

Майя Кучерская, Евгения Кельберт

Профессор Бродский:

POETICA EX CATHEDRA¹

Maya Kucherskaya, Eugenia Kelbert
Professor Brodsky: Poetica Ex Cathedra

Майя Кучерская (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор, академический руководитель образовательной программы «Литературное мастерство»; PhD) mayakuch@gmail.com.

Евгения Кельберт (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», доцент / Университет Восточной Англии, научный сотрудник; PhD) ekelbert@hse.ru, e.kelbert-rudan@uea.ac.uk.

Ключевые слова: поэтика, творческое письмо, творческие задания, преподавание, поэтический канон, анализ текста

УДК: 821.161.1
DOI: 10.53953/08696365_2023_183_5_122

В статье впервые анализируются творческие задания Иосифа Бродского, которые он предлагал своим американским студентам. Каждое из заданий представляет собой подробную инструкцию, как писать стихотворение на определенную тему и/или в определенном жанре. Анализ структуры заданий позволяет нам описать основные принципы «грамматики поэзии» Иосифа Бродского и продемонстрировать, как они вписываются в систему его взглядов на стихотворчество и поэзию.

Maya Kucherskaya (PhD; Professor, academic supervisor of Creative Writing MA Program, HSE University) mayakuch@gmail.com.

Eugenia Kelbert (PhD; Assistant Professor, HSE University / Leverhulme Early Career Fellow, University of East Anglia) ekelbert@hse.ru, e.kelbert-rudan@uea.ac.uk.

Key words: poetics, creative writing, creative assignments, teaching, poetic canon, text analysis

UDC: 821.161.1
DOI: 10.53953/08696365_2023_183_5_122

The article examines the hitherto unstudied creative tasks of Joseph Brodsky, which he offered to his American students. Each of the tasks is a detailed instruction on how to write a poem on a certain topic or/and in a certain genre. Our analysis of the assignments' structure allows us to distil several foundational principles of Brodsky's poetics and demonstrate their place within his vision and practice as a poet and teacher.

1. Бродский в классе: основные методы

Преподавательский путь Иосифа Бродского начался одновременно с его вынужденной эмиграцией. В июле 1972 года, вскоре после отъезда из России, находясь на пути в США, Бродский получил официальное приглашение из Мичиганского университета на позицию poet in residence. В сентябре того же года он занял эту должность и вскоре прочитал два первых в своей жизни университет-

1 Данная статья написана в рамках мегапроекта НИУ ВШЭ «Социология литературы» и входит в цикл статей, посвященных преподавательским методам Иосифа Бродского. В статье «Joseph Brodsky's Creative Writing Pedagogy as an Approach to his Work» («The Russian Review», в печати) мы представляем читателю задания Бродского и анализируем их как ключ к его творчеству. В данной статье мы более подробно анализируем сами задания и их место в мировоззрении Бродского поэта и преподавателя. Выражаем признательность куратору Бахметьевского архива Татьяне Чеботаревой,

ских курса: курс по русской поэзии для аспирантов и курс «Brodsky's Favorite Poems 101» («Любимые стихи Бродского») [Полухина 2012: 192]. Работа поэта в университете была во многом вынужденным шагом, к преподавательской деятельности он себя никогда не готовил, а своей главной специальностью на знаменитом судебном заседании 18 февраля 1964 года, закончившемся обвинением в тунеядстве, назвал поэзию и перевод; ни то, ни другое Бродский не связал в своих ответах с формальным образованием². В длинном списке других, весьма экзотических профессий, освоенных Иосифом Бродским в России, включавших среди прочего работу фрезеровщика, помощника прозектора в морге, моряка на маяке, чернорабочего геологической партии и лаборанта кристаллографической лаборатории [Лосев 2008: 325—326, 330], преподавание тоже не значилось. Отсутствие педагогического опыта в профессиональной карьере Бродского несложно объяснить еще и тем обстоятельством, что он не имел не только высшего, но и законченного среднего образования: в школе он доучился только до восьмого класса, а в школе рабочей молодежи, кажется, так и не получил аттестата [Там же: 290]. Некоторое время, в 1958/59 учебном году, Бродский посещал лекции Ленинградского государственного университета [Полухина 2012: 36—37] в качестве вольнослушателя, но продолжалось это совсем недолго.

Тем не менее в период с 1972 по 1996 год, то есть до самого конца своей жизни, Бродский преподавал. Он вел курсы в Мичиганском, Колумбийском и Нью-Йоркском университетах, в Квинс-колледже, Смит-колледже, не считая бесчисленных гостевых лекций, прочитанных в университетах по всему миру.

