

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.011
УДК 82.161.1

Т. Н. Баранова

Баранова Татьяна Николаевна — соискатель, РГПУ им. А. И. Герцена,
РХГА им. Ф. М. Достоевского
bysinka27@mail.ru

СТИХОТВОРНЫЕ ФОРМЫ ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО*

В статье анализируются жанровые признаки т. н. «больших стихотворений» И. Бродского, особого жанра (идиожанра), разрабатываемого поэтом в лирике. К базовой жанровой триаде тема, композиция, стиль авторами добавлен признак нарративных ходов и стратегий. Признано, что среди конститутивных признаков «больших стихотворений» должны рассматриваться философичность тематического поля, композиционная неустойчивость и ритмико-строфическая подвижность, опосредованные я-персонажной системой, комбинированными формами повествовательной наррации.

Ключевые слова: И. Бродский, «большие стихотворения», жанр, инвариант и вариации, претекст и интертекст.

T. N. Baranova

FORMS OF POETRY BY JOSEPH BRODSKY

The article analyzes the genre features of the so-called «big poems» by J. Brodsky, a special genre (idio genre) developed by the poet in the lyrics. The authors have added a feature of narrative moves and strategies to the basic genre triad of theme, composition, style. It is recognized that among the constitutive features of «large poems» should be considered the philosophical nature of the thematic field, compositional instability and rhythmic-strophic mobility, mediated by the I-character system, combined forms of narrative.

Keywords: J. Brodsky, «big poems», genre, invariant and variations, pretext and intertext.

Как показывает практика, развитие русской литературы XX века прочно связано с новыми тенденциями, проявившимися в области жанровообразования. Казалось бы, насколько решительно и радикально могут видоизмениться черты романа, повести, рассказа или поэмы, баллады, сонета. Названы те жанровые формы, которые прошли через века и продолжают активно развиваться сегодня. Между тем о многочисленных жанровых вариациях романа или поэмы можно много говорить как в литературе начала XX столетия (символисты, акмеисты, футуристы и др.), так и применительно к тенденциям второй половины столетия (московские концептуалисты, «Орден куртуазных маньеристов», ленинградские «Горожане» и др.).

Как известно, жанровая дифференциация — одна из основных категорий поэтики, рассмотрение проблемы жанра является отправной точкой анализа художественного текста, это «категория, обладающая огромной силой обобщения» [13, с. 7]. Квалифицировать жанр означает во многом прогнозировать общую структуру художественного произведения, идентифицировать его базовые принципы, предопределить приемы и стратегии тематической, композиционной и стилиевой организации. По словам В. М. Жирмунского, именно жанры опосредуют «исторически сложившиеся типы художественных произведений» [10, с. 384].

По мнению ученых, жанр является категорией исторической, то есть изменчивой, с течением времени отдельные дифференциальные признаки жан-

ра могут быть нивелированы или к ним могут быть присовокуплены новые. По словам Б. В. Томашевского, «никакой логической и твердой классификации жанров произвести нельзя»: «Их разграничение всегда исторично, то есть справедливо только для определенного исторического момента...» [18, с. 162].

По мысли Ю. Н. Тынянова, «представить себе жанр статической системой невозможно уже потому, что самое-то сознание жанра возникает в результате столкновения с традиционным жанром (т. е. ощущения смены — хотя бы частичной — традиционного жанра «новым», заступающим его место). Все дело здесь в том, что новое явление сменяет старое, занимает его место и, не являясь «развитием» старого, является в то же время его заместителем» [19, с. 227–252].

Что касается необычных жанровых форм, к которым не только прибегал, но и создателем которых стал Иосиф Бродский, то в первую очередь среди них следует выделить так называемые «большие стихотворения», жанр, который активно разрабатывался в поэтическом творчестве Бродского, но не получил развития в поэзии последователей, остался исключительно «бродским». По этой причине «большие стихотворения» можно определить не просто как авторский жанр, но и как идиожанр (индивидуальный жанр), отличающийся особой системой формальных и семантических характеристик, присутствующих только поэтике Бродского.

