

«Розы Тадемы» (Альма-Тадема Лоуренс
в художественной рецепции И. Анненского)

А. В. Подворная

ОМСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. В контексте англо-русских художественных связей Серебряного века реконструируется история знакомства И. Анненского с картинами широко популярного в это время в Европе британского художника академического толка Альма-Тадема Лоуренса. Приводятся авторитетные для Анненского оценки творчества художника, данные немецким искусствоведом Р. Мутером и русским художественным критиком Ф. И. Булгаковым. В оценке Р. Мутера Тадема значителен как художник, которому благодаря глубокому проникновению в дух изображаемой эпохи удалось правдиво и жизненно воссоздать картины античного мира, однако саму живописную манеру художника Мутер определяет как жесткую, гравировальную и склонную к педантизму. Для Ф. И. Булгакова, напротив, эта черта художника скорее свидетельствует о его мастерстве и одаренности.

Исследуются факты обращения И. Анненского к творчеству Альма-Тадемы. В рецензии на книгу Ф. И. Булгакова «Альма Тадема и его произведения» Анненский аттестует Тадему как «одного из самых интересных художников второй половины XIX века», «отличного знатока античного мира» и «удивительного артиста кисти». Устанавливается, что в 1906 году художественный мир Альма-Тадемы настойчиво притягивал внимание поэта, о чем свидетельствует его письмо к А. В. Бородиной от 25 июня 1906 года и черновой вариант стихотворения «Мелодия для арфы». Оспаривается устоявшееся представление о том, что визуальным источником

Подворная А. В. «Розы Тадемы» (Альма-Тадема Лоуренс в художественной рецепции И. Анненского) // Критика и семиотика. 2018. № 1. С. 152–164.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 1
© А. В. Подворная, 2018

письма является картина Альма-Тадемы «Розы Гелиогабала». В этой картине доминирующий живописно-декоративный мотив полностью снимает драматизм изображенного момента, что несоприродно творческой аксиологии Анненского. Указывается как возможный источник картина художника «Roses, delices de l'amour», в которой лепестки роз также являются важной живописной и символической деталью. Подтверждается предположение О. Рубинчик о наличии в черновом варианте стихотворения Анненского «Мелодия для арфы» живописной аллюзии на картину А. Тадемы «Роза всех роз», причем в самом тексте стихотворения усматривается обыгрывание названия полотна художника.

Ключевые слова: творчество И. Анненского, Альма-Тадема Лоуренс, картина «Розы Гелиогабала», картина «Roses, delices de l'amour», античная тема в искусстве, живописная аллюзия, англо-русские художественные связи Серебряного века.

УДК 821.161.1

DOI 10/25205/2307-1737-2018-1-152-164

Контактная информация: Подворная Алла Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологии филологического факультета Омского педагогического университета (ул. Партизанская 4 А, Омск, 644099, Россия, alla_omsk@bk.ru)

В стремлении обозначить предпочтения И. Анненского в области образительного искусства исследователи, как правило, указывают на его «напряженное внимание к живописи прерафаэлитов, А. Бёклина, Л. Альма-Тадемы» [Русские писатели..., 1989, с. 85]. В рамках данной статьи предполагается более подробно рассмотреть отношение Анненского к британскому художнику голландского происхождения Альма-Тадема Лоуренсу, «воскресившему среди лондонских туманов жертвы Помпеи и Геркуланума» [Мутер, 1900, с. 77]. Этот художник академического толка пользовался при жизни очень большой популярностью, сменившейся полным забвением после его смерти. Тадема прославился своими картинами на сюжеты из жизни древних греков и римлян. По мнению современных искусствоведов, его творчество является ярким примером упадка академического искусства конца XIX века. В его полотнах, особенно поздних, на первый план «выдвигаются откровенно гедонистические мотивы». В. Шестаков отмечает их «чистую театральность» и «откровенный эпикуреизм» [2010, с. 433]. По мнению А. Шестмирова, «атмосфера бесконечного праздника, царящая в его картинах, создавала у современников ощущение красоты жизни», поскольку сам художник искренне полагал, что «искусство должно быть красиво, потому что оно должно воспитывать, а не учить» [Шестмиров, 2017, с. 4].

