

Владимир Новиков (Москва)

Два значения понятия «лирический герой» и их роль для построения современной теории лирического субъекта

1. Рождение понятия «лирический герой» в эссеистике Ю.Н. Тынянова

Понятие «лирического героя» изначально отмечено внутренней антиномичностью, потенциальным совмещением в нем не только различных, но и взаимоисключающих значений. Оно появилось не как научный термин, а как образно-субъективная метафора в эссе Ю. Тынянова «Блок и Гейне», вошедшем в состав коллективного сборника «Об Александре Блоке», выпущенного в 1921 г. петроградским издательством «Картонный домик». Эта работа была прочитана автором в качестве доклада в октябре 1921 г. на научном заседании в Институте истории искусств.

Отношение Ю. Тынянова к Блоку было скорее полемическим, чем апологетическим. Воплощением эстетической новизны для Тынянова являлась поэзия Хлебникова. Возможности символистской поэтики представлялись критику исчерпанными. Отсюда – жесткое суждение в написанном тремя годами позже эссе «Промежуток» (1924):

У нас нет поэтов, которые не пережили бы смены своих течений. Смерть Блока была слишком закономерной.¹

В то же время Гейне всегда был близок Тынянову, над его стихами он много и увлеченно работал как переводчик. Сам обладавший несомненным стихотворческим талантом, Тынянов во многом реализовался как поэт именно в этих переводах. Перевоплощение в Гейне, применение его лирического «я» к себе самому было для Тынянова вполне органичным. К Блоку же отношение Тынянова было дистанционным, это для Тынянова поэтическая персона третьего лица, «он». Это обстоятельство прямым образом повлияло на зарождение в сознании поэта-исследователя такой конструкции, как «лирический герой».

Сопоставление двух поэтов – русского и немецкого – завершается следующим итогом:

Возникнув на закате течений, которыми они питались и которые собой закончили, разрабатывая тот же материал – личности и эмоции, – Блок и Гейне стоят на двух разных полюсах поэзии. Один строит свое искусство по признаку эмоциональности, другой – по признаку чистого слова. Прimitивно-эмоциональная музыкальная форма, прообраз которой – романс, и лите-

¹ Тынянов (1977, с. 169).

ратурный, словесный орнамент, высшим прообразом которого является арабеска. Поэтому столько споров вокруг Гейне, и при жизни, и после смерти, – поэтому Блок беспорен.

И если Гейне навсегда останется примером и образцом самодовлеющего словесного искусства, а знак его стоит над новой поэзией, то Блок являет пример крупного художника в подчиненном роде поэзии – эмоциональном.²

В таком, негативно-критическом контексте и появляется выражение «лирический герой»:

Блок – самая большая лирическая тема Блока. Это тема притягивает как тема романа еще новой, нерожденной (или неосознанной) формации. Этого лирического героя и оплакивает теперь Россия.³

То есть Тынянов считает слабостью поэзии Блока ее сосредоточенность на фигуре автора, а ее успех у читателей объясняет эстетической неискушенностью публики, которая воспринимает стихи как роман, а автора как живого человека:

[...] когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют человеческое лицо – и все полюбили лицо, а не искусство.⁴

«Лирический герой» в таком контексте – это, по сути, внеэстетическая реальность, способ нехудожественной манипуляции читательским сознанием.

Однако здесь мы имеем дело с одним парадоксом тыняновского научно-художественного мышления, который зафиксирован Л.Я. Гинзбург:

Тынянов говорил, что бывают исследования, которые при правильном наблюдении фактов приводят к неправильным результатам, – и бывают такие, которые при неправильном наблюдении фактов приводят к правильным результатам.⁵

Готовя к печати сборник «Архаисты и новаторы» (1929), Тынянов переделывает статью, дает ей название «Блок». В предисловии поясняет:

Одна статья представляла собою искусственную параллель между одним новейшим русским поэтом и одним иностранным старым; второй член параллели я отбросил.⁶

В новой редакции отчетливо обнаружилось «правильные результаты». Эмоциональность Блока уже не объявляется заведомым недостатком, а скорее предстает средством достижения эстетического эффекта. Совсем иной смысл приобретает и фраза, ставшая финальной:

Эмоциональные нити, которые идут непосредственно от поэзии Блока, стремятся сосредоточиться, воплотиться и приводят к человеческому лицу за нею.⁷

² Тынянов (1921, с. 264).

