. Zen Flesh. Zen Bones. A Collection of Zen and Pre-Zen Writings. Compiled by P. Repts. Rutland, Vermont. Tokyo, Japan, 1994. – 211 p.

References

1. Aphorisms of old China. – Moscow: Nauka, 1991. – 192 p.
2. Bachelard G. moment poetic and metaphysical moment // New rationalism. – М., 1987. – p. 347-354.
3. Belyaeva L.I. Psychological analysis of fiction perception // Book and reading in the life of small towns. – М., 1973., Vol. 4. – 91 p.
4. Vysheslavtsev B.P. Works. – М.: Rarity, 1995. – 62 p.
5. Grigoriev V.P. Budetlyanin. – Moscow: Languages of Russian Culture, 2000. – 816 p.
6. Kataev V. My diamond crown // New World, 1986, № 4.
7. Kuzminskaya T.A. My life at home and in Yasnaya Polyana. Memories, Part 3, 1864-1868. – М.: M. and S. Sabashnikov 1926. – 542 p.
8. Kuvaldin Yu. Mandelstam Street. Story. – Moscow: Moscow Worker, 1989. – 304 p.
9. Mandelstam O. Poems. – Moscow: Soviet Writer, 1978. – 336 p.
10. Mandelstam O. Poems. Translations. Essays. Articles. – Tbilisi: Merani, 1990. – 416 p.

11. Sadowski B. Death of A.A. Fet // Fet A. Aerial City. Poems 1840-1892. – Moscow: Center-100, 1996.
12. Soloviev V. About lyrical poetry. About the latest poems by Fet and Polonsky // Fet A. Aerial City. Poems 1840-1892. – M., 1996.
13. Yuri Sorokin. Fet and Wang Wei: genotypic similarities? // Language, consciousness, communication. – Moscow, 2000, Vol. 13. – p. 31-37.
14. Strakhov N. A.A. Fet. Biographical sketch // Fet A. Aerial City. Poems 1840-1892. – M., 1996.
15. Faustov A.A. Author behavior in Russian literature in the middle of the XIX century and the approaches to it. – Voronezh: Voronezh University Press, 1997. – 108 p.
16. Faustov A.A. From materials to the course of lectures on "The History of Russian literature of the second third of the XIX century." – Voronezh, 2000. – p. 3-35.
17. Fet A. Aerial City. Poems 1840-1892. – M., 1996.
18. Fet A. Lyrics. – Rostov-on-Don: Phoenix, 1996. – 512 p.
19. Chuang Tzu. Le-tzu. – Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1995. – 437 p.
20. Zen Flesh. Zen Bones. A Collection of Zen and Pre-Zen Writings. Compiled by P. Repts. Rutland, Vermont. Tokyo, Japan, 1994. – 211 p.

(0,6 п.л.)