Как бы ни относились к художнику современные историки искусства, но в конце XIX века творчество Тадемы высоко ценилось в Европе, а также в России. Известный художественный критик того времени Ф. И. Булгаков называет Тадему «одним из самых выдающихся художников Англии» [Булгаков, 1903, с. 7]. Как известно, среди множества «европейских увлечений» этого времени английское искусство занимало в России «далеко не первое место, очевидным образом уступая французскому или немецкому» [Вязова, 2009, с. 7]. Тем не менее в монографии искусствоведа Е. Вязовой убедительно продемонстрирован устойчивый интерес русских художников и писателей к английской культуре, метафорически обозначенный ученым как «гипноз англomanии». Англо-русские художественные связи Серебряного века подробно рассмотрены в данном исследовании, поэтому остановимся только на истории знакомства И. Анненского с творчеством Альма-Тадемы.

Наверно, первые сведения о художнике И. Анненский мог почерпнуть из иностранных журналов, а затем и русской периодики, где уже с начала 1880-х годов появляются отдельные статьи об английском искусстве. Центральными фигурами художественной критики этого времени являются прерафаэлиты и художники академического толка, в том числе и Л. Альма-Тадема [Там же, с. 23]. В 1897 году в серии «Знаменитые художники XIX века» Ф. И. Булгаковым была выпущена отдельная книга, дающая краткий обзор творчества этого художника, – «Альма Тадема и его произведения». Увидеть оригиналы полотен Анненский мог во время своих поездок по Европе, а также в Петербурге на «Английской художественной выставке», организованной Обществом поощрения художеств в 1898 году. «Здесь было представлено более 200 работ художников самых разнообразных направлений, от академиков и прерафаэлитов до художников из “Клуба нового английского искусства”...: Пойнтер, Уоттс, Лейтон, Холмен Хант, популярный в среде мирискусников Уолтер Крэн, и Брэнгвин». Однако, как пишет Е. Вязова, «тон выставки задавал “салонный академизм”, а главным ее героем был Альма-Тадема» [Вязова, 2009, с. 31]. Зрители могли познакомиться с его полотнами «Золотая цепь любви», «Розы наслаждения любви» (так было переведено название картины «Roses, delices de l'amour»), «Семейная картина», «Этюд» [Указатель..., 1898, с. 2–5].

О популярности Тадемы свидетельствует и то, что Ф. И. Булгаков включает две его работы «Roses, delices de l'amour», в переводе критика «Розы – восторг любви», и «Сафо» в свою книгу «Сто шедевров искусства. Лучшие картины первоклассных художников с XV века по настоящее время» [1903].

Хорошо знал Иннокентий Федорович и монографию немецкого историка живописи, представителя культурно-исторической школы в искусствоведении Рихарда Мутера «История живописи XIX века», вышедшую в Германии в 1893–1894 годах. На рубеже веков она была дважды переве-

дена на русский язык. Второй раз перевод осуществил в 1901–1904 годах К. Бальмонт. Сам Анненский знакомился с монографией по немецкому оригиналу, о чем свидетельствует его оценка перевода Бальмонта как «необыкновенно точного» [Анненский, 2000, с. 178]. Об интересе поэта к этому изданию вспоминал Б. В. Варнеке: «...одно время его (Анненского. – А. П.) страшно увлекала история искусств, и он всем и каждому восхвалял книги Мутера, тогда еще совсем неизвестные у нас в России» (цит. по: [Анненский, 2009, с. 23]). А. И. Червяков отмечает, что «в своих разборах искусствоведческих и художественных изданий Анненский неоднократно апеллировал к мнению Мутера» [Там же, с. 23–24].