³ Там же, с. 240.

⁴ Тынянов (1977, с. 118-119).

⁵ Гинзбург (1982, с. 351).

⁶ Тынянов (1977, с. 396).

⁷ Там же, с. 123.

«Человеческое лицо» – уже не просто лицо автора, но и – потенциально лицо некоего обобщенного человека.

Фраза «Этого лирического героя и оплакивает теперь Россия» в новой редакции предстает в таком виде: «Об этом лирическом герое и говорят сейчас».⁸ И дело не только в отходе от некрологического контекста, но и в том, что выражение «лирический герой» оказалось пригодным не только для одноразового употребления. И сама семантика его в дальнейшем претерпит значительную эволюцию.

2. «Лирический субъект» и «лирическое „я“» в литературоведческом сознании Андрея Белого. Дальнейшая судьба термина «лирический герой»

Вскоре после выхода тыняновской статьи Андрей Белый, готовя берлинское издание «Стихотворения» (1923), пишет в связи с «отделом» «Прежде и теперь» (входящим в состав раздела «Пепел»):

Стихотворения этого отдела обнимают ряд лет (от 1903 до 1916 г.); но я объединяю их вокруг темы «Пепла». Доминирующий лейтмотив этого цикла – взгляд на действительность, как на стилизованную картину; прошлое и настоящее кажутся одинаково далеки для себя потерявшей души; все только – маски; появление среди масок умершей действительности «домино» есть явление рока, отряхивающего пепел прошлого. Лирический субъект этого отдела – постепенно себя сознающий мертвец.⁹

А чуть ниже читаем:

В «Снежной Деве» собраны стихотворения, живописующие разочарование в любви; эта любовь, подмененная страстью, развеивается пургою; воспоминания об утраченном посещают субъекта поэзии [...] ¹⁰

По мнению О. Ронена, термины «лирический субъект» и «субъект поэзии» возникли у Белого как полемическое противопоставление тыняновскому «лирическому герою»:

Белый, сочувственно отозвавшийся о формальном методе в том предисловии к «Стихотворениям» 1923 г., где он употребил термин «лирический субъект», косвенно полемизировал с Тыняновым, когда заменил литературоведческий и литературно-биографический термин Тынянова философским, не совсем тождественным тыняновскому.¹¹

Однако детализированной разработки понятие лирического субъекта тогда у Андрея Белого не получило, а через несколько лет он для рефлексии по поводу этого феномена воспользуется выражением «лирическое „я“».

⁸ Там же, с. 118.

⁹ Белый (1994, с. 483).

¹⁰ Там же, с. 484.

¹¹ Ронен (2002).

Примерно тогда же, когда Тынянов готовит к изданию сборник «Архисты и новаторы», Андрей Белый в ноябре 1928 г. пишет в предисловии к новому изданию сборника своих стихов «Пепел» (оно выйдет в 1929 г.):

Композиция стихов в отделе являет самую тему «Пепла» в виде лирической поэмы в 4 частях: герой «Пепла» – шатун, бродяга, люмпен-пролетарий; нарисована его судьба; в «Глухой России» он ищет свободы и воли, а перед ним встают «Лихие места», «Глухая Россия» – лихое место.