По утверждению Я. Гордина, друга и тонкого исследователя творчества Бродского, временем,

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rscf.ru/project/22–28–01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

когда в поэзии последнего появились «большие стихотворения», стало начало 1960-х: «...в начале шестидесятых <...> для Иосифа было время появления «больших стихотворений», особого жанра, который и до конца остался для него главным» [9, с. 45]. Толчком к появлению «особого жанра», по Я. Гордину, стало знакомство Бродского со стихами Евг. Баратынского: «Я помню, как Иосиф говорил, что именно Баратынский и поставил перед ним вопрос — поэт он или не поэт...» [9, с. 43].

Следует положиться на суждения авторитетного бродсковеда. Однако к литературным приостокам следует добавить еще одно обстоятельство — вне-литературное, биографическое. Речь о том, что в 1960 году двадцатилетнему Бродскому, тяжело страдавшему от физических сердечных болей, поставили страшный диагноз — «порок сердца». В. Полухина под 1960-м годом констатирует: «Обнаружен порок сердца» [14, с. 44]. Именно с этого времени Бродский стал остро реагировать на смерть друзей, знакомых и незнакомых людей. Именно тогда моральная проблематика стала прочно встраиваться в поэтическую ткань его стихов [см. подробнее: 4, с. 353–359].

Итак, предварительно можно определить, что событийная цепочка истоков «больших стихотворений» в поэзии Бродского — это известие о пороке сердца (1960) → знакомство со стихами Евг. Баратынского (1960) → первые опыты «длинных» («больших») стихотворений (1960). Между тем наблюдения, выполненные американским стиховедом Б. Шерром, который предпринял обзор поэтической строфики Бродского, кажутся, говорят об ином. Так, Б. Шерр вычленил 5 периодов: 1) до 1963 года — начальный период, для которого характерно небольшое количество экспериментов, только половина стихотворений строфические, из которых 63% написаны катренами; 2) с 1963 по 1971 годы — резко возрастает процент строфических стихотворений (до 70%), когда регулярно-строфические стихи составляют около половины написанного, процент катренов снижается до чуть более трети, появляются длинные строфы; 3) с 1972 по 1978 годы — процент катренов снижается до менее четверти, становится значительно меньше разнострофических и квазистрофических стихотворений; 4) с 1980 по 1987 годы — преобладает нестрофический стих и «свободный» дольник; 5) с 1988 по 1996 годы — строфические формы становятся часты, при этом нередко возникают нерифмованные и нестрофические стихи [20, с. 108].

Для рассуждений о природе и истоках возникновения жанра «больших стихотворений» важными оказываются следующие положения Б. Шерра. Во-первых, начальное пограничное деление связано не с 1960-м (как предложено нами), но с 1963 годом. Во-вторых, после 1963 года, по подсчетам Б. Шерра, Бродскому характерно появление «длинной строфы», т. е. конститутивной черты «большого стихотворения». Однако, что касается 1960 года, который, по нашим предположениям, послужил толчком

к рождению жанра «большого стихотворения», то реального противоречия с наблюдениями Б. Шерра нет. Год 1960-й стал рубежным, исходным для рождения «больших стихотворений», хотя на первом этапе (согласно Б. Шерру) «длинные» стихи еще не доминировали, количество экспериментов на этом темпоральном отрезке «небольшое». Что же касается 1963 года, то важность его для Бродского находит подтверждение не только статистическое (подсчеты Б. Шерра), но и сущностное. Дело в том, что в 1963 году были написаны самые значительные «большие стихотворения» Бродского и среди них «Большая элегия Джону Донну» (1963).

На наш взгляд, именно «Большая элегия Джону Донну» породила неканонический термин «большие стихотворения», то есть Бродский (а вслед за ним и Я. Гордин) не выдумал неординарное жанровое определение, но воспроизвел его по модели английского метафориста Дж. Донна, транспонировав донновское *большое послание* в *большую элегию* и последнюю — в *большое стихотворение*. Отметим, что смысл «переноса», осуществленного Бродским, не только копияный, но и сущностный. О мировоззрении Дж. Донна в одном из интервью Бродский говорил: «...читая Донна или переводя, учишься *взгляду на вещи...*» (выд. нами. — Т. Б.) [6, с. 163]. То есть в начале 1960-х Бродский, активно экспериментировавший, казалось, в области формы, на самом деле глубоко погружался в процессы постижения сути поэзии, в возможность при ее посредстве разрешить проблемы жизни и смерти, «жизни в виду смерти». Миросозерцательная установка поэта-метафизика, особенность донновского мировосприятия, медитативность английских «больших» элегий и посланий поразили Бродского и подтолкнули к генерации нового жанрового образования — «больших стихотворений». На этом основании ранее предложенный вектор вызревания жанра «больших стихотворений» можно дополнить: известие о пороке сердца (1960) → знакомство со стихами Евг. Баратынского (1960) → «Большая элегия Джону Донну» (1963) → «большие стихотворения».