Во втором томе издания в обзоре новых течений в английской живописи Р. Мутер отводит Альма-Тадеме несколько страниц. Его оценка творчества этого художника несколько противоречива. Несмотря на то что историческая живопись Тадемы была обращена к разным эпохам (средневековье, Древний Египет, античность), для Мутера Тадема значителен как художник, «наиболее правдиво воссоздавший в живописи античный быт». Мутер ценит эти полотна прежде всего за «правдоподобие» и «жизненность»: «Альма Тадема берет нас за руку и водит как сведущий и опытный чичероне по улицам древних Афин, отстраивает заново старые храмы, алтари, дома, лавки мясников, хлебопексов и продавцов рыб точно такими, какими они были в действительности» [Мутер, 1900, с. 77]. Ученый поясняет, что такой правдивостью и убедительностью своих картин Тадема «обязан прежде всего своим основательным знаниям археологии». Эта наука стала вторым призванием художника, его знания об античности были невероятно широки. Тадема «также хорошо знал архитектурные формы, как и мифы, одежду и утварь древних, как их обряды», что позволило ему глубоко проникнуть «в дух изображаемой эпохи». При этом, подчеркивает Мутер, художник избегает «мертвой архаичности» и идеализации античности, поскольку в исторически воссозданные правдоподобные декорации Тадема помещает своих современников. «Женские фигуры на его картинах – живые англичанки». Этот художник, по мысли Мутера, «доказал, что при чутком понимании современной действительности можно в самом деле воскресить исчезнувший мир». Правда, заканчивает свой разбор творчества Тадемы ученый упреками в педантизме: «Тадема рисует и тщательно выписывает подробности, работает гравировальной манерой». «Картины его кажутся фарфоровыми, краски жестки и мертвы», – парадоксально заключает ученый [Там же, с. 77–80]. Любопытно, что для Ф. И. Булгакова эта черта художника скорее свидетельствует о его мастерстве и одаренности. Критик связывает высокую оценку публикой таланта этого художника прежде всего с «изумительной отделкой его картин» [Булгаков, 1903, с. 7].

В 1903 году Анненский пишет рецензию на четыре книги Ф. И. Булгакова «Знаменитые художники XIX века», среди которых «Альма Тадема

и его произведения». Рецензент аттестует Тадему как «одного из самых интересных художников второй половины XIX века», указывая на специфические черты этого художника: «отличный знаток античного мира и древнего востока» и «удивительный “артист кисти”» [Анненский, 2000, с. 247, 248]. В последней оценке Анненский солидарен с Ф. Булгаковым.

В 1906 году художественный мир Альма-Тадемы опять возникнет в кругу размышлений Анненского, в частности в его письме к А. В. Бородиной от 25 июня 1906 года, где имплицитно развивается мотив поэтического дара, мук творчества:

Любите ли Вы стальной колорит, но не холодный, сухой, заветренно-пыльный, – а стальной – только по совпадению – влажный, почти парный, когда зелень темней от сочности, когда солнце еще не вышло, но уже тучи не могут, не смеют плакать, а дымятся, бегут, становятся тонкими, просветленными, почти нежными? Сейчас я из сада. Как хороши эти большие гофрированные листья среди бритой лужайки, и еще эти пятна вдали, то оранжевые, то ярко-красные, то белые... Я шел по песку, песок хрустел, я шел и думал... Зачем не дано мне дара доказать другим и себе, до какой степени слита моя душа с тем, что не она, но что вечно творится и ею, как одним из атомов мирового духа, непрестанно создающего очаровательно-пестрый сон бытия? Слово?.. Нет, слова мало для этого... Слово слишком грубый символ... слово опошлили, затрепали, слово на виду, на отчете... На слово налипли шлаки национальности, инстинктов, – слово, к тому же, и лжет, п<тому> ч<то> лжет только слово. Поэзия, да: но она выше слова. И как это ни странно, но, может быть, до сих пор слово – как евангельская Марфа – менее всего могло служить целям именно поэзии. Мне кажется, что настающая поэзия не в словах – слова разве дополняют, объясняют ее: они, как горный гид, ничего не прибавляют к красоте заката или глетчера, но без них вы не можете любоваться ни тем, ни другим. По-моему, поэзия эта – только непередаваемый золотой сон нашей души, которая вошла в сочетание с красотой в природе – считая природой равно: и запах <1 нрзб.>, и игру лучей в дождевой пыли, и мраморный обломок на белом фоне версальских песков, и лихорадочный блеск голубых глаз, и все, что не я...