Город? Но город 1908 года – «Мертвый город»; этот город рисует 2-й отдел; в отделе «В полях» – попытка отдаться деревенский природе: попытка к «Воздравию»; но она оканчивается в отделе «Злая деревня» полным «Заупокоем»; Россия 1904–1908 годов – кошмар; и «Бобыли», «Бродяги» именно потому, что «Бобыли» – сходят с ума: ноты безумия и анархического субъективизма правомерно отражены в этой «Драме» моего «Бродяги».

Прошу читателей не смешивать с ним меня: лирическое «я» есть «мы» зарисовываемых сознаний, а вовсе не «я» Б.Н. Бугаева (Андрея Белого), в 1908 году не бегавшего по полям, но изучавшего проблемы логики и стиховедения.¹²

Андрей Белый в данном случае выступает и как субъект и как объект исследования. Белый-литературовед, осмысляя тексты Белого-поэта, считает необходимым провести отчетливую границу между «лирическим „я“» стихов и личностью автора, его внехудожественным «я». «Лирическое „я“» трактуется им не как индивидуализированный, но как обобщенный художественный образ – «„мы“ зарисовываемых сознаний». Разграничение для поэтики резонное и познавательно необходимое. Оно эвристически плодотворно в той же мере, в какой для стиховедения оказалось плодотворным предпринятое Андреем Белым противопоставление метра и ритма.

Тынянов и Андрей Белый подошли к этому научному разграничению разными путями и с разных сторон. Тыняновское понятие «лирический герой» обозначает поэтическое «я» конкретное и индивидуализированное. Что же касается понятия «лирическое „я“» у Андрея Белого, то оно, наоборот, носит характер абстрактно-обобщенный. Что же касается дальнейшей судьбы нового понятия, то оно вошло в советское и постсоветское литературоведение в словесном оформлении Тынянова («лирический герой»), но в значении, близком к «лирическому „я“» в понимании Андрея Белого.

Сам термин был перенесен из модернистского контекста XX века на поэзию 1820–1840-х гг. Филологи стали говорить о лирическом герое применительно к Тютчеву, Веневитинову, Бенедиктову, Лермонтову. Это нашло теоретическое обобщение у Л.Я. Гинзбург:

Лирический герой как особая форма выявления авторского сознания существовал впоследствии в разных литературных системах, но вышла эта форма из романтизма, порожденная одной из основных философских его предпосылок – убеждением в том, что искусство и жизнь в пределе стремятся к отождествлению и тождество это может распространиться на все, от вселен-

¹² Белый (1994, с. 487-488).

ной, которая, по учению Шеллинга, есть художественное произведение бога, до эстетически осознанной судьбы отдельного человека.¹³

У такого ретроспективного использования термина «лирический герой» есть резонные основания вследствие типологического сходства русского поэтического модернизма (особенно в его символистской разновидности) с поэтическим романтизмом XIX века. Однако в литературоведении существует тенденция к расширительному употреблению термина и применению его к творчеству любого поэта, к любому стихотворному произведению. Против этого возражала Л.Я. Гинзбург:

Термином «лирический герой» несомненно злоупотребляли. Под единую категорию лирического героя подводятся самые разные способы выражения авторского сознания, тем самым стирается их специфика, ускользает их познавательный смысл. В подлинной лирике всегда присутствует личность поэта, но говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она облекается устойчивыми чертами – биографическими, сюжетными.¹⁴

В связи с этим возникает необходимость в понятии, которое было бы шире понятия «лирический герой» и охватывало все «способы выражения авторского сознания».¹⁵ Такую роль призван сыграть термин «лирический субъект», исторически восходящий к Андрею Белому и приобретающий широкое распространение в филологии последних лет.

«Лирический субъект» – понятие общее, включающее в себя и различные формы существования «лирического героя». Лирический герой, как правило, предполагает присутствие в тексте местоименных или глагольных форм первого лица, в то время, как лирический субъект может обходиться без таковых. Лирический субъект не тождествен личности автора, и притом не вследствие каких-то частных несходств, а вследствие конститутивной нетождественности искусства и житейской реальности.

