

Денис Ахапкин  
**Бродский и Вергилий:**  
ЭКЛОГИ ДЛЯ НОВОГО ВРЕМЕНИ<sup>1</sup>

Denis Akhapkin  
Brodsky and Virgil: Eclogues for a New Age

**Денис Ахапкин** (СПбГУ, доцент кафедры междисциплинарных исследований в области языков и литературы; кандидат филологических наук) denis.akhapkin@gmail.com.

**Denis Akhapkin** (PhD; Assistant Professor, Department of Interdisciplinary Studies in Languages and Literatures, St. Petersburg State University) denis.akhapkin@gmail.com.

**Ключевые слова:** Бродский, Вергилий, эклога

**Key words:** Brodsky, Virgil, eclogue

УДК: 82.09

UDC: 82.09

В статье рассматривается цикл произведений Бродского начала 1980-х годов, связанный с Вергилием и утверждающий роль поэзии как механизма сохранения и трансляции эстетических и этических ценностей. Система взглядов, высказанная Бродским в цикле из трех эклог и эссе «Вергилий», легла в основу его последующей концепции примата эстетического над этическим, получившей окончательное оформление в «Нобелевской лекции».

This article examines Brodsky's cycle of work from the early 1980s that are connected with Virgil and affirm the role of poetry as a mechanism for the preservation and translation of aesthetic and ethical values. The system of views expressed by Brodsky in the cycle of 3 eclogues and the essay *Virgil* formed the basis of his subsequent concept of the primacy of the aesthetic over the ethical, which received its final form in his *Nobel lecture*.

Иосиф Бродский выстраивал свою литературную биографию, ориентируясь на целый ряд важных для него образцов. В «Нобелевской лекции» он назвал пятерых поэтов XX века, ставших для него «источниками света»<sup>2</sup>, но за пределами этого круга остались многие авторы, принципиально важные для него как с точки зрения поэтического языка, так и с точки зрения эстетической и политической позиции. Вергилий, к творчеству которого Бродский последовательно обращался на протяжении тридцати с лишним лет, был одним из них.

Фигура римского поэта была интересна Бродскому, как представляется, прежде всего потому, что с середины шестидесятых он не переставал искать, каким образом можно сочетать позицию «человека частного», не принадлежащего к партиям и направлениям, с участием в литературном процессе, неизбежно вписанном в социально-политический контекст. Свидетельством тому служит и послеотъездное письмо Бродского к Брежневу<sup>3</sup>, и деятельность

- 
- 1 Исследование выполнено в рамках НИР СПбГУ «Трансляция культурной памяти и режимы чтения поэтического текста: на материале поэзии Иосифа Бродского» (ID: 53362632).
  - 2 Мандельштам, Цветаева, Фрост, Ахматова, Оден. Подробнее см.: [Ахапкин 2018].
  - 3 Письмо было написано Бродским утром 4 июня 1972 года перед тем, как он выехал на такси в аэропорт, чтобы улететь — как оказалось, навсегда — из родной страны,

на посту поэта-лауреата США (воспринимавшаяся некоторыми как ненужная суета на декоративной по сути должности), и целый ряд высказываний в эссе и интервью, и, наконец, поэтические тексты — от «Народа» до «Подражания Горацию».

Позиция Вергилия, находившегося по большей части в стороне от политических событий и в то же время косвенным образом — стихами — активно в них участвовавшего, чрезвычайно притягательна для Бродского. Автор «Энеиды» оказывается «поэтом для новой эпохи»<sup>4</sup>. Во многом это происходит потому, что для Бродского Вергилий может быть включен во множество пересекающихся контекстов, помимо собственно поэтического.

Прежде всего Вергилий тесно связан для Бродского с Ахматовой, для которой история Дидоны и Энея стала не просто поэтической моделью, а одной из существенных составляющих биографического мифа. В музыкальной истории Бродского важную роль играет опера Генри Перселла «Дидона и Эней», с которой он в свое время познакомил Ахматову и которую он не переставал слушать всю свою жизнь — и даже опубликовал в 1995 году единственную в его корпусе текстов рецензию на музыкальное произведение, посвященную постановке этой оперы<sup>5</sup>.

Кроме того, Вергилий чрезвычайно важен в воспринятом Бродским от Ахматовой дантовском контексте<sup>6</sup>, к которому поэт активно обращается, оказавшись оторванным от родной почвы и бросая взгляд назад, «на красные башни родного Содома» [Ахапкин 2021: 143–167].

Но если в 1960-е и начале 1970-х вергилианская тема у Бродского по большей части соотнесена с лейтмотивами ахматовской поэзии (Вергилий «Божественной комедии», Эней и Дидона), то, оказавшись в эмиграции и перестраивая собственный биографический миф, Бродский обращается уже

---

и содержало просьбу сохранить «присутствие в литературном процессе». «Я принадлежу русскому языку, а что касается государства, то, с моей точки зрения, мерой патриотизма писателя является то, как он пишет на языке народа, среди которого живет, а не клятвы с трибуны» [Гордин 2010: 128–129]. Вряд ли адресат прочел это письмо, а просьба Бродского была очевидным образом невозможна с точки зрения советского руководства. См. убедительный анализ контекста, в котором было написано письмо: [Морев 2020: 113–121].

- 4 Хотя с философской точки зрения Гораций оказывается для Бродского ближе, а Овидия он больше ценит как поэта, в качестве модели *поэта в государстве* Вергилий оказывается фигурой наиболее интересной. В своих стихах и эссе начиная с 70-х Бродский проводит четкую разделительную линию между своим положением и положением поэта-изгнанника, которое представляет Овидий. Ср.: «...даже когда щенком я был вышвырнут из дома к Полярному кругу, я никогда не воображал себя его двойником» (6: 365). Это цитата из эссе «Письмо Горацию», там же Бродский подчеркивает поэтическое превосходство Овидия: «В любом случае Назон был более велик, чем вы оба, — ну, по крайней мере, на мой взгляд» (6: 366). Что же касается изгнания, то в конце концов если Платон изгнал поэтов из своего государства, то для Римской империи (и последующей традиции) именно Вергилий стал моделью «певца во стане», неважно, в какие станы заносит поэтов судьба и муза.
- 5 Рецензия «Remember Her» была напечатана в литературном приложении к лондонской газете «Таймс» 22 сентября 1995 года. Русский перевод опубликован впервые в журнале «Звезда» [Бродский 2004].
- 6 То, что для Бродского Вергилий прежде всего проводник Данте, выражается, например, в строфике «Эклоги 5-й (летней)», строфы которой представляют собой спаренные терцины. После виргуозной рифмовки «Декабря во Флоренции», посвященного Данте, поэт как бы подтверждает свое мастерство вариациями терцин в эклоге.