Объективируя сказанное, я нахожу, что в музыке, скульптуре и мимике – поэзия, как золотой сон, высказывается гораздо скромнее, но часто интимнее и глубже, чем в словах. В «поэзии» слов слишком много литературы. Если бы Вы знали, как иногда мне тяжел этот наплыв мыслей, настроений, желаний – эти минуты полного отождествления души с внешним миром, – минуты, которым нет выхода и которые безрадостно падают в небытие, как сегодня утром упали на черную клумбу побледневшие лепестки еще вчера алой, еще вчера надменной розы. И странно, что они упали не от холодных стальных прутьев, которыми небо бичевало их на заре – от этих ударов они только поседали... Я видел днем розу, уже полную тяжелых слез, но еще махровую и обещающую... Но едва я коснулся до ее ветки, как вместе со слезами посыпались и лепестки... Так и с моей невысказанной поэзией, с моими все еще золотыми снами – Альма Тадема не соберет их росистых

лепестков на мраморе своего полотна – их завтра выметет эбермановский дворник... [Анненский, 1979, с. 466].

Анненский описывает тяжелое для него состояние «наплыва мыслей, настроений и желаний», в котором можно усмотреть указание на состояние вдохновения. Но вдохновение не завершается воплощающим творческим актом, этим минутам «нет выхода», «они безрадостно падут в небытие». Причина и в указании на личное поэтическое бессилие («не дано мне дара»), и в открывшейся поэту девальвации поэтического языка. Завершается интересующий нас отрывок из письма сравнением собственной поэзии с облетевшей розой, чьи лепестки «на мраморе своего полотна» «не соберет» Альма-Тадема. По мнению А. И. Червякова, этот пассаж отсылает к известному полотну Тадемы «Розы Гелиогабала» (1888) [Анненский, 2009, с. 21], воскрешающему один из эпизодов жизни Древнего Рима. Источником картины послужил рассказ из «Истории августов» о том, как во время пира римский император Гелиогабал приказал рассыпать с потолка огромное количество лепестков роз и его гости задохнулись. Полотно Тадемы отличается изысканной декоративностью и характерной манерностью. Художника интересует не драматизм изображенного момента, а его эстетическая сторона. Все основное поле картины заполнено лепестками, под которыми находят смерть гости римского императора, но на лицах умирающих нет и тени страха. Позволим себе не согласиться с мнением авторитетного комментатора наследия Анненского и высказать ряд возражений.



Альма-Тадема Лоуренс. «Розы Гелиогабала» (1888). Частное собрание

Во-первых, розы, так любимые художником, встречаются и на других полотнах Тадемы. Как отмечает О. Рубинчик, «эстетизированная античность на картинах Альма-Тадемы часто бывает украшена розами» [2010, с. 210]. Во-вторых, представляется, что эстетическая концепция, воплощенная в «Розах Гелиогабала», не могла быть близка Анненскому. У Тадемы доминирует живописный мотив, снимая драматическое содержание момента. Письмо Анненского относится к 1906 году, когда увлечение чистым эстетизмом в прошлом. Как известно, в его авторской аксиологии художественного творчества этическое начало не менее важно, чем эстетическое (см. [Налегац, 2016, с. 131]). Более убедительным будет выглядеть объяснение, что эпистолярный фрагмент отсылает к характерной детали ряда античных полотен Тадемы. Но если искать наиболее близкое полотно, то скорее следует назвать картину Альма-Тадемы «Roses, delices de l'amour», написанную в 1897 году и отправленную на Английскую художественную выставку в Петербург [Булгаков, 1903, с. 8]. Она была приобретена в коллекцию императора Николая II и осталась в России. Сейчас картина хранится в коллекции музея-заповедника в Павловске под измененным названием «Приготовление к празднику, или Розы – радость любви». Подчеркнем, что именно это полотно помещено среди лучших работ Тадемы в книге Ф. Булгакова «Сто шедевров искусства», где название картины переведено как «Розы – восторг любви».