Вместе с тем понятие «лирического героя» сохраняет свою актуальность как форма присутствия авторской личности в стихотворном тексте. Разнообразие конкретных воплощений лирического героя пролегает между двумя полюсами. Полюсом индивидуализации, дезинтеграции («человеческое лицо» у Тынянова) и полюсом интеграции («„мы“ зарисовываемых сознаний» у Андрея Белого). Эвристическая ценность понятия «лирический герой» состоит в его аксиологической специфике, ибо о «лирическом герое» можно говорить только применительно к эстетически значимым текстам. В то время как «лирический субъект» – категория, характеризующая лирику как таковую, независимо от эстетического достоинства конкретных текстов.

¹³ Гинзбург (1974, с. 148).

¹⁴ Там же, с. 144.

¹⁵ Там же.

3. Морфология лирического героя в трудах М.В. Панова

Показательна в этом смысле эстетическая рефлексия выдающегося филолога М.В. Панова (1920–2001),¹⁶ который системно пользовался понятием «лирического героя» в построении своей истории русской поэзии. Панов, выступивший продолжателем опоязовской традиции и рассматривавший историю поэзии прежде всего как историю поэтических форм, разработал следующий алгоритм литературной эволюции. Поэтическая форма состоит из трех ярусов: звукового, словесного и образного. Эволюционные сдвиги начинаются со звукового яруса, затем процесс продолжается на словесном уровне и наконец переходит на образный ярус, где и представлен характерный для данного поэта (или поэтического течения) лирический герой. Таким образом «лирический герой» предстает не субъективной проекцией исследователя, но реальностью поэтической формы, органически связанной с ритмикой и языком.

Наиболее наглядно это продемонстрировано Пановым на примере поэзии Велимира Хлебникова. Здесь как основной футуристический прием анализируется сдвиг, причем у Хлебникова и Маяковского он носит различный характер: «Поэтика Маяковского агглютинативна, поэтика Хлебникова фузионна».¹⁷ В отличие от разорванности образно-композиционной и стиховой ткани у Маяковского – у Хлебникова «сдвиг пластичен». Отсюда – «неизменная подвижность»,¹⁸ которую можно считать доминантой поэтики Хлебникова. Такая подвижность прослеживается и на уровне лирического героя.

Произведения поэта объединены образом лирического героя. Этот образ – главное художественное открытие поэта. Образ изменчивый, вбирающий в себя различные облики, пластически сливающий их. Лирический герой Хлебникова – это пророк, ребенок, ученый, колдун, конструктор-изобретатель, немняемый воин, бомж, как сказали бы сегодня, инопланетянин. И все эти ипостаси поэта перетекают одна в другую, совмещаются, пластически наслаиваются одна на другую [...] Необычность этой личности поражает читателя, но он не должен забывать, что она – создание искусства.¹⁹

Хотя Панов пользуется термином «лирический герой», к описанной им образной структуре вполне применимо было бы понятие «лирического субъекта», поскольку лирическое «я» Хлебникова не обладает теми «устойчивыми чертами» сюжетно-биографического свойства, которые, согласно Л.Я. Гинзбург, свойственны лирическому герою как таковому.

¹⁶ Подробнее об этом ученом см. Новиков (2015).

¹⁷ Панов (2007, с. 500).

¹⁸ Там же, с. 502.

¹⁹ Там же, с. 518.

Сложная и целостная структура хлебниковского лирического субъекта, описанная Пановым, находит историческое продолжение в новаторской поэзии конца XX – начала XXI вв. В этом отношении современная поэзия ближе к многоликому лирическому субъекту Хлебникова, чем к более определенному и очерченному лирическому герою Блока.

М.В. Панов был исследователем не только поэзии, но и литературы в целом. Он в своих лекциях применял категорию «лирический герой» и к научно-публицистической прозе, отмечая, что она становится литературным фактом в тех случаях, когда в ней присутствует «лирический герой», то есть образ автора, воплощенный в словесно-композиционной ткани произведения. Такое употребление выражения «лирический герой», конечно, носит условно-гиперболический характер, однако оно по-своему оправдано – с учетом той эссеистической природы, которая была ему свойственна у Тынянова.

