

## НИДЕРЛАНДЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА (АМСТЕРДАМ)

Мария Кривошеина  
(Москва)

К настоящему времени существует большая исследовательская литература, посвященная изображению и восприятию европейских городов в русской поэзии (см., напр.: [Меднис; Тименчик]. Вместе с тем, «голландский текст» русской литературы еще мало изучен. Единственным исследованием на эту тему до сих пор остается статья Я.-П. Хинрихса «Русская поэзия о Нидерландах», которая носит обзорный характер [Хинрихс]. Автор учитывает не все поэтические тексты о Голландии: не рассматривает, например, стихотворения К. Льдова или Т. Щепкиной-Куперник.

Русские поэты писали о Голландии значительно меньше, чем об Италии или Франции. По подсчетам Хинрихса, около пятидесяти поэтов создали тексты на «нидерландскую тему», общее количество стихотворений достигает примерно шестидесяти. Произведений, не учтенных Хинрихсом, но выявленных нами, оказывается еще не менее двух десятков<sup>1</sup>. Не претендуя на полный

---

<sup>1</sup> Мы исключили из нашего перечня тексты, упоминания Голландии в которых оказываются более-менее случайными, а также стихотворения, связанные с этой темой косвенно (например, посвященные отдельным голландским картинам). Прочие же авторы и тексты, не упоминавшиеся Хинрихсом, следующие: В. А. Жуковский («Две были еще одна», 1831), А. К. Толстой («История государства Российского», 1868), К. Льдов («Спиноза», 1888), Т. Щепкина-Куперник («Марьяна Волховская», 1907), И. Эренбург («Амстердам», 1913), И. Северянин («Открытка Валерию Брюсову», 1913), Ф. Сологуб («Под сводами Утрехтского собора...», «Маргрета и Лебрехт», 1914), Г. Иванов («Петр в Голландии», 1914), В. Каменский («Гост Илье Репину», 1916), Б. К. Лившиц («В потоке — воля к берегам...», 1920), Н. А. Клюев («Домик Петра Великого...», 1920), С. Нельди-хен («В моей столовой на висящем блюде...», 1922), С. А. Есенин («Песнь о великом походе», 1924), М. А. Кузмин («Для августа», 1927), Дж. Алтаузен («Безусый энтузиаст», 1929), Б. Ю. Поплав-

охват указанной темы в настоящей статье, мы сосредоточим свое внимание на «голландских текстах» конца XIX – начала XX вв.

Амстердам является самым упоминаемым в русской поэзии голландским городом; ему посвящено около четверти всех текстов. Рассмотрим основные составляющие русского образа Голландии и Амстердама на рубеже веков и попытаемся установить те источники, из которых русские поэты черпали свои представления о Нидерландах. В рамках статьи мы остановимся на трех особенно примечательных и показательных сюжетах, прямо или косвенно связанных между собой.

## I

### «Амстердам / Безмолвен, пуст, как людный храм»<sup>2</sup>

В качестве преамбулы обратимся к тексту, лежащему за границами обозначенного нами периода: поэме-триптиху В. А. Жуковского «Две были и еще одна» (1831). Одна из трех сюжетно независимых друг от друга историй представляет собой версифицированное переложение «Каннитферштана» И. П. Гебеля — повести о простодушном немце-ремесленнике, впервые оказавшемся в голландской столице. Жуковский пишет: «Он в Амстердаме, голландском городе; **город богатый, / Пышный**, зданья огромные, тьма кораблей» [Жуковский: 291]. Тема «пышности и богатства» не получит дальнейшего развития в более поздних поэтических текстах, но отчасти отразится в прозе (напр., при описании фламандских эпизодов жизни Петра I).

Следующий после «Былей» поэтический текст об Амстердаме появится, насколько нам известно, только в 1888 г.: стихотворение предсимволиста Константина Льдова «Спиноза». Обратимся к начальным строкам:

---

ский («Птицы-анемоны появлялись в фиолетово-зеленом небе...», 1933–1934), И. В. Чиннов («Окружена публичными домами...», 1982), а также ряд текстов, опубликованных уже после выхода статьи Хинрихса (А. Кушнер, Т. Вольтская, Е. Каминский) — особо отметим вышедший в этом июне номер журнала «Звезда», посвященный голландской литературе и включающий также ряд текстов современных русских поэтов о Голландии.

<sup>2</sup> Здесь и далее выделено нами. — М. К.

