

УДК 130.2

В.И. Юдина

РЕГИОНАЛЬНЫЙ ТЕКСТ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОРРЕЛЯЦИИ

В статье на примере трех знаменитых представителей Орловской культуры XIX в. И.С. Тургенева, А.А. Фета, В.С. Калиникова предпринята попытка выявить общие элементы регионального художественного текста, реализованного на содержатель-но-тематическом, образно-семиотическом, художественно-стилевом уровне. Определены семантические параллели в трактовке образа сада как родного дома, выделены звуко-музыкальные критерии в качестве существенной стилиевой характеристики межвидовой корреляции прозы – поэзии – музыки.

Ключевые слова: *регион, художественные параллели, семиосфера, культурный ландшафт, музыкальная перспектива.*

В современных исследованиях региональной культуры все большее значение приобретает герменевтический анализ конкретного пространства, изучение определенного локуса как текста, выявление его смыслового и образного наполнения. Герменевтика ландшафта рассматривает географическое пространство как важный компонент семиосферы (Ю.М. Лотман) – семиотического пространства культуры, где представления о среде превращаются в знаковую систему и становятся неотъемлемой частью культурного ландшафта как целостной территориально локализованной совокупности природных, технических и социально-культурных явлений.

Разработанная тартуско-московской школой (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров) методология текстологического подхода к культурным феноменам сегодня активно транслируется на локальные «провинциальные тексты» – пермский (В.В. Абашев), вятский (Н.В. Осипова), архангельский (А.Н. Давыдова, Л.Д. Попова), петрозаводский (И.А. Разумова), челябинский (Е.В. Милюкова), крымский (А.П. Люсьи), шадринский (Н.Ю. Деткова) и др. Они базируются на культурологическом понимании текста «как гибкой в своих границах, иерархизированной, но подвижно структурирующейся системы значащих элементов, охватывающей диапазон от единичного высказывания до многоэлементных и гетерогенных символических образований» [1. С. 7].

В этой связи несомненный интерес представляют художественные тексты, свидетельствующие об антропоцентризме природно-культурного ландшафта. Яркие примеры – культурная сакрализация «авторского» ландшафта Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, С.В. Рахманинова, метафорическое обозначение ментального пространства в реальном территориально-географическом контексте (Ясная Поляна, Мелихово, Ивановка), подтверждающая идею Г. Гачева о том, что «тип местной природы, характер человека и национальный ум находятся во взаимном соответствии и дополнительности» [2. С. 6].

В.П. Семенов-Тянь-Шанский считал, что «географический пейзаж несомненно влияет и на характер живописного, ваятельного, архитектурного и музыкального творчества своих уроженцев» [3. С. 311]. Природный ландшафт, трансформируясь, входит в художественное сознание творца – музыканта, писателя, поэта, художника. Значимость этого процесса осознается еще более рельефно, если в его «расшифровке» задействованы художественные параллели между различными видами искусства, в особенности же в тех случаях, когда речь идет непосредственно об определенном «малом» культурном ландшафте.

Литературовед Н.М. Чернов писал: «В нашей обширной стране есть немало уголков, где сказочно красива природа, но орловцы уверены, что более красивые места, чем окрестности Спасского, отыскать трудно. Есть своя неповторимая прелесть в пейзажах среднерусской полосы. Это какая-то особая красота, соединяющая в себе красоту недалекой лесной стороны и раскинувшихся к югу от Мценска степных районов. Чутье художника помогло И.С. Тургеневу уловить эту особенность, и не случайно один из лучших очерков "Записок охотника" "Лес и степь" звучит как гимн природе родных мест» [4. С. 64–65].

Орловщина – воистину подлинное литературное гнездо Центральной России. Это родина И.С. Тургенева и Л.Н. Андреева, А.А. Фета и Ф.И. Тютчева, А.Н. Апухтина и П.И. Якушкина. Жизненными и творческими связями с орловским краем связаны В.А. Жуковский, И.А. Бунин, Г.И. Успенский, В.Г. Короленко, Д.И. Писарев, А.М. Жемчужников, М.М. Пришвин. Совершенно справедливы слова Н.С. Лескова, который говорил, что Орел «...вспоил на своих мелких водах столько русских литераторов, сколько не поставил их на пользу родины ни один другой русский город» [5].