Важно разобраться, каковы же дифференцирующие признаки «больших стихотворений» Бродского, их формальные и содержательные характеристики. Полагаясь на работы специалистов-теоретиков, обратимся к научному тезису М. Бахтина, который считал, что для характеристики жанровой конституции художественного произведения необходимы и достаточны следующие квалификационные признаки: 1) «тематическое содержание», 2) «стиль», 3) «композиционное построение» [2, с. 428]. Так, жанровый канон сонета, самого устойчивого жанра лирической поэзии, в плане *тематического содержания* характеризуется любовной тематикой, на уровне *стиля* — возвышенно поэтическим языком, его *композиционное построение* устойчиво: «первый катрен — декларация темы, второй — ее патетическое развитие, первый терцет — новая мысль, противоположная первой, второй терцет —

примирение двух тем, их синтез; особая смысловая нагрузка приходится на финальный стих — сонетный замок» [см.: 15, с. 241]. Что касается дефиниции «большое стихотворение», приложимой к поэзии Бродского, то, как уже было сказано, она не имеет аналогов у других поэтов, она уникальна. Однако опыт анализа «больших стихотворений», предпринимаемый исследователями, предлагает некий свод наблюдений, касающихся жанровых аспектов, и позволяет сформулировать ряд конститутивных признаков «большого стихотворения».

Прежде всего при дифференциации «больших стихотворений» Бродского следует обратиться к сборнику «Холмы» (1991), который был подготовлен Я. Гординым и содержит жанровую маркировку текстов, вошедших в книгу — ее подзаголовок гласит: «Холмы. Большие стихотворения и поэмы» [5]. То есть в «Холмы» вошла наиболее полная и репрезентативная подборка «больших стихотворений» — 49 произведений Бродского, из которых два — «Гость» и «Зофья» — сопровождаются жанровым уточнением «поэма». В предисловии к сборнику Я. Гордин специально оговаривает, что некоторые стихотворения «большого жанра» не вошли в сборник *по желанию автора*, что позволяет заключить, что состав сборника «больших стихотворений» и их репрезентативная подача в целом были согласованы с Бродским и возражений по поводу дефиниции 47 произведений как «больших» у поэта не было. Объем стихотворных строк в произведениях, включенных в сборник «Холмы», — от 48 строк («Ты скачешь во мраке...», 1962) до 1398 строк («Горбунов и Горчаков», 1965–1968), что позволяет именно этот (условный) объем — от 48 строк — считать минимальным.

Как уже было сказано, появление жанра «больших стихотворений» у Бродского было связано прежде всего с осмыслением проблем жизни и смерти (проблем метафизических и реальных). Потому *тематической доминантой* («тематическое содержание», по М. Бахтину) жанра «больших стихотворений» оказывается философичность — размышления о смысле бытия, о проблемах жизни-сна, смерти-сна и т. п. Эти и смежные с ними мотивы пронизывают конститутивно значимую для Бродского «Большую элегию Джону Донну», в которой он не ученически апеллирует к Джону Донну, как полагают некоторые исследователи [см.: 12, с. 151–171; 17, с. 233–238], но создает собственный метафизический мир, в рамках которого контурируются онтологии его субъективного поэтического мировидения. Таково, например, представление о «хоровой выси», которая, вопреки христианской традиции, столь далека и высока, что

откуда этот мир — лишь сотня башен
да ленты рек, и где, при взгляде вниз,
сей страшный суд почти совсем не страшен.
И климат там недвижим, в той стране.
Откуда всё, как сон больной в истоме.

Господь оттуда — только свет в окне
туманной ночью в самом дальнем доме
[7, I, с. 234].

Горний мир у Бродского в «Большой элегии Джону Донну» предстает не небесным «светлым Раем» [7, I, с. 234], не заоблачными сферами обитания Бога, но таковым, когда он не только «выше нас», простых и смертных, но выше Господа. В той «стране» у Бродского «климат неподвижен», там не скудеют «ленты рек», там даже «страшный суд <...> совсем не страшен...» [7, I, с. 234].