4. Термины «лирический субъект» и «лирический герой» в применении к современной русской поэзии

Понятие «лирического героя», помимо прочего, обладает и определенным рецептивно-психологическим оттенком. Оно – в том виде, в котором устоялось к концу XX века, – предполагает возможность читательского перевоплощения в авторское «я» (показателен в этом смысле сборник эссе П. Вайля «Стихи про меня», где творчески осмысливаются стихи русских поэтов XVIII–XIX веков, отобранные по принципу субъективной близости их лирических «я» авторскому «я» эссеиста). На этом во многом базируется читательское восприятие русской лирики двух веков – условно говоря, от пушкинского «Недорого ценю я громкие права...» до «Век скоро кончится, но раньше кончусь я...» И. Бродского.

Поэзия начавшегося века пересматривает эту коммуникативную условность. Лирическое «я» здесь в целом тяготеет к дезинтеграции, за ним все меньше стоит потенциальное «мы», да и частотность местоименных и глагольных форм первого лица сокращается. Авторское сознание тяготеет к воплощению во всем тексте стихотворения, риторически-афористические конструкции становятся данью традиции, чаще даже литературной инерции. Здесь уместнее говорить о «лирическом субъекте», а понятие «лирического героя» учитывать как меру индивидуализации лирического «я».

Такая закономерность прослеживается в работе известных мастеров новаторской ориентации, ушедших из жизни в первом десятилетии XXI века и во многом определивших вектор нынешнего развития поэзии: Г. Айги, В. Кривулина, Е. Шварц, А. Парщикова, А. Драгомощенко. Их лирические «я» индивидуализированы, а потенциальная обобщенность, «интегрированность» выражается иначе, чем в поэзии декларативно-публицистиче-

ского типа. Данные поэты тяготеют к тому, чтобы репрезентировать не социальную группу («мы»), но мироздание в целом. «Лирический герой» говорит не от имени многих читателей – он выступает посредником между читателем и миром.

Приведем примеры, в которых достаточно наглядно перемещение лирического «я» из центра поэтического пространства на его периферию – со стратегической целью оставить потенциального читателя один на один с миром.

Геннадий Айги:

горя – во времена жатвы

и углубляюсь я – в жатву: о этот
огонь – закалявший
терпенье отцов – как безвинность земли! –
и блистала страна Простотою
будто – звенела: в ее небеса восходили
смыслоназвания
Бедных Вещей – и прозрачность их доброприсутствия
сердце ковала того кто умом отдаляясь в пределы другие
ведал – о невозвращении
в этот очаг – отзвенело давно
в безымянности обще-пространства
то завершение круга – отсутствием
свето-основы: сиянья отцов запевавших плечами
как лицами неба и почвы! – и ныне
только молчание Слова
безликостью мира блистает – а было же
просто: ведь даже подобье шептанья несмелого
было – как личико-небо – повсюду глубокое
родное – без края²⁰

Виктор Кривулин:

Стихи в форме госгерба

весь мир
весь мир которого нет
весь на экране как на ладони
поле гадания... что выпадает? валет
или шестерка треф – но вали вперед!
хлопоты злая дорога худые кони
иные версты иные дни
берег твой дальний –
там и живу я
где вертухай виртуальный

²⁰ Айги (1991, с. 263).