в первую очередь к Вергилию «Буколик» и «Георгик». Отсылки к этим двум книгам часто появляются в его поэзии.

Вергилий представляет для Бродского образец того «единства сознания» [Бродский 2008: 247], которое связывает великую литературу прошлого с тревогами и заботами сегодняшнего дня. Это единство позволяет найти ответы на насущные вопросы о своем положении по отношению к отечеству, истории, империи (или империям) и т.д. на страницах античных авторов — но не как историческую справку, а как переживаемое в настоящем.

Римские поэты оказываются не литературным фактом прошлого, ушедшим за горизонт истории, а современниками Бродского. В этом смысле справедливы восходящие к августиновской модели восприятия времени слова Т.С. Элиота об историческом чувстве, которое подразумевает «не только прошлое как прошедшее, но его присутствие; это историческое чувство заставляет человека писать не только кровно ощущая себя частью своего поколения, но чувствуя, что вся европейская литература, начиная с Гомера, а внутри нее литература его собственной страны существует одновременно и представляет собой синхронный ряд» [Eliot 2014: 106]. Именно поэтому, кстати, оказывается возможным писать письмо Горацию<sup>7</sup> или воспринимать лицо Вергилия и других римских поэтов на фоне лиц современных актеров<sup>8</sup>.

Как замечает сам поэт, «при ближайшем рассмотрении сходство между тем, что мы называем античностью, и тем, что именуется современностью, оказывается весьма ошеломительным: у наблюдателя возникает ощущение столкновения с гигантской тавтологией» [Бродский 2008: 245]. Бродскому удается уйти от этой тавтологии, потому что для него обращение к римской поэзии не просто дань почтения к исторической традиции, на которую опирается поэт, но живой «диалог с пустотой, попытка подобно Одиссею беседовать с тенями подземного мира» [Martirosova-Torlone 2009: 153].

И здесь можно вспомнить еще одно высказывание Элиота: историчность сознания «у поэта может пробудиться полностью лишь в том случае, если в его сознании наряду с прошлым его родного народа живет еще и прошлое другой цивилизации — это нужно для того, чтобы видеть свое место в истории» [Элиот 1997: 249].

Часть «диалога с пустотой» в поисках места в истории связана с попыткой переосмысления традиционных жанровых моделей классической поэзии. Бродский вообще один из самых «жанровых» поэтов (если не самый) второй половины XX века<sup>9</sup>. Как замечает Валентина Полухина, «проще назвать жанры, оставшиеся за пределом интересов Бродского, чем перечислить хотя бы те, что им самим отмечены в названиях» [Полухина 2009: 125]. В число этих отмеченных — хочется сказать: отобранных — жанров входит и эклога. Обращение к последнему названному жанру в начале 1980-х тесно связано с ориентацией Бродского на модель поэта, которая представлена Вергилием.

7 Эссе Бродского «Письмо Горацию» написано в 1993 году.

8 Для Бродского Вергилий выглядит как «что-то среднее между Энтони Перкинсом и Максом фон Зюдовым».

9 По подсчетам А.М. Ранчина, даже если учитывать только стихотворения, в заглавие которых вынесены жанровые определения, они составляют около десятой части всего корпуса стихов, если же учитывать еще и жанровые признаки, количество таких текстов возрастает [Ранчин 2001: 22].

Однако начиналось все на два десятилетия раньше — первой из эклог Бродского стала «Полевая эклога», написанная в 1963 году и развивающая образ «блаженной страны», который, как убедительно показал Я.А. Гордин, характерен для больших стихотворений 1962—1963 годов [Гордин 2020]. В поэтике «Полевой эклоги», как было уже замечено Б. Шерром, прослеживаются черты, характерные и для последующих эклог Бродского — большой объем, шестистроочная строфика, редкая форма рифмовки [Шерр 2002].

Связь с «Буколиками» в этом стихотворении видна, пожалуй, на уровне общих характеристик жанра — природа служит фоном для размышлений на темы, с природой мало связанные. В эклоге 1963 года очевидны переключки со стихотворением Мандельштама «Сохрани мою речь навсегда» [Ранчин 2001: 89—90]. Для Бродского это один из самых важных текстов Мандельштама, в явном виде он перефразируется в написанных в северной ссылке «Письмах к стене» (1964) и фиксирующей состояние изгнания «Колыбельной Трескового мыса» (1975) [Ахапкин 2017; Бараш 2020], а в виде подтекста возникает в целом ряде других стихотворений Бродского.

Можно сказать, что в «Полевой эклоге» гораздо больше Мандельштама, чем Вергилия, а обращение к буколическому жанру является одной из проб, которые Бродский в это время активно предпринимает, пытаясь трансформировать и модернизировать жанровое мышление — не только античной поэзии, но и прежде всего русского XVIII века — для новых поэтических задач.

После этого упражнения Бродский надолго оставляет жанр эклоги и возвращается к нему лишь в самом начале восьмидесятых. В 1980 году в «Континенте» в подборке стихов выходит «Эклога 4-я (зимняя)», в 1981-м там же — «Эклога 5-я (летняя)», почти законченная «Эклога VI весенняя» по неизвестным причинам не публикуется Бродским и впервые напечатана лишь в следующем веке Л.В. Лосевым в примечаниях к первым двум эклогам. В том же 1981 году в журнале «Вог» выходит на английском языке эссе Бродского, посвященное Вергилию: «Вергилий. Старше, чем христианство. Поэт для новой эпохи»<sup>10</sup>.

Почему Бродский именно в это время обращается к поэзии Вергилия? Конечно, это можно связать с его поездками в Рим летом 1980-го и зимой-весной 1981 года (последняя в качестве стипендиата Американской академии в Риме, где он провел пять месяцев). Но такой ответ будет очень поверхностным: сам Бродский многократно в эссе и интервью называет целый ряд римских поэтов — почему же именно автор «Энеиды»? Для того чтобы попробовать найти более точный ответ, нужно обратиться прежде всего к самим упомянутым текстам. И начать следует с эссе, в котором Бродский формулирует основные черты поэтики и роль Вергилия в литературе, как они ему представляются.

Это была не первая публикация поэта в «Вог». Несколькими годами ранее на страницах журнала появился его текст о родном городе, «Путеводитель по переименованному городу». Сотрудничество с «Вог» возникло благодаря знакомству Бродского с Алексом Либерманом, возглавлявшим журнальную империю «Conde Nast Publications», куда входил и «Вог», и хорошо знакомым

10 Vogue. Vol. 171. Oct., 1989. P. 178; 180. При жизни Бродского эссе не переиздавалось, русский перевод Елены Касаткиной был сделан уже в XXI веке и публиковался несколько раз. Далее я привожу цитаты из эссе в этом переводе.