Проблемы жизни и смерти эксплицируются практически во всех «больших стихотворениях» Бродского. Даже тема любви (не менее значимая для Бродского, чем тема смерти, по эмоциональной напряженности равновеликая ей) разрешается в «больших стихотворениях» с неизменным трагическим оттенком, в спектре философских размышлений о готовности приятия или отвержения земного существования (например, «Новые стансы к Августе», 1964, где ясно звучит мотив готовности к самоубийству [3]).

Применительно к *сюжетно-композиционной* организации «больших стихотворений» («композиционное построение», по М. Бахтину) можно говорить о двух структурных векторах поэзии Бродского. С одной стороны, бродсковеды давно отметили, что композиционные формы «длинных стихотворений» Бродского классичны и традиционны: поэт эксплуатирует канонически выверенные *завязку, кульминацию, развязку*. А. Азаренков пишет об этом: «Стихотворение начинается с «экспозиции» <...>, призванной ввести читателя в систему образов и проблематику стихотворения и подготовить «эффонический взрыв» («повышение тона», следующее за набором стихотворением «критической массы») <...>; затем следует «чистый лиризм, не связанный тематическим развитием»» [1, с. 79–80]. С другой стороны, углубляясь в контуры композиционной организации, Я. Гордин выделяет в «больших стихотворениях» сюжет *внутренний* и *внешний*, под последним понимая выстраивание, например, балладного типа повествования, некой фабульной линии, с чередой позиционных событий, сменяющих друг друга. В «больших стихотворениях» Бродского, по Я. Гордину, внешнего сюжета нет, но явно очерчивается сюжет *внутренний*, ментальный, медитативный, когда событийный ряд вытесняется «развитием мысли» [8, с. 160]. Так, «большое стихотворение» «Исаак и Авраам» (1962–1963), входящее в состав сборника «Холмы», многими исследователями квалифицируется как поэма. Однако сам поэт в интервью С. Волкову пояснял: «<...> это на самом деле не поэм[а], а длинные стихи...» [8, с. 35, 36]. И комментировал: «Повествовательная поэзия дает представление о масштабе вещей. Она гораздо ближе к жизни, чем короткое лирическое стихотворение. <...> Надо привыкнуть читать сюжетную поэзию, пусть это и не прекрасный маленький шедевр, который можно прочесть быстро и лег-

ко. Чтение поэзии — это борьба, как и все в жизни» [6, с. 23].

Заметим, Бродский обратил внимание на «повествовательность» «большого стихотворения» «Исаак и Авраам», по существу — на (около)сюжетность. Между тем «внешний» — библейский — сюжет о путешествии Авраама по пустыне во имя исполнения обета, о принесении в жертву сына Исаака у Бродского вытесняется сюжетом «внутренним», прочитанным не всеми исследователями, когда современный молодой герой-поэт в ночной час, погруженный в чтение Ветхого завета, осмысляет идею абсолютной веры, готовности осуществления сыновнего жертвоприношения и жестокости подобного испытания. И осмысляет поэт эти проблемы не на историческом материале (книга Бытия, Быт. 22: 1–19), но обращаясь к опыту собственной жизни, отношений в семье и роли отца. Потому в финале «большого стихотворения» «Исаак и Авраам» возникает я-персонализированный образ лирического субъекта-поэта, среди ночи при свече испиывающего чистые листы бумаги («Горит свеча, и виден край листа» [7, I, с. 265]), который позволяет выйти на образ alter ego автора и связать воедино пласты прошлого и настоящего, условно — истории Исаака и Иосифа. Другими словами, в «большом стихотворении» «Исаак и Авраам» сюжетный план наррации организует не *действие персонажное* (мистическое шествие библейских героев), но мысль лирического субъекта, подвергающего *рефлексии* «исторические» обстоятельства и события.