В 1980 году Бродский получил должность профессора в консорциуме «пяти колледжей» в Амхерсте и, формально числясь профессором женского колледжа Маунт-холиоук, читал курсы и для других четырех колледжей, входивших в пятерку — колледже Амхерст, Смит, Хэмпшир и Университете Массачусетса.

Как университетский преподаватель Бродский в основном вел похожие курсы, неизменно посвященные русской и мировой поэзии: «Русская поэзия XX века», «Сравнительная поэзия», «Русские поэты» [Лосев 2008: 200], «Comparative Analysis of Twentieth Century Poetry» («Сопоставительный анализ поэзии двадцатого века»), и «Subject Matter and Form in Modern Lyric» («Тема и форма в современной лирике») в рамках «Poetry seminars» («Семинаров по поэзии»).

Университетские занятия Бродский проводил в весьма экстравагантной манере, мало соотносясь с принятыми в американской академии конвенциями³.

любезным сотрудникам Библиотеки Байнеке и благодарим за поддержку Фулбрайт-товскую программу и исследовательский грант «The Leverhulme Trust», благодаря которым соавторы данной публикации смогли поработать в американских архивах.

2 Судья: А вообще какая ваша специальность?

Бродский: Поэт. Поэт-переводчик.

<...> Судья: А вы учились этому?

Бродский: Чему?

Судья: Чтобы быть поэтом? Не пытались кончить вуз, где готовят... где учат...

Бродский: Я не думал, что это дается образованием.

Судья: А чем же?

Бродский: Я думаю, это... (растерянно)... от Бога... (цит. по: [Гордин 2010: 47—48]).

3 Lamont R.C. Joseph Brodsky: Poet's Classroom // The Massachusetts Review. 1974. Vol. 15. No. 4. P. 553—577; Birkets S. My Sky Blue Trades: Growing Up Counter in a Contagary Time. New York: Graywolf Press, 2002. P. 226—228; Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников (1996—2005): В 2 кн. Кн. 2. СПб.: Звезда, 2006. С. 303.

Он не всегда приходил на занятия подготовленным⁴, мог сказать студентам, что если они не будут читать книги, то превратятся в коров⁵; в другом случае, когда никто из его студентов не смог ответить, где расположена Дания, сообщил им, что «народ, который не знает своей истории, заслуживает быть завоеванным»⁶. Профессор Бродский мог смертельно обидеть студента критическим замечанием и даже разорвать не понравившееся ему сочинение на клочки⁷. Тем не менее многие из тех, кому довелось у него учиться, вспоминают о его курсах с благодарностью⁸.

Обычно Бродский проводил занятия в формате семинаров и посвящал их тщательному анализу текста, то есть, в сущности, занимался, в переводе на язык американских образовательных реалий, *close reading* (пристальным чтением). Он подробно разбирал вместе со студентами стихотворения любимых поэтов — Александра Пушкина, Евгения Баратынского, Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Осипа Мандельштама, Джона Донна, Роберта Фроста, Константина Кавафиса, Уистена Хью Одена, Томаса Гарди.

В качестве домашнего задания Бродский просил студентов выучить стихотворения наизусть и потом письменно воспроизвести заученный текст в классе. Студенты от этого страдали: в американских школах, в отличие от русских, традиции учить стихи наизусть не существует [Гронас 2012], тем не менее Бродский от этого правила не отступал⁹. Объем стихотворений, которые следовало запомнить, судя по всему, был весьма внушительный. В заметках студентки, учившейся у Бродского в 1987 году в Маунт-холиоке, отмечено: «Memorization — 1500 lines»¹⁰. В архиве Иосифа Бродского в отделе редких книг и рукописей библиотеки Байнеке в Йельском университете сохранилось множество распечатанных к занятиям «хендаутов» со стихотворениями поэтов, перечисленных выше и многих других, на русском и на английском языке, а также длинные списки для чтения (*reading lists*)¹¹, которые носили рекомендательный характер. Бродский включал в них Библию, Коран, Данте, Фому Аквинского, мировую философию, поэзию и прозу XIX и XX века мировой литературы¹² — обычно в эти списки входило около ста книг.