с поэтом<sup>11</sup>. Язвительная мемуаристка пишет по поводу публикации: «...среди бархата и шелка, гламурных лиц, каблучков, тонких запястьев с часами от Патека Филиппа (Patek Philippe) и парфюмерных запахов в Vogue было напечатано эссе Бродского о Вергилии» [Пекуровская 2017: 66]<sup>12</sup>.

Возможно, первоначально эссе было начато как заметка для итальянской газеты «L'Espresso». Сильвия Ронкей вспоминает в интервью Юрию Левингу: «...в те дни он сильно нуждался в деньгах, и Буттафава, его итальянский переводчик, нашел ему работу — регулярно писать статьи для газеты L'Espresso... То он писал о Вергилии, то о современном греческом поэте Кавафисе» [Левинг 2020: 300—301].

Сам Левинг на основании записей в ежедневнике Бродского 1981 года замечает, что активизация работы Бродского над эссе о Вергилии совпала по времени с его беседами об античной литературе с Джозефом Солодоу, специалистом по Овидию и античной литературе в марте 1981 года: «21 марта Бродский заносит в ежедневник: “текст о Вергилии”; в записи следующего дня имя латинского поэта повторится» [Там же: 91].

В эссе Бродский отмечает некоторые, с его точки зрения важные, особенности поэтики автора «Энеиды». Это прежде всего событийность поэзии («количество действия на строку в “Энеиде” даже больше, чем в “Метаморфозах” Овидия») — в этом смысле Вергилий «даже интереснее Гомера», поскольку «Гомер чрезмерно описателен и его составные определения иногда просто назойливы» (7, 82—83)<sup>13</sup>. Затем, обилие описаний природы. Здесь Бродский, обращаясь к литературному опыту предполагаемых читателей, даже называет Вергилия «первым джентльменом-фермером в длинной череде поэтов, которую в этом столетии, по-видимому, завершил Роберт Фрост»<sup>14</sup> (7, 83). Особого внимания заслуживает непредсказуемость Вергилия, возникающая «из-за его обращения со словами». Вергилия, как замечает Бродский, после смерти упре-

11 Впоследствии Бродский еще раз обратился к античной теме в сотрудничестве с Либерманом — его эссе «Дань Марку Аврелию» было написано как предисловие к фотоальбому Либермана «Капитолийский холм».

12 Надо сказать, что мемуаристка в данном случае сгущает краски. «Vog» эпохи Либермана не просто гламурный журнал, лишенный содержания. В октябрьском номере 1981 года эссе Бродского соседствует с размышлениями Набокова о Толстом. Для самого Бродского в соседстве поэзии и «бархата и шелка» не было ничего странного, в юности он неоднократно встречал такое сочетание на страницах журнала «Пшекруй», где рядом с иллюстрированным рассказом о последних парижских модах можно было прочесть переводы рассказов Кафки или Джойса, философские эссе и модернистские стихи.

13 Эссе Бродского цитируются по семитомному собранию сочинений [Бродский 1998] с указанием тома и страницы. Стихи — по двухтомнику под редакцией и с примечаниями Л.В. Лосева [Бродский 2017].

14 Устанавливая, таким образом, связь между Вергилием и Фростом, Бродский не просто использует риторический прием. Известно, что Фрост хорошо был знаком с латинской поэзией, в том числе с Вергилием. В Гарварде он посетил курс Чарльза Паркера и Мориса Матера, на котором познакомился с эклогами Вергилия. Описание сельской жизни у автора «Буколик» и «Георгик» в значительной мере повлияли на развитие пасторальной поэзии Фроста, как отмечает его биограф [Hart 2017: 98]. Харт упоминает прежде всего политическую пастораль Фроста «Build Soil», «выдержанную в дискурсивном стиле вергилиевских эклог» и даже заимствующую имена двух действующих лиц первой эклоги «Буколик» — Титира и Мелибея (271). Об отношении Бродского к Фросту см., например: [Ахалкин 2018].

кали в том, что «он использует обычные слова необычным способом»: «Он буквально начинает свои строки всякими плугами, мотыгами, бороздами, боровами, граблями, упряжью, оглоблями-дугами и ульями» (7, 85). Для Вергилия «лучшим, если не единственным, способом понять мир был перечень его содержимого». Из-за этого возникает читательское ощущение, «что этот человек классифицировал мир, и самым тщательным способом» (7, 85).

Одним из возможных источников суждений Бродского в эссе является предисловие С. Шервинского к тому Вергилия в серии «Библиотека всемирной литературы», вышедшему в 1971 году [Шервинский 1971]. Как и эссе Бродского, предисловие начинается с упоминания о дошедшем до нас мозаичном портрете Вергилия, совпадает и ряд других деталей.

Следует, однако, заметить, что задача проанализировать, насколько достоверна трактовка Бродским поэтики Вергилия и как она соотносится с представлениями о римском поэте филологов-классиков, не может быть решена в рамках данной работы. С другой стороны, неоднократно было показано, что когда Бродский пишет эссе о писателях или поэтах, он видит в их творчестве прежде всего то, что важно для него самого<sup>15</sup> (ср., например: [Ахапкин 2000]). В этом смысле можно сказать, что в процессе создания собственных «вергилиевских» эклог поэт не просто переосмысляет законы жанра, но изменяет творчество самого Вергилия, высвечивая в нем детали (неважно, существенные с точки зрения античной литературы или нет), которые важны для нашего времени<sup>16</sup>.

Юрий Левинг в своем скрупулезном исследовании «римского» периода жизни и творчества Бродского, связанного прежде всего с многомесячным пребыванием в «вечном городе», отмечает: «Римский период начала 1980-х годов в ретроспективе стал поворотным для биографии Бродского и сюжетообразующим для его поздней, ориентированной на античные образцы поэзии» [Левинг 2020: 27]

Помимо эссе, Бродский пишет в этот период три эклоги, начиная нумеровать их с четвертой — что дает четкую отсылку к Вергилию. Его интерес к римскому автору эклог несомненен, но вновь возникают вопросы — что привлекает Бродского в Вергилии и чем Вергилий является для него? С учетом позиции Вергилия как государственного поэта и учащающихся попыток сделать «государственного» поэта из Бродского ответы на эти вопросы становятся интересным не только для изучения эклог Бродского, но и для представления о месте поэта в государстве и связи поэзии и идеологии.

Вступить в поэтическое соревнование с Вергилием на его же жанровом поле, переосмыслив категории римской поэтики для описания реалий XX века — в этом можно видеть несомненное «величие замысла». Цикличность мира, данная в четвертой эклоге Вергилия, отвечает интересу Бродского к барочной циклизации в музыке, живописи, литературе — от Вивальди с его «Вре-

15 Так происходит, например, с его суждениями о Мандельштаме или Платонове [Ахапкин 2000].