круговую песню поет
сторожевую²¹

Елена Шварц:

Воспоминание о Риме

Меня, как сухую ветвь,
К Риму долго несла река,
И очнулась я, чуть отпив
Древле волчьего молока,
Что сочится из всех щелей,
Что от самых молодых ногтей
Каждый римлянин жадно пьет
Из Волчицы, простершей над Градом
Голубой и бездонный живот.
Вот я шла и брела под ним,
Бормотала себе, и незримо
Обломок жизни моей
Прилепился к руинам Рима.²²

Алексей Парщиков:

* * *

Жизнь моя на середине, хоть в дату втыкай циркуль.
Водораздел между реками Юга и Севера – вынутый километр.
Приняв его за туннель, ты чувствуешь, что выложены впритирку
слои молекул, и взлетаешь на ковш под тобой обернувшихся недр...²³

Аркадий Драгомощенко:

Я украл тебе строку из твоего же стихотворения
смывая Марсель, старую бухту, суп на коленях
вино и пейзаж, в котором смерть вполне дружелюбна
и переходит по наследству, как сад инжира.
Что по возвращении вернуть?...²⁴

В поэзии наших дней эта линия находит продолжение у Н. Азаровой, М. Амелина, В. Аристова, С. Бирюкова, В. Бородина, М. Гронаса, С. Завьялова, Е. Зейферт, К. Корчагина и др.

Приведем примеры из Н. Азаровой и из В. Аристова, которые свидетельствуют о той же поэтической стратегии.

²¹ Кривулин (2001).

²² Шварц (2013, с. 30).

²³ Парщиков (2014, с. 163).

²⁴ Драгомощенко (2013).

Наталья Азарова:**файл: обо мне**

обычно я проводила вечность дома
не выходя смотря на не
смотря смотря до дремы дыр
до наступления сезонов
до удивления
насколько я горизонтальна
вид зрения вполслабости
перескажи мне эту невозможность
прекрати творить по живому
смотри смотри подушной духотой
моих людей двойная масса²⁵

Владимир Аристов:

После дождя на детской площадке
нет никого
только сизых четыре голубя
гуляют примерно в одном направлении
пересекаю косо их путь и я

Солнце! Волшебное солнце!
нарисованное детской рукой
замешенное на этом мокром песке
шевелится, наверное, здесь под землей²⁶

Для поэтов такого склада говорить о себе – значит говорить о мироздании.

Такова в наши дни фундаментальная поэзия, работающая на обретение «нового зрения» и оставляющая в прошлом фигуру поэта как главного действующего лица.

Мы не касаемся отдельно иронической ревизии самого феномена лирического героя в стихах Д. Пригова, А. Еременко, Т. Кибирова (одна из книг которого шуточно называлась «Юбилей лирического героя»), И. Иртеньева, отчасти С. Гандлевского. Эта пародийно-ироническая линия заслуживает отдельного исследования. Отметим только основную историческую функцию этой поэтической тенденции – обнажение условности самой фигуры лирического героя и движение от монологического сознания к изображению мира, бесконечного в своих проявлениях и свободного от идейных доминант.

²⁵ Азарова (2014).

²⁶ Аристов (2013).

Все сказанное выше не означает, однако, невозможности продолжения классической парадигмы, о которой можно говорить на примере крупнейшего лирика второй половины XX века В. Соснора. Будучи безусловным авангардистом в отношении к слову, мастером, создавшим в высшей степени оригинальный и индивидуализированный поэтический язык, Соснора в построении авторского «я» сохранил верность романтически-модернистской традиции «лирического героя» как человека-поэта, вбирающего в себя все страдание мира, бросающего вызов Создателю: «Вы в Бога веруете, Бог?» («Закат в дождь» в книге «Хутор потерянный»).²⁷ В стихотворении «Гамлет» (1979) поэт называет себя «безбилетником»,²⁸ устанавливая тем самым связь и с бунтом Ивана Карамазова и с цветаевским «Пора, пора, пора / Творцу вернуть билет».²⁹