Бродский придавал литературе, необходимой для самостоятельного прочтения, такое огромное значение, вероятно, потому, что верил в самообразование больше, чем в любую другую форму обучения: ведь его собственные «университеты» свелись к не слишком системному, но предельно интенсив-

-
- 4 Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников (1996—2005): В 2 кн. Кн. 2. С. 303.
 - 5 *Коплер Дж.* Амхерст колледж: 1974—1975 // Иосиф Бродский: труды и дни / Отв. ред. Л.В. Лосев, П.Л. Вайль. М.: Независимая газета, 1998. С. 51.
 - 6 *Лосев Л.* Поэт на кафедре // Иосиф Бродский: труды и дни. С. 57.
 - 7 *Мерилл К.* Он рвал на клочки наши сочинения. http://gonzo.kz/blog/5643-on_rval_na_klochki_nashi_sochineniya (дата обращения: 27.03.2022).
 - 8 *Батчан А.* Колумбийский университет, Нью-Йорк: 1982 // Иосиф Бродский: труды и дни. С. 63—64.
 - 9 *Lamont R.C.* Joseph Brodsky: Poet's Classroom. P. 557; *Muske-Dukes C.* A Lost Eloquence // *New York Times*. 2010. December 29.
 - 10 «Запомнить наизусть — 1500 строк» (Rare Book and Manuscript Library, Columbia University. Peter Viereck Papers. 1858—2006. Box 91. Folder 1).
 - 11 Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Joseph Brodsky Papers. GEN MSS 613. Box 126. Folder 2817—2922.
 - 12 *Лосев Л.* Поэт на кафедре. С. 43—51.

ному чтению. В результате литературный кружок Бродского стал необычайно широким. В составленных Бродским списках книг можно увидеть и параллель к его излюбленному литературному приему «каталогизации» — перечислению предметов, персонажей, явлений — впервые во всей полноте реализованному и по сути канонизированному Бродским в ранней «Большой элегии Джонну Донну»; в дальнейшем этот прием встречается в лирике Бродского постоянно, особенно часто в пейзажных и элегических стихотворениях (см. «Венецианские строфы» (1, 2); «Эклога 5-я (летняя)»; «Осенний крик ястреба»; «Римские элегии»).

Обычно в течение курса студенты должны были написать две работы, опираясь на которые Бродский и выставлял итоговую оценку¹³.

Итак, внимательный анализ стихотворного текста, заучивание стихотворений наизусть и активное чтение мировой литературы — вот три слона, на которых располагалась педагогическая вселенная Бродского. Однако, как обнаружилось изучение архивов поэта, Бродский предлагал студентам не только читать книги, тренировать память и анализировать тексты. На отдельных курсах он давал им творческие задания.

2. Творческие задания Иосифа Бродского

В отделе редких книг и рукописей Библиотеки Байнеке хранятся подробные творческие задания поэта, в общей сложности их двенадцать¹⁴. Бродский предлагал студентам написать стихотворения на разные темы и в разных жанрах. Мы пока не можем сказать, насколько часто он к этому прибегал; судя по почти полному отсутствию свидетельств среди бывших студентов Бродского, крайне редко. Вместе с тем очевидно, что не все его творческие задания сохранились в письменном виде. По воспоминаниям Криса Меррилла, например, который слушал курс Бродского в Колумбийском университете, однажды Бродский задал студентам на дом сочинить длинную героическую поэму¹⁵. Джон Цукерман (слушавший курс Бродского по поэзии в 1987 году как студент университета в Амхерсте), также вспоминает, что после разбора стихотворения Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума...» Бродский предложил студентам посостязаться с классиком и самим написать подобное стихотворение¹⁶.

13 Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Joseph Brodsky Papers. GEN MSS 613. Box 126. Folder 2817.

14 Brodsky Papers, GEN MSS 613, Box 126: 2816, 2023. Далее, цитируя творческие задания Бродского, мы отсылаем к этому фонду, листы в которых расположены без пагинации.

15 Ср.: «Бродский однажды нам дал задание написать 80 героических куплетов пентаметром четверостишиями с рифмой, потому что он считал, что американцы — заложники свободного стиля, они ведь не пишут рифмой и силлабо-тоникой. Он хотел натренировать наш слух. А потом он всех раскритиковал, но больше всего досталось мне: “Крис, а ты совсем облажался”. Очевидно, под «куплетом» в процитированном интервью, взятом на английском и переведенном автором на русский, подразумевается двустишие, а под свободным стилем — «свободный стих», см.: *Шутилова Т.* Семинар Криса Мэррилла в Москве. <https://godliteratury.ru/public-post/seminar-krisa-merrilla-v-moskve> (дата обращения: 10.07.2023).

16 Интервью с Джоном Цукерманом хранится в архиве Майи Кучерской.