16 В этом смысле мой подход сходен с современным подходом в теории метафоры, акцентирующим принцип «target first», т.е. обращающими внимание не столько на то, как меняется наш представление о сфере источника, а на то, как семантически трансформируется сфера цели [Bruhn 2018]. Скажем, в рамках такого подхода метафора «Бродский — это Вергилий XX века» меняет наше представление не столько о Бродском, сколько о Вергилии.

менами года» до суточного цикла эрмитажных картин Лоррена, отраженного в «Венецианских строфах»<sup>17</sup> (где alter ego автора назван «питомцем Лоррена»), или «Пастушьего календаря» Спенсера, представляющего собой последовательность из двенадцати эклог, соотношенных с двенадцатью месяцами года.

Последовательность годового цикла начинается в цикле эклог Бродского с зимы — то есть скорее не природным, а календарным образом (в отличие, скажем, от «Времен года» Вивальди, которые идут в последовательности: весна — лето — осень — зима). В контексте мотивов четвертой эклоги Вергилия это может подчеркивать мотив поворота, ожидания возрождения природы и человека, которое вскоре наступит после рождения чудесного мальчика. В «сезонности» эклог Бродского кроется и отличие от римского образца — «Букоики» не привязаны к конкретным временам года.

Л.В. Лосев отмечает в своем развернутом комментарии к эклогам: «Тематических параллелей между четвертыми эклогами Бродского и Вергилия очень мало, а между пятыми и того меньше, но их стилистическая доминанта — подробная каталогизация предметов и явлений, относящихся к определенной области (здесь у Бродского к временам года), — дань Вергилию, как его понимал Бродский» [Бродский 2017: 2, 462].

Н.Г. Медведева, в свою очередь, пишет, говоря о «Полевой эклоге», «Эклоге 4-й (зимней)» и «Эклоге 5-й (летней)» («Эклога VI весенняя» на тот момент оставалась ей неизвестна): «Что же касается трех эклог Бродского, то формальное соответствие канонам жанра отыскивается в характерном для букоики сокращении дистанции между временем изображения и его объектом» [Медведева 2006: 58]. В эклогах создается иллюзия действия, происходящего сейчас. Кроме того, для эклоги необходима «песня», и это условие в пятой и шестой эклогах Бродского соблюдается [Там же].

Зара Мартиросова-Торлоне замечает, что амебейная композиция, которую Бродский в своем эссе о Вергилии называет «диалогами» и рассматривает как главную особенность пасторального жанра (наряду с сельским пейзажем и любовной тематикой), не сохраняется в его собственных эклогах [Torlone 2013: 286]. Однако это замечание, верное по отношению к опубликованным четвертой и пятой эклогам, не учитывает оставшейся в машинописи шестой, которая построена как раз таким амебейным или диалогическим образом<sup>18</sup>.

Хотя стилистическая доминанта, выделенная Лосевым, или формальные соответствия законам жанра, о которых пишут другие упомянутые исследователи, безусловно важна для этих стихотворений, было бы неоправданным сужением взгляда сводить диалог с Вергилием, который Бродский ведет в эклогах, к лексико-стилистическим переключкам. Они объясняются тем, что выбран жанр эклоги — но что могло обусловить сам этот выбор?

Для ответа на этот вопрос важны не столько формальные жанровые соответствия, сколько глубинные установки. К эклогам Бродского (как, впрочем, и к другим его текстам этого периода) оказываются применимы те характеристики, которые традиционно связываются с художественной системой Вергилия и римских поэтов-неотериков, из круга которых он вышел: «...осознан-

17 См.: [Бродский 2017: 450].

18 Можно также заметить, что в напечатанных эклогах диалог представлен в скрытом виде, как монтаж цитат и разговор с Мандельштамом («Полевая эклога»), Пушкиным («Эклога 4-я») и самим Вергилием («Эклога 5-я»).

ное владение художественным наследием всех веков, игра темной ученостью и элегантной простотой, ироническая многозначность, холодное совершенство на безразличном материале» [Гаспаров 1979: 12].

Это определение Гаспарова может быть вполне отнесено к эклогам Бродского, наполненным отсылками к литературным текстам всех эпох — Симонид, Вергилий, Евангелие от Матфея, «Песнь о Нибелунгах», «Слово о полку Игореве», Пушкин, Островский, Некрасов, Бодлер, Горький, Мандельштам<sup>19</sup>.

Само обилие подтекстов, на которое указывают все писавшие об этих стихотворениях и которое очевидно для искушенного читателя, производит впечатление некоторой установки на повторение — эклоги Бродского оказываются вторичны по отношению к предыдущей традиции точно так же, как вторичны эклоги Вергилия по отношению к Феокриту или «Энеида» по отношению к гомеровскому эпосу. Это не подражание либо переосмысление традиции и перенаправление строк и образов предшественников в настоящее, а трансляция культурной памяти, которая гарантирует ее существование в будущем, даже после того, как не станет самого поэта. Это, как выразился Бродский в другом стихотворении, «не более, чем почта / в один конец», и образ такой трансляции явственно читается в его четвертой эклоге:

Космос всегда отливает слепым агатом,  
и вернувшееся восвоися «морзе»  
попискивает, не застав радиста.

Разумеется, при любой трансляции могут возникать помехи — этот мотив отчетливо читается в шестой эклоге:

Да, мельтешенье этих вещей, увы,  
учащается с возрастом. То под веками,  
приживается, как их ни трите вы,  
то, что лучше считать помехами,  
порожденными лешим и мавкой с ним,  
электрической плиткой, давлением, климатом —  
чем самой трансляцией, чем самим  
изображением, нами принятым.

Рождение чудесного мальчика в четвертой эклоге Вергилия возвращает мир к золотому веку. В стихотворении Бродского рождается сама эклога:

Так родится эклога. Взамен светила  
загорается лампа: кириллица, грешным делом,  
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,  
знает больше, чем та сивилла,  
о грядущем. О том, как чернеть на белом,  
покуда белое есть, и после.

В результате этого чуда мы слышим эхо строк не только Вергилия. Здесь звучит и Пушкин:

---

19 Называю только аллюзии и подтексты, учтенные в развернутом комментарии Л.В. Лосева [Бродский 2017: 461–478].

Благослови мой долгий труд,  
 О ты, эпическая муза!  
 И, верный посох мне вручив,  
 Не дай блуждать мне вкось и вкрив.

Переключка с выделенной курсивом строкой из «Евгения Онегина» неоднократно отмечалась исследователями, но никто, кажется, не обратил внимание, что муза у Пушкина, к которой таким образом отсылает Бродский, — это Каллиопа, муза эпической поэзии, а не Эвтерпа, муза лирической<sup>20</sup>. Не свидетельствует ли это о том, что цикл эклог, начинающийся с четвертой, был задуман Бродским как своего рода эпос? Как эпос Вергилия вбирает в себя мир Рима и его историю, стихи Бродского реконструируют одновременно мир его детства и юности и культурный фон, на котором шло взросление — от полетов в космос и политических изменений до оперы и народной песни<sup>21</sup>.