Затмился день. Ночная мгла,  
Как паутина, облегла  
Все очертанья... **Амстердам**  
**Безмолвен, пуст, как людный храм,**  
Когда обедня отошла, —  
И небо куполом над ним  
Сияет бледно-голубым... [Льдов: 71]

Здесь перед нами уже более развернутое описание города. Амстердам выступает скорее как *декорация*, на фоне которой разворачивается печальная любовная история юного Бенедикта Спинозы. Льдов одним из первых обращает внимание читателя на присущее Амстердаму городское «безмолвие» и «тишину». Обращенное к Спинозе стихотворение, как и все прочие тексты из «Поэм и набросков» Льдова, снабжено подзаголовком «Легенда». Манифестированная «полуправдивость» сближает льдовский ноктюрн то ли с псевдоисторическим преданием, то ли с городской легендой на фламандский лад.

Голландская ретроспектива Льдова актуализирует религиозную проблематику, напоминая о том, что Амстердам был не только значимым портовым городом, но и одним из важнейших протестантских центров. Отсюда и обилие образов, принадлежащих церковной топики — опустевший храм, купол и т. д. Соборы и колокольни будут упоминаться во многих текстах, но Льдов — единственный поэт, напрямую сравнивший Амстердам с храмом. Образ городской тишины, независимо от текста Льдова, повторится затем в сонете Г. Шенгели «Спиноза» (прибл. 1918), актуализирующем еврейскую тему:

Они рассеяны. И тихий Амстердам  
Доброжелательно отвел им два квартала,  
И желтая вода отточного канала  
В себе удвоила их небогатый храм [Шенгели: 68].

## II

### «О, бедный Роденбах!»

Ключевой в русской традиции текст об Амстердаме принадлежит К. Бальмонту. Стихотворение «Воспоминания о вечере в Амстердаме» (с подзаголовком «Медленные строки») было написано

приблизительно в 1899 г. — по следам свадебного путешествия поэта. Приведем текст целиком:

О тихий Амстердам  
 С певучим перезвоном  
 Старинных колоколен!  
 Зачем я здесь — не там,  
 Зачем уйти не волен,  
 О тихий Амстердам,  
 К твоим церковным звонам,  
 К твоим, как бы усталым,  
 К твоим, как бы затонам,  
 Загрязившим каналам,  
 С безжизненным их лоном,  
 С закатом запоздалым,  
 И ласковым, и алым,  
 Горящим здесь и там,  
 По этим сонным водам,  
 По сумрачным мостам,  
 По окнам и по сводам  
 Домов и колоколен,  
 Где, преданный мечтам,  
 Какой-то призрак болен,  
 Упрек сдержать не волен,  
 Тоскует с долгим стоном,  
 И вечным перезвоном  
 Поет и здесь и там...  
 О тихий Амстердам!  
 О тихий Амстердам! [Бальмонт: 116]

Примечательно, что само словосочетание «тихий Амстердам» превратилось благодаря Бальмонту в устойчивую формулу. Так, В. Брюсов в одном из стихотворений, написанных в 1913 г. по следам европейского путешествия, отмечает: «Я помню простоту сурового Стефана, / Стокгольм — озерных вод и “**тихий**” Амстердам» (1913) [Брюсов: III, 329]<sup>3</sup>. Эпитет «тихий» оказывается

<sup>3</sup> В русской поэзии начала XIX в. образ спокойного Амстердама отделился образом шумного Парижа. Ср.: «Смышленный Лондон? / **Вечный шум Парижа?**...» (1840–1841) [Огарев: 67]; «Кругом шумит Париж, веселый и красивый...» (1880–1893) [Бутурлин: 34]; «Меж тем как из окна доносится ко мне, / Париж **недремлющий**, твой шум многоголосый» (1891) [Мережковский: 465]; «И я к тебе при-

заклучен в кавычки, которые маркируют таким образом «чужое слово». Однако формула воспринималась не как общее место, а атрибутировалась именно Бальмонту. В письме С. А. Полякову Брюсов «шлет привет из Гааги» и сообщает, что «думает <...> ехать [оттуда] в Бальмонтский “Тихий Амстердам”» [ЛН: II, 134].