Несмотря на это, к курсам и программам по creative writing, которые начали набирать в США популярность в 1970-е и 1980-е годы, Бродский относился скептически, утверждая, что начинающему поэту можно помочь разве что с развитием версификационных навыков, но обеспечить ему помощь богов (help of gods), то есть снабдить его поэтическим даром, нельзя¹⁷.

Очевидно, что многие устные рассуждения Бродского в рамках курсов легли затем в основу его эссе, посвященных как общим вопросам о сущности поэзии, назначении поэта в мире, различии поэзии и прозы (см. эссе «Проза и стихи»; Нобелевская лекция, «Поэзия как форма сопротивления реальности», «Писатель в тюрьме»), так и анализу отдельных стихотворений любимых авторов — размеру, рифмовке, композиции, лексическому ряду, как в эссе «1 сентября 1939 года» У.Х. Одена (V, 215–254)¹⁸ и «Поклониться тени» (V, 256–275), также посвященном Одену; «Об одном стихотворении», разбирающем «Новогоднее» Марины Цветаевой (V, 142–187); «С миром державным...» о стихотворении Осипа Мандельштама (VII, 170–179); «О скорби и разуме», посвященные стихотворениям Роберта Фроста (VI, 180–220), «С любовью к неодушевленному. Четыре стихотворения Томаса Гарди» (VI, 258–316); «Девяносто лет спустя» о стихотворении Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес» (VI, 317–361).

Впрочем, о законах поэтической речи Бродский думал и значительно раньше, еще совсем молодым человеком. Однажды он написал подробную инструкцию о том, «как делать стихи», своему другу Якову Гордину, тогда тоже сочинявшему стихи. Двадцатипятилетний Бродский наставлял тридцатилетнего Гордина в письме из ссылки от 13 июня 1965 года следующим образом:

Надо строить композицию. Скажем, вот пример: стихи о дереве. Начинаешь описывать все, что видишь, от самой земли, поднимаясь в описании к вершине дерева. Вот тебе, пожалуйста, и величие. <...> Или вот прием композиции: разрыв. Ты, скажем, поешь деву. Поешь, поешь, а потом — тем размером — несколько строчек о другом. И, пожалуйста, никому ничего не объясняй... [Гордин 2010: 16].

Процитированные рассуждения Бродского¹⁹ очень похожи на инструкции, которые он будет давать двадцать лет спустя своим американским студентам. Однако если эссеистика и даже корреспонденции Бродского регулярно оказывались в фокусе внимания исследователей, то задания и его педагогическая деятельность до сих пор практически не изучались²⁰.

3. Содержание и структура заданий

Творческие задания Бродского для студентов предлагали выбор из двух или трех вариантов — форма, широко распространенная в учебных заданиях в США

17 Lamont R.C. Joseph Brodsky: Poet's Classroom. P. 557.

18 Здесь и далее при ссылке на издание: *Бродский И.* Сочинения / Сост. Г.Ф. Комаров; ред. Я.А. Гордин. СПб.: Пушкинский фонд, 1998–2001 — в тексте указываются номера тома и страницы.

19 Ср. также авторитарный по интонации отклик тогда двадцатичетырехлетнего Бродского на стихи тридцатилетнего Сергея Шульца [Левинг 2023].

20 Начало исследованию заданий Бродского положил доклад Евгения Кельберт «Creating Russian Creative Writing: One Unlikely Contribution» (ASEEES 2018).

и явно позаимствованная им у американских коллег. В одном из заданий Бродский попросил студентов написать стихотворение о ночной прогулке или, на выбор, колыбельную или погребальную песнь; в другом — выбрать из трех возможных вариантов: описывать неодушевленный предмет, некоторое событие или незнакомца. В «безальтернативных» заданиях Бродский предлагает написать о комнате, о далеком будущем, просит сочинить пейзажное стихотворение, элегию, политическую поэму, диалог в стихах и стихотворение на мифологический сюжет.

Все эти задания были направлены на достижение одной и той же цели: спроецировать смысл поэтического высказывания на формальные особенности стихотворения, соотнести «тему и форму». Именно так назывался один из курсов в Маунт-холиоке, который Бродский читал осенью 1984 года: «Subject Matter and Form in Modern Lyric» («Тема и форма в современной лирике»). Этот семинар, как сообщается в его описании, посвящался «различным аспектам содержания и просодии избранных произведений Томаса Гарди, У.Х. Одена, Робинсона, Роберта Фроста, а также анализу стихотворений Константиноса Кавафиса, Эудженио Монтале, Райнера Марии Рильке и ряда современных польских поэтов»²¹.