В 1980-е годы, объясняя специфику «больших стихотворений», Бродский назвал стихи такого рода «повествовательной поэзией». И, следовательно, среди конститутивных признаков «большого стихотворения» можно означить своеобразную эпичность, напрямую связанную с воплощением *мысли*, «опредмечиванием» или «олицетворением» ее, то есть с тем, что у Бродского нередко осуществляется посредством реализации метафоры, разворачиванием внутреннего *метафорического* сюжета. Образцом такого рода внутренней центробежной метафорики может быть стихотворение Бродского «В деревне Бог живет не по углам...» (1964), о котором некоторые исследователи говорят, что оно требует «дешифровки» [см., напр.: 16, с. 126–130]. Однако, если найти верный ракурс восприятия, точку отсчета, из которой исходит лирический герой Бродского, воспринять текст стихотворения оказывается легко. Лирический персонаж (alter ego автора), пребывающий в атмосфере деревенского быта и жизни, среди простых сельских жителей (фактически норенских соседей и знакомых сосланного Бродского) «в *избытке*» слышит слова, которыми те сопровождают каждое свое действие или намерение. Это устойчивый фразеологический оборот «С Богом!», который, как понимает герой стихотворения, оказывается у крестьян не «формулой речи», но душевным наказом, исполненным веры, доброты и смыс-

ла. В деревенском мире стихотворения Бродского действительно «Бог живет не по углам», не на иконах в красном углу избы, но «*всюду*». Какую бы работу ни затевали деревенские жители (ремонт кровли, сколачивание изгороди, покос, выданье дочери замуж или др.), они непременно перекрестятся и произнесут: «С Богом!». Куда бы ни отправлялся деревенский житель, по каким бы делам ни уходил в лес, в поля, в дальние страны — его везде сопровождает пожелание-наказ «С Богом!». В Норенской Бродский, несомненно, многократно слышал это повсеместно звучащее деревенское напутствие и сердцем осознал, что в деревне Бог действительно живет не «по углам», но в душе доброжелательного и сердечного русского крестьянина. Реализованная метафора, пронизывающая весь текст, позволяет понять (не дешифровать) «темные места» стихотворения Бродского, актуализируя механизм реализации «внутреннего» сюжета «большого стихотворения».

По наблюдениям стиховедов, принцип «повествовательности» в «больших стихотворениях» Бродского достигается благодаря особенностям формирования строк и строф, например, с помощью знаменитых enjambement-ов, когда цельная фраза не ограничивается пределами строки, но переносится на другую строку (или даже строфу), порождая несовпадение интонационно-синтаксического периода со строгим метрическим шагом. Как становится понятно при чтении стиха, именно такая ритмо-рифмическая графика характерна для «большого стихотворения», когда мысли-строки оказываются чрезмерно «длинными» и перетекают из строки в строку, из одной строфы в другую. Так, исследователи уже обращали внимание, что в «длинном стихотворении» «Осенний крик ястреба» (1975) мысль-предложение может формировать целую строфу, порой перетекая в начало следующей. Сюжетная линия полета ястреба не прорисована Бродским координатно, но она намечает тот «длинный» или «большой» внутренний повествовательный сюжет, о котором говорил Я. Гордин. Медитативные синтагмы поэтической мысли не «умещаются» в пределы стихотворной строки, постепенно разрастаясь до объема строфы:

Из согнутого, как крюк,
клюва <...>
вырывается и летит вовне
механический, нестерпимый звук,
звук стали, впившейся в алюминий;
механический <...> [7, III, с. 105].

Нерегулярность строки порождает ощущение тревоги, катастрофы, трагической обреченности лирического героя-ястреба. Эпическая прозаизация привносит в текст настроение обреченности. Безграничье авторской мысли раздвигает пределы строфической графики, ее привычного ритма и усвоенной четкости. Стилевая доминанта традиционного стиха аннигилируется, трансформируется, приближаясь к «свободному» около-стиховому

выражению прозаического высказывания, становясь квалификационным маркером («стиля», по М. Бахтину) «большого стихотворения».

Наконец, перспективным представляется обратить внимание на нарративные особенности «большого стихотворения», в частности — на характер *повествовательного субъекта* рассматриваемого жанра. Приведенные выше примеры позволяют акцентировать перволичную форму нарратива (я-повествователя), которая (который) перерастает рамки лирического героя, участника событий. Речь о том, что в «больших стихотворениях» только кажется, что образы лирического героя и лирического повествователя разведены и не совпадают. Например, Дж. Донн в «Большой элегии Джону Донну», кажется, не может быть совмещен с образом лирического повествователя (*alter ego* автора). В «Исааке и Аврааме» лирические герои, кажется, зафиксированы на уровне титула, лирический же субъект находится вне их хронотопа. Между тем в каждом из названных «больших стихотворений» происходит (не) видимое совмещение сущностей лирического повествователя и персонажей наррации. В «Большой элегии Джону Донну» Джон Донн в итоге оказывается субъектом, которого в действительности в «большой элегии» *нет*, он лишь антропоморфная идеологема, замещающая собой образ реально существовавшего средневекового поэта. В «Исааке и Аврааме» библейские персонажи Исаак и Авраам остаются действующими лицами сюжета Ветхого завета (книги Бытия), но не перерастают уровня *мысли* лирического героя. Лирический субъект думает о них, размышляет над их поступками, но по существу Исаак и Авраам остаются фоновыми персонажами, не самостоятельными — мыслетворными.