Текст Бальмонта вызвал немало откликов<sup>4</sup>, один из которых — стихотворение И. Анненского, датируемое предположительно началом 1900-х гг. Эта пародия под заглавием «Из Бальмонта», вторящая метрике бальмонтского текста (трехстопный ямб с вольной клаузулой), написана с использованием его композиционных приемов. Анненский заменяет Амстердам на карельский Валаам — фонетически созвучный ему, но совсем на него не похожий: вместо изысканной европейской столицы появляется северная провинция, значимая как место православного паломничества:

О белый Валаам,  
 Воспетый Скорпионом  
 С кремлевских колоколен,  
 О тайна Далай-Лам,  
 Зачем я здесь, не там,  
 И так наалкоголен,  
 Что даже плыть неволен  
 По бешеным валам,  
 <...>  
 Туда, меж колоколен,  
 Где был Валерий болен,  
 Но так козой доволен

---

шел, о город многоликий, / К просторам площадей, в открытые дворцы; / Я полюбил твой шум, все уличные крики» (1903) [Брюсов: I, 302]; «За входом / Кружит огни Париж, своим весельем пьян» (1909) [Там же: II, 83]. Интересно отметить: городские каналы в русской поэзии неизменно изображались неподвижными, что могло также усилить восприятие Амстердама как тихого города. (Ср.: «В сонные воды канала / Звезды гляделись кругом» (1882) [К. Р.: 21]; «Всюду тишь стояла: / В волнах канала, в воздухе ночном!» (1857) [Григорьев: 478]).

<sup>4</sup> Хинрихс упоминает, помимо прочего, антибальмонтговскую пародию, написанную В. П. Бурениным — найти ее ему, однако, не удалось [Хинрихс: 51].

Над розовым затоном,  
 Что впился скорпионом  
 В нее он здесь и там.  
**О бедный Роденбах,**  
**О бедный Роденбах,**  
**Один ты на бобах...** [Анненский: 210]

Анненский весьма недвусмысленно предполагает, что источник многих бальмонтовских образов кроется в текстах бельгийского писателя-символиста Жоржа Роденбаха, известного русским модернистам главным образом как автор опубликованного в 1892 г. романа «Мертвый Брюгге» (*Bruges-la-morte*). С его творчеством был знаком и сам Анненский: Роденбах неоднократно упоминается в его «Книге Отражений» (1906) — прежде всего, в связи с Бальмонтом:

В поэзии Бальмонта есть все, что хотите: и русское предание, и Бодлер, и китайское богословие, и **фламандский пейзаж в роденбаховском освещении**, и Рибейра, и Упанишады, и Агура-мазда, и шотландская сага, и народная психология, и Ницше, и ницшеанство [Анненский 1906: 192–193].

У **Роденбаха** мы можем проследить, как оригинально это чувство окрашивает и любовную эмоцию [Там же: 183].

Среди московских символистов было немало адептов Роденбаха, возглавляемых Эллисом. А. Белый отмечал: «Эллис же в драной сорочке, горбя широкие плечи, тряс пальцем, кропя всех слюною: Бодлер, Роденбах, Брюгге!» [Белый: 62].

Главная точка пересечения Роденбаха и Бальмонта, по мнению Анненского, сугубо тематическая: в своих текстах бельгиец прославлял болезненную, почти кладбищенскую тишину и упадок фламандских городов. Многие бальмонтовские образы действительно пересекаются с роденбаховскими: обратимся в качестве примера к тексту бельгийского поэта “*Le Règne du Silence*” (1888; рус. пер. 1903 г.)<sup>5</sup>. Ср.:

---

<sup>5</sup> Не стоит исключать и визуальные источники того образа Голландии, который создает в своем творчестве Бальмонт. На акварелях Моне Амстердам предстает словно бы подернутым дымкой, призрачным, что, как нам кажется, удачно накладывается на текст Бальмонта.

- 1) На уровне *пейзажных элементов*: это и многократно упоминавшаяся городская тишина, и неподвижные каналы, и старые колокольни;
- 2) На уровне *эмоциональной тональности*: мотив элегической меланхолии, воспоминаний-призраков — в городе Роденбаха даже дома «размышляют о былом».

### Georges Rodenbach, “Paysages du ville”, 1891

В умерших городах над сонною водой  
 Жива печаль домов, годами удрученных,  
 С благоговейною, смиренною мольбой  
 В замолкнувшей воде коленапреклоненных,  
 И, слившись точно с их душевною тоской,  
 Размерно трезвон несется колокольный,  
 И четками тот звук им служит богомольный.  
 Дома, задумавшись о прошлых временах,  
 Стоят печальные, как в траурной одежде;  
 Одни духовные бывают в их стенах  
 Да бедняки приют находят там, где прежде  
 Любовь и молодость смеялись, веселясь

[Роденбах: 44–45].