При этом разные части поэтического триптиха Бродского связаны не только с разными временами года, но и с воспоминаниями о разных периодах жизни.

«Эклога 4-я (зимняя)» представляет собой чрезвычайно насыщенный литературными и культурными аллюзиями текст, в котором получили развитие почти все основные темы поэзии зрелого Бродского. Я позволю себе не давать здесь подробного обзора того, что о ней написано<sup>22</sup>, остановившись лишь на необходимых мне наблюдениях других авторов, которые позволяют подчеркнуть некоторые важные моменты для ответа на поставленный вопрос о причинах обращения Бродского к Вергилию.

Кирилл Соколов сопоставляет целый ряд образов эклоги Бродского с образами стихотворения Уоллеса Стивенса «Обычная жизнь» («The Common Life»): «“Эклога” посвящена Дереку Уолкотту в ответ на его стихотворение “Forest of Europe” (из сборника “The Star-Apple Kingdom”, 1979), в свою очередь,

20 Можно отметить, что обе музы важны для Бродского и появляются вместе в «Новых стансах к Августе»:

Эвтерпа, ты? Куда зашел я, а?  
 И что здесь подо мной: вода? трава?  
 отросток лиры вересковой,  
 изогнутый такой подковой,  
 что счастье чудится,  
 такой, что, может быть,  
 как перейти на иноходь с галопа  
 так быстро и дыхания не сбить,  
 не ведаешь ни ты, ни Каллиопа.

21 Любопытно, что через десятилетие подобного рода стихотворный эпос создает адресат четвертой эклоги, Дерек Уолкотт — это его знаменитая книга «Omegos». Интересно, что этот диалог между поэтами «на воздушных путях» продолжается и после смерти Бродского, когда к эклогам Вергилия обращается другой нобелевский лауреат (и друг Бродского) Шеймус Хини. В книгу Хини «Electric Light» входят три эклоги, соотнесенные с первой, четвертой и девятой эклогами Вергилия, при этом варьирующее темы четвертой стихотворение «Bann Valley Eclogue» воспринимается как оммаж не только римскому поэту, но и Бродскому: «Хини как бы говорит: “Подумайте не только о Вергилии, но и о Бродском, когда читаете мое стихотворение. Я цитирую первую строку. Он — четвертую и пятую в начале своего текста. Мы развиваем и варьируем один и тот же источник”» [Putnam 2010: 12]

22 См.: [Шерр 2002; Глазунова 2005: 180—199; Фунтусова 2005; Медведева 2006; Kudrjartseva, Saunders 2006; Ахапкин 2009: 63—64; Бродский 2017: 463—466].

посвященное Бродскому, однако зимние сумерки, “роза и незабудка”, которые “в разговорах всплывают все реже” (у Стивенса — “a woman / Without rose and without violet”); “мир, где рассеянный свет — генератор будней” (где “будни” — эквивалент “the common life”), и лампа, загорающаяся “взамен светила” (у Стивенса — “a morbid light / In which they stand / Like an electric lamp / On a page of Euclid”), образуют смысловое поле, общее со стихотворением Стивенса. Заключительная метаописательная строфа “Эклоги” соотносится с центральным образом заключительной строфы “The Common Life”: “The paper is whiter / For these black lines”» [Соколов 2010: 161].

Этот пример еще раз подчеркивает, что эклоги Бродского обращаются не просто к Вергилию, а к Вергилию, прошедшему через восприятие модернистской традиции (в первую очередь уже упомянутых Элиота и Ахматовой, но можно вспомнить и другие отголоски «Буколик» в поэзии XX века, например «Build Soil» Роберта Фроста) и осложнены дополнительными аллюзиями, требующими отдельного изучения<sup>23</sup>.

Мотив письма, *черного на белом*, принципиально важный для Бродского, определяет одну из сквозных образных линий его эклоги, которая, таким образом, выглядит как развернутое автометаописание — от начала создания текста и сомнений и преобразования «страха влияния» («и перо скрипит, как чужие сани») в чувство единства традиции, до финального ощущения единства с языком — который и есть муза — и отчуждения от автора написанной эклоги, продолжающей жизнь во времени (*о том, как чернеть на белом, куда белое есть и после*).

В процессе этого письма воскрешается целый ушедший мир раннего детства, юности и любви. Если в четвертой эклоге холоду и времени противопоставлены ранние воспоминания с детскими лакомствами, образом детской комнаты и первым знакомством с поэзией и литературой<sup>24</sup>, то в пятой это уже скорее юношеские впечатления от легкой жизни на даче.

«Эклога 5-я (летняя)» пишется в Риме практически одновременно с эссе о Вергилии, и запись о том, что она закончена, Бродский делает 12 апреля 1981 года [Левинг 2020: 97]. Не удивительно, что созданная в таком контексте эклога еще более тесно связана с «Буколиками». Ирина Ковалева пишет: «...основной ее контекст — “Буколики” Вергилия и их греческий прообраз — идиллии Феокрита: и там, и там, и здесь любовно перебираются целые списки названий растений, и в этих прихотливых гербариях звучит голос самого языка — греческого, латыни, русского» [Ковалева 2003: 192].

Однако, в отличие от четвертой эклоги Бродского, которая прямо соотносится с четвертой Вергилия, в этом случае непосредственной связи нет [Шерр 2002: 163]. Н.Г. Медведева остроумно предполагает, что текст Бродского как бы участвует в состязании с эклогой Вергилия, в центре которой, в свою очередь, борьба пастуха Дафниса с Кипридой [Медведева 2006: 61]. Можно выдвинуть

23 Объем данной статьи не позволяет, например, рассмотреть возможное влияние на стихи Бродского модификации жанра — «городской эклоги», возникающей в английской поэзии XVIII века (см., например, об этой модификации: [Харитоновна 2012]).

24 Комментируя строки: «...время, упавшее сильно ниже / нуля, обжигает ваш мозг, как пальчик / шалуна из русского стихотворенья», отсылающие к «Евгению Онегина», Л.В. Лосев отмечает, что строфа II главы 5 романа в стихах Пушкина «традиционно печатается в книге для детей как самостоятельное стихотворение “Зима”» [Бродский 2017: 465].

гать и другие возможные соответствия<sup>25</sup>, но, как представляется, для Бродского здесь принципиален контекст и конструктивные принципы «Буколик» в целом.