Но, пожалуй, Мценск – город с многовековой историей – занимает особое положение на культурной карте не только Орловщины, но и всей России.

Мценская земля – земля благодатная для отечественной художественной культуры. Ей мы обязаны знаменитыми произведениями – повестью Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» и одноименной оперой Д.Д. Шостаковича (один из вариантов редакции назывался «Катерина Измайлова»). Мценский край «вспоил на своих мелких водах» таких корифеев отечественной литературы, как И.С. Тургенев и А.А. Фет. Мценская земля – родина скульптора Б.И. Орловского, композитора В.С. Калинникова, оставившего свой неповторимый след в музыкальной культуре конца XIX в.

Именно с этим местом И.С. Тургенев связывал ощущение родины, хранимое во всех своих многочисленных, порой весьма длительных путешествиях. «Кто мне растолкует то отрадное чувство, которое всякий раз овладевает мною, когда я с высоты Висельной горы открываю Мценск? В этом зрелище нет ничего особенно пленительного – а мне весело. Это и есть чувство родины» (письмо И.П. Борисову, декабрь 1861 г.) [6. Т. 4. С. 315]. Известный афоризм писателя «Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без нее не может обойтись» («Рудин») особенно прочувственно осознается в его родовом имении Спасское-Лутовиново, где он провел детство и отрочество, куда приезжал в студенческие годы и неизменно возвращался из странствий по России и Европе.

Недалеко от Спасского-Лутовинова находилось село Воин – родина композитора В.С. Калинникова, яркого и самобытного музыканта, чьи произведения в конце XIX в. исполнялись на лучших концертных площадках России и европейских столиц (Вены, Парижа). Оно располагалось на живописном плоскогорье на правом берегу речки Воинки – притока реки Лисицы, впадающей в Оку. Во второй половине XIX в. этот тихий, неприметный уголок российской провинции находился вдали от больших дорог.

Своей малой родине будущий композитор обязан ранними музыкальными и жизненными впечатлениями, здесь он черпал физические и творческие силы в самые тяжелые моменты своей жизни. Родное русское приволье, народная песня, любительское музицирование в семье, стройные звуки церковных песнопений – все это откликалось в детской душе, способствовало сложению того, что затем исследователи назовут эстетическими установками творчества композитора.

При этом родные места были для Калинникова всегда связаны с тургеневскими образами. Во время своего последнего пребывания в Воине летом 1897 г. уже смертельно больной музыкант писал своему учителю и другу С.Н. Кругликову: «Мы живем здесь очень хорошо. Давно уже не приходилось так приятно проводить лето в такой мирной обстановке и в такой приятной местности. Хоть и говорят, что родина мила сердцу не местными красотою, а воспоминаниями детства, но, право же, в данном случае налицо и то и другое. Поселились мы на так называемой «поповке» у однодворца Овсянникова. Вероятно, не забыли у Тургенева в "Записках охотника" такую фамилию. Так вот у этого самого Овсянникова мы сняли чистую половину его дома и устроились довольно удобно, а для дачи так и прямо хорошо. Кстати, Тургенев, говорят, списал свой портрет Овсянникова с отца нашего хозяина. Тургеневское Спасское от нас в нескольких верстах, и я там маленьким неоднократно бывал с покойным отцом, который неоднократно посещал Тургенева. Любопытно, что теперешний Овсянников совсем не имеет понятия о Тургеневе и превратился в заправского мужичка, живущего только немного по чище других» [7. Т. 2. С. 107–108].

В семи километрах от Мценска в поместье Новоселки и деревне Казюлькино провел свои детские и юношеские годы А.А. Фет (Шеншин). В 60-е гг. XIX в. сюда, а также в другое имение Фета – Степановка – часто приезжали И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой, живший в то время в отцовском имении Никольское-Вяземское, расположенном в двенадцати верстах от Новоселок. На мценской земле А.А. Фет нашел свое последнее пристанище: он погребен в склепе церкви села Клейменово, что относилось к вотчине Шеншинных (сегодня находится в тридцати километрах от Мценска по направлению к Орлу).

Две мценские усадьбы Новоселки и Степановка, а также приобретенная поэтом позднее курская Воробьевка были для него и жизненным локусом, и подлинными творческими Пенатами, олицетворяя «суверенный топос с присущими ему одному границами и приметам и, что немаловажно, своеобразным генезисом символических образов» [8. С. 6].