«Roses, delices de l'amour» – характерное полотно позднего Тадемы. Как отмечают историки искусства, в конце 1890-х годов художника начинают привлекать уже не столько исторические события, сколько занимательные и неглубокие сюжеты из частной жизни древних римлян [Шестимиров, 2017, с. 45]. «Розы – восторг любви» – одна из этого круга. На картине изображен данный в перспективе интерьер античного атриума, где девушки готовятся к празднику. На заднем плане проходит группа, несущая на плечах шесты с гирляндами из цветов и тканей, на переднем помещена сидящая участница праздника. Она задумчиво облокотилась на край мраморного стола, обняв корзину, наполненную лепестками роз, ими же покрыт и стол, и мраморный пол у ног девушки. Несомненно, лепестки роз и сами цветы являются важными живописными и символическими деталями картины, что подчеркнуто и в ее названии.

В анализируемом письме Анненского нам видится аллюзия именно на это полотно Альма-Тадемы. Причем, этот экфрастический намек тонко и иронично обыгран поэтом, кодируя тему обреченности на забвение собственных стихов в противоположность тому, как на полотнах Тадемы художник продлевает жизнь мимолетной красоте цветка. Тадеме удастся закрепить в красках то, что не смог поэт в слове (см. в письме роза опала от прикосновения руки поэта).



Альма-Тадема Лоуренс. «Roses, delices de l'amour» (1897)
Государственный музей-заповедник «Павловск»

Еще раз имя «знаменитого голландца» встречается в черновом варианте стихотворения Анненского «Мелодия для арфы», опубликованном в литературном приложении к газете «Слово» 12 февраля 1906 года:

Мечту моей тоскующей любви
Твои глаза с моими делят немо...
О белая, о нежная, живи!
Тебя сорвать мне страшно, хризантема.

Но я хочу, чтоб ты была одна,
Чтоб тень твоя с другою не сливалась
И чтоб одна тобою любовалась
В немую ночь холодная луна...
[Анненский, 1990, с. 189]

В издании «Анненский И. Посмертные стихи» В. Кривич отмечает, что первые строки имели и другой вариант (цит. по: [Анненский, 2009, с. 21]):

Мечта моей тоскующей любви,
Соперница волшебных роз Тадема...

Удивительно, но именно в 1906 году художественный мир Альма-Тадемы настойчиво притягивает внимание поэта. «Мелодия для арфы» – одно из глубоко «личных» стихотворений Анненского, представляющее собой «иносказательную исповедь», где цветок хризантемы является заместителем возлюбленной лирического субъекта. В черновом варианте стихотворения была намечена оппозиция фитообразов «роза Тадемы» – «хризантема». О. Рубинчик предположила, что данные строки несут в себе живописную аллюзию, отсылая к полотну Тадемы «Роза всех роз» [Рубинчик, 2010, с. 210], где на открытой террасе в позе античной скульптуры среди кустов белых и палевых роз изображена молодая женщина. Предположение исследователя кажется убедительным, поскольку известно, что Анненский был знаком с этим полотном, фотогравюра с которого находилась в упомянутом альбоме Ф. Булгакова. В начальных строках «Мелодии для арфы» можно усмотреть обыгрывание самого названия картины Тадемы (мотив превосходства): «Роза всех роз» – ср. «соперница волшебных роз Тадема». В таком контексте роза предстает символом чувственной страсти, которой противопоставляется устойчивый в лирике Анненского мотив невоплощенной, нереализованной любви.