5-я эклога Бродского в каком-то смысле реализует описанные им особенности стиля римского поэта. Непредсказуемость в обращении со словами, о которой идет речь в эссе, реализуется в «сопряжении далековатых понятий», оригинальных метафорах и сравнениях (*шастающий, как Христос, по синей глади жук-плавунец; графин церкви; сердцевина репейника напоминает мину, взорвавшуюся как бы наполовину* и т.п.). Вообще в эклоге много «военных» метафор, которые, с одной стороны, связаны с общей стилистикой Бродского, с другой — соотносятся с беспокойством и опасениями Вергилия и его современников по поводу хрупкости достигнутого мира.

«Перечень содержимого» и обилие природных названий у автора «Буколик» и «Георгик» откликается в «Эклоге 5-й (летней)» развернутым флоральным парадом — в тексте 41 название конкретных растений (не считая общих вроде травы, водорослей и т.п.).

Понятно, что, если первая из эклог Бродского соотнесена с Вергилием тематически, в этой он воспроизводит ряд важных конструктивных принципов, связанных со словоупотреблением и развертыванием образного ряда. Тот же мотив движения времени, который в «Эклоге 4-й» давался с метафизической точки зрения, в «Эклоге 5-й» становится зримым, наглядно явленным, точно так же как это происходит у Вергилия через движение солнца, вызывающее удлинение теней: «Скоро уж солнце, клонясь, удвоит растущие тени» (Вис. II, 67)<sup>26</sup>; «И тень от спицы, / удлиняясь до польской почти границы, / бежит вдоль обочины за матерком возницы» («Эклога 5-я»).

Пристальное наблюдение за природой открывает устройство мира и позволяет не только описывать его, но и проникать в закономерности жизни:

Сумрак

в ножнах осоки, трепет пастушьих сумок,  
меняющийся каждый миг рисунок  
конского щавеля, дрожь люцерны,  
чабреца, тимофеевки — драгоценны  
для понимания законов сцены,

не имеющей центра.

Образ *сцены, / не имеющей центра*, подчеркнутый эффектным анжамбеманом, отсылает к известному афоризму Паскаля о вселенной («бесконечная сфера, центр которой везде, а окружность нигде» [Паскаль 1994: 64]), парадоксально перевертывая его, как Бродский часто делает<sup>27</sup>. Это наблюдение за

25 См. у того же автора: «В эклоге IV Вергилий говорит о рождении чудесного младенца, Бродский — о «рождении» текста, в пятой Вергилия пастух прощается с Дафнисом, в пятой Бродского — прощание с буколическим миром, который «Дафнис и олицетворяет» [Медведева 2006: 67].

26 Цитаты из «Буколик» и «Георгик» даются в переводе С. Шервинского.

27 Это дает возможность возразить Т. Фунтусовой, утверждающей, что «герой данной эклоги просто живет и наслаждается летом, сосредоточив свое внимание на месте действия стихотворения» [Фунтусова 2005: 323]. С учетом указанной децентрализованности действия перед нами скорее «эклога без героя».

меняющимся каждую секунду рисунком бытия обеспечивает то «количество действия», о котором Бродский говорит применительно к Вергилию и которое на грамматическом уровне в «Эклоге 5-й» сведено к минимуму из-за обилия назывных предложений, редкому использованию сказуемых, выраженных финитными формами глаголов и т.д. Зато на уровне смысловом действие развивается чрезвычайно интенсивно.

Золотой век, о котором мечтает в «Буколиках» Вергилий, воплощается во вневременном мире заключительной части «Эклоги 5-й» Бродского. В интервью Мириам Гросс, данном в Риме в 1981 году, примерно в то время, когда писалось и эссе о Вергилии, и пятая эклога, показывает занимающие Бродского мысли о реконструкции того фона, на котором проходило его детство и молодость. Он вспоминает об одной из бесед с Ахматовой, заметившей, что «коммунизм невозможно понять, если человек не знает, каково это — просыпаться в СССР по утрам от звуков радио и слушать его весь день» [Бродский 2008: 169]. Этот радиоприемник продолжает работать и в эклогах, транслируя отобранную для советского репертуарного канона русскую народную музыку («Всякое “во-саду-ли” / есть всего лишь застывшее “буги-вуги”») <sup>28</sup>, оперы, последние известия с выступлениями сначала Сталина, затем Хрущева. В шестой эклоге мотив отсутствует, однако, как было сказано выше, возникает образ по-мех при трансляции.

Таким образом, как и у Вергилия, у Бродского в жизнь природы с неизбежностью вторгается политическая, точнее, историческая действительность. В четвертой эклоге размышления о времени и ангелах даны на фоне воспоминаний о Зимней войне, закончившейся до рождения Бродского, однако оставившей важный след в его литературной биографии и локальной идентичности поэта переименованных территорий. В пятой эклоге последние известия с именами Сталина и Хрущева звучат на заднем плане идиллической дачной картины. В шестой поэт вспоминает о не доживших до оттепели, лагерях, а также влетает, как бы случайно, в лирический диалог упоминание о Галлиполи — отсылая таким образом к одной из крупнейших (и кровопролитнейших) операций Первой мировой войны.

Но в фокусе внимания Бродского не столько история, сколько ее преломление — и переосмысление — в поэзии. Если считать, что одна из целей «Георгик» заключается «в проповеди нравственной ценности земледельческого труда, в показе его радостей» [Тронский 1988: 356], то в эклогах Бродского место агрономических рассуждений занимают метапоэтические <sup>29</sup>. Перефразируя

28 Этот мотив замедленного или разрушенного буги-вуги появляется в связи с воспоминаниями о ленинградском детстве и в другом, более позднем стихотворении, одновременно связанном с Римом, ибо посвященном памяти итальянского друга Бродского Джанни Буттафавы:

В прошлом те, кого любишь, не умирают!  
В прошлом они изменяют или прячутся в перспективу.  
В прошлом лацканы уже; единственные полуботинки  
дымятся у батареи, как развалины буги-вуги.

(«Вертумн», 1990)

29 Образы письма, создания поэтического текста, или мира, который сам является текстом, проходят сквозь все три эклоги, ср., например: «Взамен светила / загорается лампа: кириллица, грешным делом, / разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось

процитированного автора классического учебника, можно сказать, что одна из целей Бродского — утверждение нравственной ценности поэтического творчества, утверждение его в качестве не только эстетического, но и этического эталона.

Рассуждения о специфике поэтического творчества в новой эпохе начинаются в самом начале четвертой эклоги. Завершающая первую строфу строка *И перо скрипит как чужие сани* объясняется не только и не столько отчужденностью «поэта от подписанных его именем стихотворений» [Ранчин 2001: 247], сколько тем, что Бродский подчеркивает, используя перефразированную поговорку «не в свои сани не садись», что эклоги, органичные для Вергилия и его века, оказываются «чужими» для века двадцатого, а также что любой поэт продолжает с того места, на котором закончили предшественники. Тем не менее поэт эту попытку поездки в чужих санях предпринимает.