Для Фета особая семиосфера усадебной жизни и культуры являла гармонию природного и рукотворного начал. «Что такое русская дворянская усадьба с точки зрения духовно-эстетической? Это "дом" и "сад", устроен-

ные на лоне природы, когда "человеческое" едино с "природным" в глубочайшей органичности роста, цветения и обновлении, а "природное" не дичится облагораживающего культурного возделывания человеком, когда поэзия родной природы развивает душу рука об руку с красотой изящных искусств, а под крышей усадебного дома не иссякает особая лирика домашнего быта, живущего в смене деятельностного труда и праздничного веселья, радостной любви и чистого созерцания» [9. С. 377].

Все эти названия – Спасское, Воин, Новоселки, Степановка – не просто топографические точки, но знаки-символы культурной истории края, ее вклада в национальную и мировую сокровищницу художественного наследия. В этом плане значимы не только географические и жизненные пересечения всех трех знаменитых уроженцев мценской земли – Тургенева, Фета, Калинникова, но и творческие параллели, где удивительным образом сказываются некие специфические черты, определяемые общностью ландшафтного кода их родины, выявляются характерные особенности, словно бы «пророченные» природой отчего края.

И.С. Тургенев заметил, что «пишется хорошо, только живя в *русской* деревне. Там и воздух-то как будто «полон мыслей!» <...> Мысли напрашиваются сами» (курсив автора) [6. Т. 12, кн. 2. С. 186]. Природу родного Спасского-Лутовинова Тургенев запечатлел на написанных здесь страницах романов «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Новь». Его рассказы и очерки воспели природу родных мест, словно живописуя красками, звуками, колористическими и эмоциональными оттенками. «...Заря запылала пожаром и обхватила полнеба. Солнце садится. Воздух вблизи как-то особенно прозрачен, словно стеклянный; вдали ложится мягкий пар, теплый на вид; вместе с росой падает алый блеск на поляны, еще недавно облитые потоками жидкого золота; от деревьев, от кустов, от высоких стогов сена побежали длинные тени...» («Лес и степь»).

Русская культура всегда отличалась особой сращенностью художественного сознания и его природных первоисточков, что определяет интенциональность отечественной литературы, поэтического слова. «Какие-то важнейшие свойства природы так спускаются в слово, что превосходят свой прообраз <...> И поэзия как бы помогает природе стать самой собой, приобщить каждую ее малую часть к бессмертию целого <...> Для поэта нет ничего важнее чувства или сознания, что, называя вещи, он дарит им обновленную, нетленную жизнь. <...> Мир заново творится словом» [10. С. 18–19].

Показательно сходство в описании тех впечатлений, которые в сознании трех знаменитых амчан связаны с образом усадебного сада, олицетворяющего собой родину, отчий дом как земной рай, «приют спокойствия, трудов и вдохновенья».

Для И.С. Тургенева сад его Спасского – символ постоянной духовной связи со своей «малой родиной», одухотворенный образ, созвучный переживаемым писателем в разные моменты жизни настроениям, чувствам, эмоциям. Ярким, живописным, полным жизненных сил, бурных чувств, созвучных душевному состоянию молодого художника, сад предстает в письме к Полине Виардо: «Сад мой сейчас великолепен; зелень ослепительно ярка, — такая молодость, такая свежесть, такая мощь, что трудно себе представить.

Перед моими окнами тянется аллея больших берез. Листья их слегка еще свернуты; они ещё хранят форму своих футляров, тех почек, в которых они были заключены несколько дней тому назад; это им придает праздничный вид совершенно новых платьев, на которых заметны еще все складки материи. Весь мой сад наполнен соловьями, иволгами, дроздами – прямо благодать!» (май 1853 г.) [6. Т. 2. С. 403]. Для зрелого писателя после его очередной поездки в родное Спасское сад предстает не столько как осязаемый, конкретный образ, сколько как поэтический символ, обобщающий различные стороны – визуальные и звуковые, реальные и виртуальные – по-настоящему дорогого места: «...я ничего не знаю прелестнее наших орловских старых садов – и нигде на свете нет такого запаха и такой зелено-золотистой серости <...> под чуть-чуть лепечущими липами в этих узких и длинных аллеях, заросших шелковистой травкой и земляникою» (письмо к П.В. Анненкову от 14 (28) июня 1872) [6. Т. 9. С. 283].