Dans quelque ville morte, au bord de l'eau, vivote  
 La tristesse de la vieillesse des maisons  
 À genoux dans l'eau froide et comme en oraisons;  
 Car les vieilles maisons ont l'allure dévote,  
 Et, pour endurer mieux les chagrins qu'elles ont,  
 Égrènent les pieux carillons qui leur sont  
 Les grains de fer intermittents d'un grand rosaire.  
 Vieilles maisons, en deuil pour quelque anniversaire,  
 Et qui, tristes, avec leurs souvenirs divers,  
 N'accueillent plus qu'un peu de pauvres et de prêtres.  
 Ce pendant qu'autrefois, avant les durs hivers,  
 La jeunesse et l'amour riaient dans leurs fenêtres

[Rodenbach: 73].

Тем не менее, вопрос о степени значимости Роденбаха для Бальмонта все еще остается открытым. Во-первых, потому, что Бальмонт (в отличие от Эллиса, Брюсова и других авторов) никогда не занимался переводами роденбаховских стихов. Во-вторых, потому, что, перечисляя в одном из своих эссе выдающихся деяте-

лей символизма, он не упоминает Роденбаха, хоть и называет при этом двух его соотечественников — Верхарна и Метерлинка<sup>6</sup>, «коллег» «брюггского меланхолика»<sup>7</sup> по литературному кружку «Молодая Бельгия» (*La Jeune Belgique*).

### III

#### «Мелкобуржуазная аркадия»

Итак, в своей пародии Анненский сближает голландскую и бельгийскую темы. Значит ли это, что русские поэты воспринимали голландскую и бельгийскую Фландрию одинаково? Укажем, что в изображении Голландии роденбаховское декадентство как правило соединяется с идиллической тематикой, представленной в двух ипостасях:

— *буколическая* (крестьянки в кружевных чепцах, пейзажи с мельницами, поля тюльпанов, etc.).

— *сказочно-фольклорная*, когда городской пейзаж наделяется волшебными чертами<sup>8</sup>.

Эти особенности выразительно проявились в стихотворении В. Брюсова «В Голландии» (1913). Этот текст посвящен южно-голландскому Лейдену, который, по меткому замечанию Хинрихса, изображен как своего рода «мелкобуржуазная аркадия», «фантастический город» [Хинрихс: 52], не имеющий ничего общего с Лейденом настоящим:

Эти милые, красно-зеленые домики,  
Эти садики, в розах и желтых и алых,  
Эти смуглые дети, как малые гномики,  
Отраженные в тихо-застывших каналах, —

<sup>6</sup> «Вот имена наиболее выдающихся символистов, декадентов и импрессионистов: в Англии: Вильям Блейк, Шелли, Де Куинси, Данте Россетти, Теннисон, Суинберн, Оскар Уайльд <...>; в Бельгии: Метерлинк, Верхарн...» [Манифесты: 53].

<sup>7</sup> Этим определением мы обязаны И. Эренбургу: «А брюггские меланхолики, несмотря на рагу, пиво и полнотелых жен, бредили северной жидкой лазурью» [Эренбург: IV, 20–21].

<sup>8</sup> Как, например, в поэме Т. Щепкиной-Куперник «Марьяна Волховская», описывающей европейский вояж семейной четы.

Эти старые лавки, где полки уставлены  
 Рядом банок пузатых, давно закоптелых,  
 Этот шум кабаков, заглушенный, подавленный,  
 Эти рослые женщины в чепчиках белых, —

Это все так знакомо, и кажется: в сказке я,  
 И готов наважденью воскликнуть я: vade!  
 Я с тобой повстречался, Рембрандтова Саския?  
 Я в твой век возвращен, Адриан ван Остаде?

[Брюсов: II, 113]

Хотя Брюсов и вводит в текст «тихо-застывшие каналы», голландскую константу, окружающий их пейзаж напоминает отнюдь не о Роденбахе (и даже не об обожаемом Брюсовым Верхарне), а скорее о немецких сказках в духе братьев Гримм.

Хинрихс предположил, что источником подобных «сказочных» ассоциаций с голландскими городами могла стать детская литература, в частности — роман американской писательницы М. М. Додж «Серебряные коньки» (Hans Brinker, or the Silver Skates, 1865) [Хинрихс: 63], действие которого происходит в Голландии — по большей части именно в Амстердаме. Первый перевод, принадлежащий П. Вейнбергу, появляется уже в 1876 г. — к 1900-м гг. «голландская идиллия» уже прочно вошла в канон детской литературы<sup>9</sup>.