Таким образом, даже самый поверхностный анализ квалификационных черт «больших стихотворений» позволяет актуализировать ряд признаков, которые работают в разных «больших» текстах Бродского, эксплицируя точки соприкосновения, обнаруживая видимые переклички и взаиморазвитие. Среди них философичность тематического ракурса, композиционная неустойчивость и ритмико-строфическая подвижность, надсюжетная фабульность и прозаизирующая повествовательность, опосредованные я-персонажной системой, контаминированным вектором перволичной наррации. Можно предположить, что подобные черты-квалификаты могут быть выявлены и в поэзии других художников слова, однако, как правило, там они презентуют себя на уровне спорадического и случайного — не системном. Только совокупная система всех названных институтирующих признаков дает представление о специфике жанра «больших стихотворений», сгенерированных Бродским. «Большие стихотворения» остались *автожанром* Бродского, не найдя своих продолжателей и демонстрируя уникальность поэтического слова (и мысли) поэта. Однако статус *идио-*

жанра (индивидуального жанра) не ослабляет интереса к жанровой особенности «больших стихотворений» Бродского, принуждая исследователей пристальнее вглядываться в черты самобытности нового жанрового образования и его соответствия (конгениальности) высокой мыслемкой риторике выдающегося поэта.

Литература

1. *Азаренков А. А.* «Красноречие» как конструктивный принцип поэтики «больших стихотворений» Иосифа Бродского // Вестник Удмуртского университета. 2015. Сер. Филология и история. Т. 25. Вып. 6. С. 78–82.
2. *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 541 с.
3. *Богданова О. В.* «Новые стансы к Августе» Иосифа Бродского. Еще одна попытка самоубийства // Вопросы литературы. 2023. № 3. С. 141–158.
4. *Богданова О. В., Баранова Т. Н.* Мортальные мотивы стихотворения И. Бродского «Бессмертия у смерти не прощу...» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Вып. 16. № 2. С. 231–235.
5. *Бродский И.* Холмы: Большие стихотворения и поэмы / сост. Я. Гордин, авт. ст. С. Лурье. СПб.: ЛП ВТПО «Киноцентр», 1991. 358 с.
6. *Бродский И.* Книга интервью / сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2011. 783 с.
7. *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1998–2001.
8. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 2000. 325 с.
9. *Гордин Я. А.* Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010. 255 с.
10. *Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение. СПб.: СПбГУ, 1996. 438 с.
11. *Лосев Л.* Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. 447 с.
12. *Нестеров А.* Джон Донн и формирование поэтики Бродского: за пределами «Большой элегии» // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность / сост. Я. А. Гордин. СПб.: Журнал «Звезда», 2000. 368 с. С. 151–171.
13. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2007. 268 с.
14. *Полухина В.* Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. СПб.: Журнал «Звезда», 2008. 528 с.
15. *Поэтика.* Словарь актуальных литературных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. М.: Изд. Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
16. *Савченко Т. Т., Бозкоровая К. В.* Текст и контекст стихотворения И. Бродского «В деревне Бог живет не по углам...» // Вестник Карагандинского государственного университета. Сер. Филология. 2012. № 4 (68). С. 126–130.
17. *Снегирев И. А.* Формирование метафизического стиля в поэзии И. Бродского: «Большая элегия Джону Донну» // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 1 (31). С. 233–238.
18. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект пресс, 2003. 332 с.
19. *Гынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / предислов. В. Каверина. М.: Наука, 1977. 574 с.
20. *Шерр Б.* Строфика Бродского // Поэтика Бродского: сб. ст. / под ред. Л. Лосева. Tenaflly, N. J.: Эрмитаж, 1986. 254 с.
21. *Polukhina V.* Joseph Brodsky. A Poet for Our Time. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 324 p.