Конечно, можно говорить о «лирическом субъекте» в творчестве Соснора – как стихотворном, так и прозаическом (сам поэт неоднократно говорил об отсутствии для него границы между поэзией и прозой; главная его поэтическая книга «Верховный час» (1979) и написанный годом позже роман «День Зверя» образуют своего рода дилогию). Но понятие «лирический герой» в изначальном, тыняновском смысле совершенно необходимо для вхождения в мир этого поэта. Только уловив выражение «человеческого лица», которое стоит за стихами («Я, с лицом не социальным»),³⁰ можно обрести код для прочтения и интерпретации его «части речи». И читательское перевоплощение в авторское «я» становится необходимым условием коммуникации, для адекватного восприятия, например, трагической симфонии «Мой монгол» со следующим финалом:

Ремонтируя душу, как овчарню храня от волчат,
 Суздаль – от Чингиз-хана, Плесков – от венчанья,
 как от веча – Новград, как от чуда – Москву... Отвечай!
 Отвечаю:
 – Это самопародия. Ах, извините, люблю
 эволюцию литер «О»-«ЧА». Как бикфордов-свеча нагораю...
 Пальцы в клавиши, как окурки вдавлю.
 Не играю.³¹

Соснора, своего рода эстетический диссидент, чуждый и советскому, и «антисоветскому» менталитетам, и сегодня не вписывается в общую поэтическую картину, он остается «типическим исключением». Разработанная им модель поэтического сознания свидетельствует о том, что категория

²⁷ Соснора (2011, с. 615).

²⁸ Там же, с. 689.

²⁹ Цветаева (1983, с. 208).

³⁰ Соснора (2011, с. 667).

³¹ Там же, с. 598.

«лирический герой» не уходит в прошлое и может еще обрести новую актуализацию в творчестве поэтов новых поколений.

Подведем итог. Наблюдающийся в филологическом дискурсе переход к преимущественному использованию термина «лирический субъект» не отменяет эвристической значимости выражения «лирический герой», «эссеистического по происхождению», прочно связанного с определенной культурной традицией и обладающего определенным аксиологическим потенциалом. Научная типология лирического субъекта предполагает определенное количество подвидов и вариаций. При их выявлении и идентификации история «лирического героя» как феномена и как понятия может и должна быть учтена.

Литература

- Айги, Г. (1991): Здесь: Избранные стихотворения. 1954–1988. М.
- Азарова, Н. (2014): Раззавязывание. <http://natalia-azarova.com/pdf/osn/5.pdf> (24/05/2018).
- Аристов, В. (2013): Из цикла «По нашему миру с тетрадь» // Новый мир. 3, 2013. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/3/a3.html (24/05/2018).
- Белый, А. (1994): Авторские предисловия к сборникам стихотворений // Белый, А.: Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы. М. 480-493.
- Гинзбург, Л. (1974): О лирике. Л.
- Гинзбург, Л. (1982): О старом и новом. Л.
- Драгомощенко, А. (2013): Нейтральные высказывания: Стихотворения последних лет // Новое литературное обозрение. 3 (121), 2013. <http://www.nlobooks.ru/node/3584> (24/05/2018).
- Кривулин, В. (2001): Стихи юбилейного года. М. <http://www.vavilon.ru/texts/krivulin4.html> (24/05/2018).
- Новиков, В. (2015): По ту сторону успеха: Повесть о Михаиле Панове // Новый мир. 7, 2015. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2015/7/2nov.html (24/05/2018).
- Панов, М. (2007): Труды по общему языкознанию и русскому языку. Т.2. М.
- Паршиков, А. (2014): Дирижабли. М.
- Ронен, О. (2002): «Блок и Гейне» // Звезда. 11, 2002. <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/11/ronen.html> (24/05/2018).
- Соснора, В. (2011): Стихотворения. СПб.
- Тынянов, Ю. (1921): Блок и Гейне // Об Александре Блоке. (Редактор не указан.) Петроград.
- Тынянов, Ю. (1977): Поэтика. История литературы. Кино. М.
- Цветаева, М. (1983): Стихотворения и поэмы: В 5 тт. Т. 3. New York.
- Шварц, Е. (2013): Сочинения. Т. 5. СПб.