Стихотворение И. Эренбурга «Амстердам», входящее в сборник «Одуванчики» 1912 г., также служит примером указанных выше двух тенденций:

Амстердам  
 Он пахнет сухими селедками,  
 Уютом, хлебами домашними.

<sup>9</sup> Отметим любопытный нюанс: книжка Додж была известна в первую очередь по своему французскому переложению, выполненному П.-Ж. Сталем (“Les Patins d’argent”). Так, например, именно «Коньки» Сталя упоминаются М. В. Соболевым в «Справочной книжке по чтению для детей всех возрастов» 1907 г. (отзыв № 3001) [Соболев: 403–404] — но не оригинальный роман. Вейнберговский перевод также выполнен с французской адаптации, а не английского подлинника. Первый же перевод непосредственно романа Додж (без французских «посредников») появляется в 1911 г. и принадлежит С. Г. Займовскому.

Каналы с скользящими лодками  
 И церкви высокие с башнями.  
 И женщины с лицами кроткими.  
 С мечтами былыми, вчерашними [Эренбург 2000: 134].

Предельно лаконичное — из шести строк — стихотворение вмещает в себя и описание голландского быта (уют, селедки, домашний хлеб), и амстердамский пейзаж (каналы, лодки, церкви), и даже портрет голландцев. Мы наблюдаем все те же «вчерашние мечты», но преисполнены ими не юные адепты Роденбаха или Верхарна, а «женщины с кроткими лицами».

Фламандскую тему Эренбург развивает и в других текстах начала 1910-х гг.: в цикле, посвященном Брюгге, «Фламандских стихах», а также в стихотворении «Брюгге» (1910). И в брюгжском триптихе, и в абстрактно фламандском диптихе, помимо эксплицитных отсылок к Роденбаху<sup>10</sup>, обнаруживается ряд образов, пересекающихся с амстердамской зарисовкой. В частности, здесь снова появляются а) старые церкви; б) смиренные женщины, олицетворяющие собой «думы о прошлом».

**Высокие церкви** в сиянье покорном  
 О вечном смиреньи поют.  
**И женщины в белом, и женщины в черном,**  
 Как думы о прошлом, идут [Эренбург 2000: 78].

**Девушки, монахини и вдовы**  
 Тонких кружев заплетают нить,  
 Чтобы глядя на узор суровый,  
 Плакать и грустить [Там же: 563].

**Мельниц** скорбные заломленные руки  
 И каналы, уплывающие вдаль,  
 <...>

**У старушки в белом головном уборе**  
 Неподвижный и почти стеклянный взгляд <...>  
 [Там же: 560].

<sup>10</sup> В 1910 г. Эренбург писал Брюсову: «...во многих [стихотворениях] — мое прямое подражание (Вам, Роденбаху, Кузмину и нек. др.)» [ЛН: II, 526].

В данном контексте нам интересна не столько связь этого образа с темой ностальгической рефлексии, сколько явный расчет на его быструю *визуализацию*. Эта черта свойственна не только эренбургским текстам — она является одним из общих мест русской поэзии о Фландрии. Такого рода тенденцию, выраженную через обильное использование образов-эмблем, можно объяснить, в первую очередь, интересом к фламандской живописи, который появился у русских поэтов еще в XIX в.

Наиболее устойчивый и узнаваемый из подобных образов — женщина-фламандка в белом чепце. Вероятно, и эренбургские «женщины с кроткими лицами», и «рослые женщины в чепчиках белых» из лейденского стихотворения Брюсова должны были вызывать устойчивые ассоциации с полотнами голландских мастеров.

Здесь модернисты выступили продолжателями традиции — образ «рембрандтовской старушки» не раз встречался у поэтов Золотого века<sup>11</sup>. Образы-эмблемы могли черпаться не только из живописи<sup>12</sup>. В мемуарах Эренбург называет свой главный источник представлений о Голландии — путеводитель (в том же тексте упоминаются и картинки из «Бюро путешествий»):



Adriaen van Ostade,  
“Boerengezin”, 1667

- 1) Меня соблазняли и живопись Рембрандта, и описания своеобразного быта, и **приветливые голландки в белых чепчиках**, фотографии которых висели в «**Бюро путешествий**» [Эренбург: VIII, 149].