Природу Мценского края воспел А.А. Фет. Словно обращаясь к своему орловскому прошлому, к воспоминаниям о тенистом саде родных Новоселок, поэт писал:

Все далекий, давнишний мне чудится сад, –
Там и звезды крупней, и сильней аромат,
И ночных благовоний живая волна
Там доходит до сердца, истомы полна.
Точно в нежном дыханье травы и цветов
С ароматом знакомым доносится зов,
И как будто вот – вот кто-то милый опять
О восторге свиданья готов прошептать (1892).

Духовное единение с природой, ее эстетическое переживание – не в ранних ли орловских впечатлениях истоки этой фетовской поэтики? Не это ли единение души художника с его «местотворчеством» имел в виду И. Бродский, когда отмечал, что «если стихотворение написано, даже уехав из этого места, продолжаешь в нем жить. Ты это место не то что одомашниваешь, ты продолжаешь в нем жить» [11. С. 13]?

Несомненно, природа родного Воина вдохновляла и Василия Калинникова. Проведенные здесь детские годы навсегда остались в душе композитора и его творчестве образами родной природы. После многолетней разлуки, вернувшись сюда, он писал о старинном парке: «Гуляем по парку <...> и переживаем впечатления далекого детства. Я здесь родился и прожил почти до 15 лет: каждый кустик, каждая дорожка в парке или тропинка в лесу будят массу воспоминаний и навевают какое-то мирное настроение. Немного грустно всегда становится от воспоминаний, но все же очень приятно, и я рад, что пришлось лето жить здесь» [7. Т. 2. С. 102].

Это опозитизированно-одухотворенное восприятие родной природы отражено на страницах произведений Калинникова – двух симфоний, симфонических картин «Кедр и пальма» и «Нимфы», Пролога оперы «В 1812 году», романсов «Нам звезды кроткие сияли» и «Звезды ясные», фортепианной «Грустной песенки». Оно словно соприкасается с философией красоты А. Фета, которая на протяжении творческой жизни поэта претерпела эволюцию от красоты пантеистической, отражающей все зримые и незримые связи

человека и природы, к красоте романтической, с оттенком тревожным, а порой и трагическим.

Все эти размышления о параллелях в творчестве земляков приводят к выводу о некоем внутреннем сходстве – не просто художественного языка, но особого способа художественного видения мира. Это сходство – особое лирическое качество, вдохновленное с детства родным пейзажем, «эфирные оттенки чувств», уловимые не в определенных отчетливых чертах, а в той музыкальной перспективе, когда само произведение (стихотворение, роман, романс, симфония) «и содержание его давно уже забылись, но мелодия его таинственно слилась с общей жизнью души нашей, сплелась с нашим духовным организмом» [12. С. 66].

Музыкальная перспектива – это и народно-интонационная в своей основе лирическая песенность Калининкова, и музыкальная одухотворенность прозы Тургенева и поэзии Фета.

Как ни у какого другого прозаика, музыкальные характеристики персонажей Тургенева являются важной чертой, способствующей созданию полноценного внутреннего облика героев. В «Дворянском гнезде» Лаврецкий после объяснения с Лизой слышит игру старика Лемма: его впечатления, созвучные услышанной музыке, предстают перед нами более полными, глубокими. «Давно Лаврецкий не слышал ничего подобного: сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце: она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на свете дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса».

Наделенный тонким и острым слухом, Тургенев часто в своих произведениях дает «звуковые зарисовки» описания звуков музыки и звуков природы как звуков музыкальных. Художественная партитура «Записок охотника» – это пейзаж, переливающийся не только красками, но и музыкальными обертонами, дополняющими изобразительный ряд. Яркий «звуковой эпизод» – описание голосов природы в рассказе «Бежин луг»: «...где-то в отдалении, раздался протяжный, звенящий, почти стелющийся звук, один из тех непонятных ночных звуков, которые возникают иногда среди глубокой тишины, поднимаются, стоят в воздухе и медленно разносятся наконец, как бы замирая. Прислушаешься – и как будто нет ничего, а звенит. Казалось, кто-то долго-долго прокричал под самым небосклоном, кто-то другой как будто отозвался ему в лесу тонким, острым хохотом, и слабый шипящий свист промчался по реке».