Таким образом, Бродский не полемизирует с Вергилием, как считает Андрей Ранчин, а продолжает его. С точки зрения Ранчина, эклога показывает, что «наступление золотого века на земле и рождение божественного ребенка невозможны» [Ранчин 2001: 350], но мальчик четвертой эклоги Вергилия превращается у Бродского в него самого, мальчика из зимнего Ленинграда, мифологизированного места и времени<sup>30</sup>, которое и воспринимается как золотой век. В пятой эклоге это уже подросток, вспоминающий дачную жизнь под Ленинградом, в шестой — мужчина, ведущий диалог с любимой в неопределенной местности, сродни серому пейзажу оденовского «Щита Ахилла».

Если начинаются эклоги с воспоминания о золотом веке, в них упоминается библейская история сотворения мира (в четвертой), образ Христа, хоть и в сниженном сравнении (пятая), то в шестой они приходят к почти постапокалиптическому и постхристианскому пейзажу, к картине застывшей в ожидании возрождения вечности:

Как знать, не начинайся с «в»,  
как время, весна бы играла менее,  
э-э, заметную роль в траве,  
цветении вербы, в пении  
жаворонка. «В» так похоже на  
знак бесконечности. Выглядя в профиль храброю  
как всякое слово извне, весна  
мне представляется абракадаброю.

Вергилий — имя которого тоже начинается с «В» — старше, чем христианство, он оказывается поэтом для нового времени, потому что «в нашу уже почти постхристианскую эру литература и, возможно, история, — единственные источники этического воспитания» [Бродский 2008: 167—168]. Комплекс идей,

---

ли, / знает больше, чем та сивилла, / о грядущем» («Эклога 4-я (зимняя)»); «Жужжанье мухи, / увязшей в липучке, — не голос муки, / но попытка автопортрета в звуке / “ж”. Подобие алфавита, / тело есть знак размноженья вида / за горизонт» («Эклога 5-я (летняя)»); «В марте голый боярышник, кажущийся лиловым, / напоминает письменность, клинопись... <...> Весной деревья похожи опять-таки на тетрадь, на наклонную пропись клена, осины, вяза» («Эклога VI весенняя»).

30 О мифологизации Ленинграда-Петербурга в творчестве Бродского см.: [Турома 2021: 95—125].

связанных с этической ролью литературы — и прежде всего поэзии — пронизывает эссе и интервью Бродского восьмидесятых, и поворот к Вергилию, задуманный в эклогах, призван был, как представляется, усилить эксплицитные высказывания Бродского. Сложно сказать, почему Бродский отказался от завершения этого замысла, опубликовав только две эклоги. Возможно, идея полного календарного цикла в какой-то момент кажется ему слишком лобовой, а возможно, две опубликованных эклоги уже составили законченное художественное высказывание, отвечавшее его намерениям.

Однозначного ответа на этот вопрос нет, но, подводя итог сказанному, можно заключить, что Бродский, обращаясь к Вергилию в начале восьмидесятых, постулирует цивилизационный приоритет поэзии и непрерывность культурной традиции. Подобно Вергилию, актуализирующему гомеровский эпос и идиллии Феокрита в новой культурной и политической ситуации, и поэтому в трактовке Бродского оказывающимся «поэтом для новой эры», поэты наступившей новой эры, обращаясь, как и автор «Энеиды», к прошлому, определяют целостность культуры будущего, спасая ее от распада: «Создаваемое сегодня по-русски или по-английски, например, гарантирует существование этих языков в течение следующего тысячелетия» (1: 15)<sup>31</sup>.

## Библиография / References

- [Ахапкин 2000] — Ахапкин Д. Лингвистическая тема в статьях и эссе Бродского о литературе // Russian literature. 2000. № 3—4. С. 435—447.
- (Akhapkin D. Lingvisticheskaya tema v stat'yakh i esse Brodskogo o literature // Russian literature. 2000. № 3—4. P. 435—447.)
- [Ахапкин 2017] — Ахапкин Д. «Колыбельная Трескового мыса»: Открытие Америки Иосифа Бродского // Новое литературное обозрение. 2017. № 148. С. 249—265.
- (Akhapkin D. "Kolybel'naya Treskovogo mysa": Otkrytie Ameriki Iosifa Brodskogo // Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. № 148. P. 249—265.)
- [Ахапкин 2018] — Ахапкин Д. «Источники света» Иосифа Бродского // Звезда. 2018. № 5. С. 37—56.
- (Akhapkin D. "Istochniki sveta" Iosifa Brodskogo // Zvezda. 2018. № 5. P. 37—56.)
- [Ахапкин 2021] — Ахапкин Д. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной. М.: АСТ, 2021.
- (Akhapkin D. Iosif Brodsky i Anna Akhmatova. V glukhonemoy vseleynoy. Moscow: AST, 2021)
- [Ахапкин 2009] — Ахапкин Д.Н. Иосиф Бродский после России: комментарии к стихам, 1972—1995. СПб.: Звезда, 2009.
- (Akhapkin D.N. Iosif Brodsky posle Rossii: kommentarii k stikham, 1972—1995. Saint Petersburg, 2009.)
- [Бараш 2020] — Бараш О. О мандельштамовских подтекстах у И. Бродского: «Колыбельная Трескового мыса» // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. 2020. № 13. С. 43—55.
- (Barash O. O mandel'shtamovskikh podtekstakh u I. Brodskogo: "Kolybel'naya Treskovogo mysa" // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. 2020. № 13. P. 43—55.)
- [Бродский 2004] — Бродский И. Помни ее // Звезда. 2004. № 1.
- (Brodsky I. Pomni ee // Zvezda. 2004. № 1.)
- [Бродский 2008] — Бродский И. Книга интервью. М.: Захаров, 2008.
- (Brodsky I. Kniga interv'yu. Moscow, 2008.)

31 Таким образом, поэзия оказывается делом продолжения цивилизации, делом государственной важности, и идеи, которые Бродский начинает формулировать в вергилиевском цикле, получают окончательное развитие в его программном заявлении на посту поэта-лауреата США (эссе «Нескромное предложение»).