<sup>11</sup> «Старушка (я стократ видал точь-в-точь / В картинах Рембрандта такие лица) / Носила чепчик и очки» (1830) [Пушкин: III, 253]; «Дремало всё, лишь в окнах изредка / Являлась свечка, силуэт рубчатый / Старухи, из картин Рембрандта взятый» (1839) [Лермонтов: III, 398].

<sup>12</sup> Например, С. Нельдихен упоминает гравюру на «висящем блюде»: «В моей столовой на висящем блюде / Награвирован старый Амстердам, — / Какие странные фигурки там, / Какие милые, смешные люди» (1922) [Нельдихен: 1920].

- 2) Голландия оказалась тихой и живописной. **Чепчики были действительно белыми**; действительно кружились крылья ветряных мельниц; крестьяне медленно покуривали длинные глиняные трубки; <...> **Словом, путеводитель, которым я обзавелся в Париже, меня не обманул** [Эренбург: VIII, 150].

Итак, до конца XIX в. Амстердам воспринимался в первую очередь как процветающий торговый город, играющий важную для русской истории роль в связи с личностью Петра I. В текстах, приближающихся к модернистской традиции, начинает складываться устойчивый образ Амстердама как уютного, почти сказочного в своем спокойствии и тишине места (хотя и не лишённого налета меланхолии). Не последнюю роль в формировании образа играют западные источники, как литературные, так и визуальные: их спектр весьма широк — от детской литературы до утрированного декаденства, от полотен «старых мастеров» до иллюстраций к туристическому путеводителю.

## ЛИТЕРАТУРА

- Анненский: *Анненский И. Ф.* Надписи на книгах и шуточные стихи. Л., 1990.
- Анненский 1906: *Анненский И. Ф.* Бальмонт-лирик / Книга отражений. СПб., 1906. С. 169–213.
- Бальмонт: *Бальмонт К. Д.* Полное собрание стихов. М., 1914.
- Белый: *Белый А.* Начало века. М., 1990.
- Брюсов: *Брюсов В. Я.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1973.
- Бутурлин: *Бутурлин П.* Сонеты и разные стихотворения. СПб., 2000.
- Григорьев: *Григорьев А. П.* Стихотворения. М., 1916.
- Есенин: *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений: В 7 т. М., 1995–2002.
- Жуковский: *Жуковский В. А.* Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л., 1959–1960.
- Звезда: Журнал «Звезда». 2013. № 6.
- К. Р.: *К. Р.* Полное собрание сочинений: В 3 т. Париж, 1966.
- Клюев: *Клюев Н. А.* Стихотворения и поэмы. М., 1991.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание сочинений: В 5 т. М.; Л., 1935–1937.
- ЛН: Валерий Брюсов и его корреспонденты (в двух книгах) // Литературное наследство. М., 1994. Т. 98.
- Льдов: *Льдов К. Н.* Стихотворения. СПб., 1890.

- Манифесты: *Бальмонт К. Д.* Элементарные слова о символической поэзии // Литературные манифесты от символизма до наших дней / Сост. С. Б. Джимбинова. М., 2000. С. 47–57.
- Меднис: *Меднис Н. Е.* Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999.
- Мережковский: *Мережковский Д. С.* Собрание стихотворений. М., 1973.
- Нельдихен: *Нельдихен С.* Органное многоголосье. М., 2013.
- Огарев: *Огарев Н. П.* Избранные произведения. М., 1956.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: В 10 т. М., 1959–1962.
- Роденбах: *Роденбах Ж.* Царство молчания (избранные стихотворения) / Пер. С. Головачевского. М., 1903.
- Соболев: Справочная книжка по чтению детей всех возрастов / Сост. М. В. Соболев. СПб., 1907.
- Тименчик: *Тименчик Р. Д.* Латвийские топосы и локусы в русском стиле / *Stanford Slavic Studies*. 2012. Vol. 42. С. 251–275.
- Хинрихс: *Хинрихс Я.-П.* Русская поэзия о Нидерландах / Пер. с нид. И. М. Михайловой // *Россия — Голландия: книжные связи XV–XX вв.* СПб., 2000. С. 44–68.
- Шенгели: *Шенгели Г.* Иноходец. М., 1997.
- Эренбург 2000: *Эренбург И.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.
- Эренбург: *Эренбург И.* Собрание сочинений: В 8 т. М., 1990–2000.
- Rodenbach: *Rodenbach G.* Le règne du silence: poème. Bibliothèque Charpentier, 1901.