Вероятно, неслучайно обращение В.С. Калининкова к стихотворению в прозе Тургенева в своем раннем оркестровом сочинении – симфонической поэме «Нимфы» (1889). Сам композитор считал ее ученической работой, тем не менее произведение показательно для формирования стиля и эстетики композитора.

Основное содержание музыкального сочинения составляет эпическая картина природы. Стихотворение в прозе Тургенева – это рассказ-фантазия на мотив известного античного мифа, в котором для Калининкова на первый план выступает не столько событийный ряд, сколько навеваемое древним первоисточником настроение элегического воспоминания. Повествовательно-

настороженный тон задает музыкальное обрамление симфонической поэмы: за краткими призывными интонациями тремоло оркестра и возгласами меди следует картина очаровательного музыкального пейзажа. На его фоне в основном разделе произведения разворачивается хоровод полумифических существ – нимф и наяд: его скерцозно-танцевальный характер полон легкой игривости и напоминает страницы балетной музыки классического русского репертуара.

Следуя за событийным рядом тургеневского первоисточника, за рассказом автора, Калинин довольно последовательно воссоздает картину природы, жанровую зарисовку, появление главных образов-символов повествования – богини Дианы и золотого Креста, выделенного таинственными ударами тамтама. И все же главным в его прочтении стихотворения остается общее настроение, то состояние, которое выступает за малодейственным сюжетом и передается музыкальными звуками.

Поэтическое начало, эмоциональная составляющая произведений И.С. Тургенева всегда привлекала В.С. Калинникова. В «Нимфах» она составила сюжетно-образную основу в воплощении творческого замысла. К передаче образно-эмоционального характера, свойственного страницам пейзажной лирики Тургенева, Калинин стремился, работая над оперой «В 1812 году». В письме к С.Н. Кругликову он замечал: «Во вступлении хочется передать то настроение от чисто русского пейзажа, которое так чудесно выражено Тургеневым в том стихотворении, которое я Вам как-то недавно показал» [7. Т. 2. С. 157–158]. Доподлинно неизвестно, какое стихотворение земляка Калинин имел в виду. Но по соответствию с общим настроением и образным содержанием можно предположить, что в качестве такового могла выступать «Деревня» (1878) со знаменитым афоризмом «на тысячу верст кругом Россия – родной край».

Как и у Тургенева, пейзаж является одним из героев всего Пролога, выступая не только в качестве красочного фона, но и добавляя оркестровые краски в характеристику ведущих персонажей оперы. Изящная инструментовка в сочетании с колористическими гармоническими последованиями (малосекундовые сопоставления переливов арфы на звуках нонаккордов) создают настроение летнего зачарованного пейзажа, соответствующего одной из заключительных фраз стихотворения в прозе Тургенева: «О, довольство, покой, избыток русской вольной деревни! О, тишь и благодать!» (в ремарке этой сцены либретто, написанного С.И. Мамонтовым, обозначено: «Лесной берег реки. Вечереет. В кустах свистит соловей»).

В.С. Калинин никогда не обращался к поэзии А.А. Фета. Но при этом в их творчестве весьма отчетливо выступают образные параллели, определяемые «музыкальным настроением» двух художников.

А.А. Фет подчеркивал общность двух искусств: «Поэзия и музыка не только родственны, но и неотделимы. ...Ища воссоздать гармоническую правду, душа художника сама попадает в соответствующий музыкальный строй. Нет музыкального настроения – нет и художественного произведения» [9. Т. 2. С. 168]. «Напевный стиль» поэзии А. Фета (определение Б.М. Эйхенбаума) характеризуется разнообразием ритмов и звуков, когда рожденная словом музыкальная интонация обретает способность жить вне этого слова.

Называя некоторые свои стихотворения «мелодиями» и «романсами», поэт тем самым подчеркивал музыкальное начало своей поэзии, утверждал ее синтетический песенно-поэтический характер. Не случайно П.И. Чайковский отметил, что «Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область <...> это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом» [13. С. 166–167].

При отсутствии прямых творческих параллелей мотив «музыкального настроения» как основополагающего компонента и в поэзии, и в музыке сближает Фета и Калинникова. Показателен тезис композитора: «...музыка и есть собственно язык настроений, то есть тех состояний нашей души, которые почти невыразимы словом и не поддаются определенному описанию» [7. Т. 2. С. 54].