- [Бродский 1998] — *Бродский И.А.* Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 1998.
- (*Brodsky I.A.* Sochineniya Iosifa Brodskogo. Saint Petersburg, 1998.)
- [Бродский 2017] — *Бродский И.А.* Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Лениздат, 2017.
- (*Brodsky I.A.* Stikhotvoreniya i poemu. Vol. 2. Saint Petersburg, 2017.)
- [Гаспаров 1979] — *Гаспаров М.Л.* Вергилий — поэт будущего // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Художественная литература, 1979. С. 5—34.
- (*Gasparov M.L.* Vergiliy — poet budushchego // Vergiliy. Bukoliki. Georgiki. Eneida. Moscow, 1979. P. 5—34.)
- [Глазунова 2005] — *Глазунова О.И.* Иосиф Бродский: американский дневник: о стихотворениях, написанных в эмиграции. СПб.: Нестор-История, 2005.
- (*Glazunova O.I.* Iosif Brodsky: amerikanskiy dnevnik: o stikhotvoreniyakh, napisannykh v emigratsii. Saint Petersburg, 2005.)
- [Гордин 2010] — *Гордин Я.А.* Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: О судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010.
- (*Gordin Y.A.* Rytsar' i smert', ili Zhizn' kak замысел: O sud'be Iosifa Brodskogo. Moscow, 2010.)
- [Гордин 2020] — *Гордин Я.А.* Вверх по течению в сторону рая // Звезда. 2020. № 1. С. 61—72.
- (*Gordin Y.A.* Vverkh po techeniyu v storonu raya // Zvezda. 2020. № 1. P. 61—72.)
- [Ковалева 2003] — *Ковалева И.* Античность в поэтике Иосифа Бродского // Мир Иосифа Бродского. Путеводитель. СПб.: Звезда, 2003. С. 170—206.
- (*Kovaleva I.* Antichnost' v poetike Iosifa Brodskogo // Mir Iosifa Brodskogo. Putevoditel'. Saint Petersburg, 2003. P. 170—206.)
- [Левинг 2020] — *Левинг Ю.* Иосиф Бродский в Риме. Т. 3. СПб.: Perlov Design Center, 2020.
- (*Leving Y.* Iosif Brodsky v Rime. Vol. 3. Saint Petersburg, 2020.)
- [Медведева 2006] — *Медведева Н.Г.* И. Бродский и античная буколическая традиция // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2006. № 5 (1). С. 56—69.
- (*Medvedeva N.G.* I. Brodsky i antichnaya bukolichestskaya traditsiya // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya "Istoriya i filologiya". 2006. № 5 (1). P. 56—69.)
- [Морев 2020] — *Морев Г.* Поэт и Царь. М.: Новое издательство, 2020.
- (*Morev G.* Poet i Tsar'. Moscow, 2020.)
- [Паскаль 1994] — *Паскаль Б.* Мысли. М.: REFL-book, 1994.
- (*Pascal B.* Pensées. Moscow, 1994. — In Russ.)
- [Пекуровская 2017] — *Пекуровская А.* «Непредсказуемый» Бродский. СПб.: Алетейя, 2017.
- (*Peurovskaya A.* "Nepredskazuemu" Brodsky. Saint Petersburg, 2017.)
- [Полухина 2009] — *Полухина В.* Больше самого себя: О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009.
- (*Polukhina V.* Bol'she samogo sebya: O Brodskom. Tomsk, 2009.)
- [Ранчин 2001] — *Ранчин А.М.* «На пиру Мнемозины»: Интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- (*Ranchin A.M.* "Na piru Mnemoziny": Interteksty Iosifa Brodskogo. Moscow, 2001.)
- [Соколов 2010] — *Соколов К.С.* Уоллес Стивенс в художественном восприятии Иосифа Бродского // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 4. С. 157—162.
- (*Sokolov K.S.* Walles Stevens v khudozhestvennom vospriyatii Iosifa Brodskogo // Znanie. Poni-manie. Umenie. 2010. № 4. P. 157—162.)
- [Тронский 1988] — *Тронский И.М.* История античной литературы. М.: Высшая школа, 1988.
- (*Tronskij I.M.* Istoriya antichnoy literatury. Moscow, 1988.)
- [Турома 2021] — *Турома С.* Бродский за границей: Империя, туризм, ностальгия. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
- (*Turoma S.* Brodsky za granitsej: Imperiya, turizm, nostalgija. Moscow, 2021.)
- [Фунтусова 2005] — *Фунтусова Т.* Бродский и Вергилий: диалог в экологических // Иосиф Бродский: стратегии чтения. М.: Издательство Ипполитова, 2005. С. 319—327.
- (*Funtusova T.* Brodsky i Vergiliy: dialog v eklogakh // Iosif Brodsky: strategii chteniya. M.: Izdatel'stvo Ippolitova, 2005. P. 319—327.)
- [Харитоновна 2012] — *Харитоновна М.С.* Жанр экологии в английской поэзии эпохи раннего просвещения // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2012. № 2. С. 81—87.
- (*Haritonova M.S.* Zhanr eklogi v angliyskoy poezii epokhi rannego prosveshcheniya // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura. 2012. № 2. P. 81—87.)
- [Шервинский 1971] — *Шервинский С.* Вергилий и его произведения // Публий Вергилий Марон. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Художественная литература, 1971. С. 5—26.
- (*Shervinsky S.* Vergiliy i ego proizvedeniya // Publiy Vergiliy Maron. Bukoliki. Georgiki. Eneida.

- Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1971. P. 5—26.)
- [Шерр 2002] — Шерр Б. «Эклога 4-я (зимняя) (1977), «Эклога 5-я (летняя)» (1981) // Как работает стихотворение Бродского: Из исследований славистов на Западе. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 159—171.
- (Sherr B. “Ekloga 4-ya (zimnyaya)” (1977), “Ekloga 5-ya (letnyaya)” (1981) // Kak rabotaet stikhotvorenie Brodskogo: Iz issledovaniy slavistov na Zapade. Moscow, 2002. P. 159—171.)
- [Элиот 1997] — Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. М.: Совершенство, 1997.
- (Eliot T.S. The Use of Poetry and the Use of Criticism. Moscow, 1997. — In Russ.)
- [Bruhn 2018] — Bruhn M. Target First // Poetics Today. 2018. № 39 (4). P. 703—733.
- [Eliot 2014] — Eliot T.S. The Complete Prose of T.S. Eliot: The Critical Edition: The Perfect Critic, 1919—1926. The Johns Hopkins University Press and Faber & Faber Ltd, 2014.
- [Hart 2017] — Hart H. The Life of Robert Frost: A Critical Biography. Wiley Blackwell, 2017.
- [Kudrjavitseva, Saunders 2006] — Kudrjavitseva T., Saunders T. Finding space for a winter eclogue: Joseph Brodsky and “Eclogue 4” // Russian Literature. 2006. № 1. P. 97—111.
- [Martirosova-Torlone 2009] — Martirosova-Torlone Z. Russia and the Classics. Poetry’s Foreign Muse. London: Duckworth, 2009.
- [Putnam 2010] — Putnam M.C.J. Vergil and Seamus Heaney // Vergilius (1959—). 2010. Vol. 56. P. 3—16.
- [Torlone 2013] — Torlone Z.M. Russian Tityrus: Joseph Brodsky in Arcadia // Classical Reception Journal. 2013. № 3. P. 285—298.