Интерес русского поэта к творчеству британского художника, определенную зачарованность его художественным миром можно объяснить рядом причин. Роднит их глубинный интерес к античной культуре, стремление воскресить дух античности в краске и слове. Как известно, античность была для Анненского «живой силой, без которой немислим самый рост



Альма-Тадема Лоуренс. «Роза всех роз» (1885)
Частное собрание

нашего сознания» [Анненский, 2003, с. 30]. Отметим и определенную близость взглядов на природу искусства. Альма-Тадема утверждал, что «искусство есть воображение, те, кто любит искусство, любят его потому, что, когда они смотрят на картину, пробуждается их воображение и они принуждены думать, – вот почему искусство просветляет также и ум» [Булгаков, 1903, с. 7]. Это высказывание оказывается созвучно рассуждениям Анненского о суггестивной природе поэзии: «...вся их сила, ценность и красота лежит вне их, она заключается в поэтическом гипнозе. Причем гипноз этот, в отличие от медицинского, оставляет свободной мысль человека и даже усиливает в ней ее творческий момент» [Анненский, 1979, с. 202]. Для Тадемы и Анненского, произведение искусства, будь это кар-

тина или лирический текст, пробуждают воображение реципиента, побуждают к сотворчеству и дарят интеллектуальное наслаждение.

Список литературы

- Анненский И. Ф.* Книги отражений. М., 1979.
- Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990.
- Анненский И. Ф.* Учено-комитетские рецензии / Сост., подгот. текста, предисл., прилож., примеч. и указатель А. И. Червякова. Иваново: Юнона, 2000. Вып. 2: 1901–1903 годы.
- Анненский И. Ф.* История античной драмы: Курс лекций. СПб., 2003.
- Анненский И. Ф.* Письма: В 2 т. СПб: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2009. Т. 2: 1906–1909.
- Булгаков Ф. И.* Сто шедевров искусства. Лучшие картины первоклассных художников с XV века по настоящее время. СПб.: Тип. Голикс, 1903.
- Вязова Е.* Гипноз англomanии. Англия и «английское» в русской культуре рубежа XIX–XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
- Мутер Р.* История живописи: В 3 т. / Пер. с нем. З. Венгеровой. СПб., 1900. Т. 2.
- Налегач Н. В.* Поэтика экфрасиса в стихотворениях И. Анненского «К портрету...» // Вестн. КГУ им. Н. А. Некрасова. 2016. № 2. С. 129–133.
- Рубинчик О.* «Сердце просит роз поблеклых...» Розы у И. Анненского // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь: Крымский архив, 2010. Вып. 8. С. 186–212.
- Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Сов. энцикл., 1989. Т. 1.
- Шестаков В.* История английского искусства. От средних веков до наших дней. М.: Галарт, 2010.
- Шестимиров А.* Алма-Тадема Лоуренс. М.: Белый город, 2017.
- Указатель английской художественной выставки. СПб., 1898.

Article metadata

Title: «Roses of Tadema» (Alma-Tadema Lawrence in the Artistic Reception of I. Annensky)

Author: A. V. Podvornaya

Author's e-mail: alla_omsk@bk.ru

Author affiliation: Omsk State Pedagogical University

Abstract. There is the reconstructed story of I. Annensky's acquaintance with the paintings of the widely-popular in those days British artist Alma-Tadema Lawrence in the context of the English-Russian art ties of the silver age. The article contains estimates of the artist's works which are authoritative

for the Annensky, these estimates were given by the German art critic R. Muther and the Russian art critic F. I. Bulgakov.

According to R. Muther's assessment Tadema is significant as an artist who managed to recreate truthfully and vitally the pictures of the ancient world through deep penetration into the spirit of the depicted era. However, the artist's very picturesque manner is defined by Muter as rigid, engraving and prone to pedantry. On the contrary, for Bulgakov this feature of the artist rather indicates his skill and giftedness.

The facts of I. Annensky's appeal to Alma-Tadema's works are investigated. Annensky attests Tadema in a review of the F. Bulgakov's book «Alma Tadema and his works» as «one of the most interesting artists of the second half of the 19th century», «an excellent connoisseur of the ancient world» and «an amazing artist of the brush». It is established that in 1906 the artistic world of Alma-Tadema persistently attracted the attention of the poet as evidenced by his letter to A. Borodina on June 25, 1906 and the draft version of the poem «Melody for the harp». The established view about the Alma Tadema's painting «Roses Heliogabala» is challenged.