Немаловажную роль в становлении лирической составляющей творчества Калинникова сыграли детские и юношеские впечатления, обусловленные природой родного края, столь поэтично воспетые его земляками. По мысли его ученика и младшего друга, композитора Вяч.В. Пасхалова, «Орловский край не мог дать Василию Сергеевичу соответствующей его запросам музыкальной подготовки, но он дал ему нечто гораздо большее: он пробудил его творческую фантазию. <...> Орловским деревенским привольем, воспетым автором "Записок охотника", он мог наслаждаться когда угодно и сколько угодно. Он побывал во всех увековеченных Тургеневым местах. <...> Увлечение Калинникова русским богатырским эпосом возникло в юношеские годы. Оно поддерживалось опять-таки природой и историей Орловского края. По словам Василия Сергеевича, брянские леса своей угрюмой красотой производили на него сильное впечатление. "Слово о полку Игореве" было любимой книгой Василия Сергеевича. <...> События и картины "Слова" производили на него огромное впечатление» [14. С. 31–32].

Среди своих современников, композиторов «восьмидесятников», Калинников выделяется особой светлой, ясной, словно бы проникнутой среднерусским природным колоритом интонацией. «Именно Калинников мог писать лирично, без банальностей и сентиментальности. Потому что, как ни у кого из композиторов его поколения... сердечность и непосредственность были ему действительно присущи. Это – Кольцов русской музыки с той разницей, что родиной его была не Воронежская, а Орловская губерния» [15. С. 49].

И.В. Гете писал: «Если хочешь понять автора, побывай у него на родине». Рассматривая художественные параллели в творчестве трех знаменитых уроженцев Мценской земли – Тургенева, Фета, Калинникова, при всем своеобразии и индивидуальности творческого «лица» каждого из них, выявляется общность природно-ландшафтных первоисточков, импульс которых был воспринят и генерирован творческим сознанием. Именно региональная среда, как представляется, стала своеобразной порождающей силой, наполненной импульсами для создания ярких художественных образов – словесно-поэтических, звуко-музыкальных. А их параллель помогает раскрыть аксиологические и семантические стороны регионального культурного ландшафта.

Литература

1. *Абаишев В.В.* Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2000. 399 с.
2. *Гачев Г.Д.* Образ в русской художественной культуре. М. : Искусство, 1981. 295 с.
3. *Семенов-Тянь-Шанский В.П.* Район и страна. М.; Л.: Госиздат, 1928. 311 с.
4. *Чернов Н.М.* Литературные места Орловского края. 2-е изд. Орел : Кн. изд-во, 1961. 155 с.
5. *Новости* и биржевая газета. 1883. № 104. 16 июля.
6. *Калинников В.* Письма. Документы. Материалы : в 2 т. / сост., ред., вст. ст. и коммент. В.А. Киселева. М. : Музгиз, 1959.
7. *Жаглова Т.М.* Усадебная поэзия в русской литературе XIX – начала XX веков : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М. : МПГУ, 2007. 39 с.
8. *Фет А.А.* Сочинения : в 2 т. Стихотворения; Поэмы; Переводы; Т. 2: Проза / подгот. текста, сост., коммент. А.А. Тархова. Т. 1. М. : Худож. лит., 1982. 520 с.
9. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем : в 28 т. Письма : в 13 т. / подгот. текста и примеч. И.Я. Айзеншток. М.; Л., 1960–1968.
10. *Эпштейн М.П.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высш. шк., 1990. 303 с.
11. *Свирида И.И.* Ландшафт в культуре как пространство, образ и метафора // Ландшафты культуры. Славянский мир / отв. ред. И.И. Свирида. М., 2007. С. 11–42.
12. *Благой Д.Д.* О «Вечерних огнях» А.А. Фета. М. : Худож. лит., 1975. 112 с.
13. *Чайковский М.П.* Жизнь Петра Ильича Чайковского : по документам, хранящимся в архиве им. покойного композитора в Клину : в 3 т. Москва; Лейпциг: П. Юргенсон, 1902.
14. *Пасхалов В.В.* Василий Сергеевич Калинин: Жизнь и творчество. М.; Л. : Музыка, 1951. 226 с.
15. *Асафьев Б.В.* Русская музыка XIX и начала XX века. 2-е изд. Л. : Музыка, 1979. 344 с.