In this picture, the dominant pictorial and decorative motif completely removes the drama of the depicted moment, which is incompatible with the creative axiology of Annensky. The painting «Roses, delices de lamour» is indicated as a possible source where the rose petals are also important pictorial and symbolic details. The O. Rubinchik's assumption about the presence in the draft version of the poem Annensky «Melody for the harp» of the picturesque allusion to the picture of Tadema «the rose of all roses» is confirmed. What is the text of the poem is concerned the play of words on the motif of the artist's canvas is evident.

It is suggested that the Russian poet's interest to the work of the British artist can be explained by a common desire to revive the living spirit of ancient culture as well as the proximity of views on the nature of art. For Tadema and Annensky a work of art whether it is a picture or a lyric text awakens the imagination of the recipient, encourages creation and gives intellectual pleasure.

Key terms: Annensky's creativity, Alma-Tadema Lawrence, an ancient theme in art, a picturesque allusion, the English-Russian art communications of a silver age.

Reference literature (in transliteration):

Annensky I. F. Istoriya antichnoy dramy. Kurs lektsiy [The history of ancient drama. Lecture course]. St. Petersburg, 2003. (In Russ.)

Annensky I. F. Stikhotvoreniya i tragedii [Poems and tragedies]. Leningrad, 1990. (In Russ.)

Annensky I. F. Knigi otrazhenii [Books reflections]. Leningrad, 1979. (In Russ.)

Annensky I. F. Pis'ma [Letters]. In 2 vols. St. Petersburg, 2009, vol. 2: 1906–1909. (In Russ.)

Annensky I. F. Ucheno-komitetskiye retsenzii [Scientific and committee reviews]. Ivanovo, 2000, issue 2: 1901–1903. (In Russ.)

Bulgakov F. I. Sto shedevrov iskusstva [One hundred masterpieces of art]. St. Petersburg, 1903. (In Russ.)

Vyazova E. Gipnoz anglomanii. Angliya i «angliyskoye» v russkoy kul'ture rubezha XIX–XX veka [Hypnosis of Anglomania. England and «English» in the Russian culture of the turn of the 19th century]. Moscow, 2009. (In Russ.)

Mutter R. Istoriya zhivopisi [The history of painting]. In 3 vols. Trans. from German Z. Vengerova. St. Petersburg, 1900, vol. 2. (In Russ.)

Nalagach N. V. Poetika ekfrasisa v stikhotvoreniyakh I. Annenskogo «K portretu...» [The poetics of the ekphrasis in Innokenty Annensky's poems «To the portrait...»]. *Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova* [Bulletin of Nekrasov KSU], 2016, no. 2. p. 129–133. (In Russ.)

Rubinych O. «Serdtshe prosit roz pobleklykh...» Rozy u I. Annenskogo [«The heart asks roses faded...» Roses from I. Annensky]. *Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskiy Akhmatovskiyy nauchnyy sbornik* [Anna Akhmatova: era, destiny, creativity. Crimean Akhmatovsky scientific collection]. Simferopol, 2010, iss. 8, p. 186–212. (In Russ.)

Russkiye pisateli. 1800–1917. Biograficheskiy slovar' [Russian writers. 1800–1917. Biographical dictionary]. Moscow, 1989, vol. 1. (In Russ.)

Shestakov V. Istoriya angliyskogo iskusstva. Ot srednikh vekov do nashikh dney [History of English art. From the Middle Ages to the present day]. Moscow, 2010. (In Russ.)

Shestimirov A. Alma-Tadema Lourens [Alma-Tadema Lawrence]. Moscow, 2017. (In Russ.)

Ukazatel' angliyskoy khudozhestvennoy vystavki [Index of the English Art Exhibition]. St. Petersburg, 1898. (In Russ.)