Именно вокруг этой пары, «тема и форма», строятся и все творческие задания, а в отдельных случаях Бродский специально объясняет студентам, как работает их взаимосвязь. В задании описать комнату, например, он предлагает переделать уже законченное стихотворение с технической точки зрения (удвоить длину строки, выбрать другую строфу или поменять разговорный язык на более формальный), посмотреть, что изменилось, а затем снова переработать стихотворение так, чтобы эти изменения «подстроились» под изначальную цель текста, или, напротив, скорректировать цель текста в соответствии с получившимися изменениями формы. Соблазнительно было бы связать творческие задания Бродского именно с курсом «Subject Matter and Form in Modern Lyric», фокусирующимся на связи между содержанием и просодией, но прямых доказательств, что Бродский давал такие задания именно в его рамках, у нас нет. Вопрос о том, каким образом тема стихотворения формирует его просодию, ритмику, рифмы и интонацию, был актуален для Бродского на протяжении всего его пути²².

Творческие задания строились по одной модели не только идеологически, но и композиционно, и сводились к следующему инварианту.

1. Вначале формулировалась ключевая *тема* («write an inanimate object», «write a poem about event», «write a poem about landscape», «write a poem about a room», «write a poem about a walk», «write a poem about the future» — «опишите неодушевленный объект» «напишите стихотворение о событии», «напишите

21 Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Joseph Brodsky Papers. GEN MSS 613. Box 126. Folder 2817.

22 Ограничимся цитатой из эссе, посвященном стихотворению Марины Цветаевой «Новогоднее»: «Поэт “подбирается” к духу произведения посредством размера. <...> Часто кончается тем, что поэт начинает воспринимать стихотворные размеры как одушевленные — одухотворенные — предметы, как некие священные сосуды. Это, в общем, справедливо. Форма еще менее отделима от содержания в поэзии, чем тело от души, а всякое тело тем и дорого, что оно смертно (в поэзии подобием смерти является именно механистичность звучания или возможность соскользнуть в клише)» (V, 143).

стихотворение о пейзаже», «напишите стихотворение о комнате», «напишите стихотворение о прогулке», «напишите стихотворение о будущем»).

2. Иногда вместо темы указывался жанр («write an elegy», «write a political or occasional poem» — «напишите элегию», «напишите политическое стихотворение или стихотворение на случай»). Нередко жанровое наименование было продиктовано именно темой: «Напишите стихотворение — лучше балладу — о постороннем человеке»²³.

3. После обозначения темы/жанра детальнее раскрывался их смысл, как, например, в задании о стихотворении на политическую тему: «Напишите политическое или злободневное стихотворение. Оно может быть о насущном вопросе, эпиграммой на какого-нибудь политического или культурного деятеля, общим рассуждением на тему несправедливости, виньеткой, описывающей прискорбное состояние государственных дел и т.п.»²⁴. Далее в отдельных случаях формулировался и смысл жанра, как, например, в случае с элегией («это ретроспективный жанр»)²⁵.

4. Затем описывались *формальные особенности* текста: Бродский уточнял, каким образом в зависимости от данной темы обращаться со строфикой, размером, интонацией, предпочесть рифмовку или свободный стих. В задании, посвященном пейзажному стихотворению, например, он отмечал:

Я бы предложил использовать двустипхия, поскольку в них есть нечто горизонтальное, пейзажное. Также нужно подумать о размере, поскольку в теории пейзажному стихотворению следует быть задумчивым. Для этого я бы порекомендовал гекзаметры или пятистопный ямб, потому что в них есть удобные цезуры, и вы сможете сделать паузу посреди строки. Не забывайте: интонация — мать стиха, а также она и есть вы сами в стихотворении²⁶.

5. В финале, как правило, Бродский называл *образцовые тексты* на данную тему или в данном жанре: «Дверь» Одена в задании про стихотворение о комнате, «Орфея и Эвридику» Рильке в задании, посвященном мифологическому сюжету, эпитафию Катуллы, посвященную попугаю Лесбии; «Элегию Н.Н.» Чеслава Милоша, «Реквием одной подруге» Рильке в задании написать элегию.

6. Чаще всего Бродский сохранял за студентами свободу в выборе объема стихотворения и лишь иногда налагал ограничения: как в задании про прохожего, например («напишите 30—40 строк»).

Рассмотрим теперь, как очерченная выше структура реализовывалась на примере задания, предлагающего написать портрет незнакомца:

Напишите стихотворение — лучше балладу — о постороннем человеке. Это может быть сосед, жилец: тот, кого вы знаете только в лицо и кто имеет для вас лишь преходящее значение. Чем меньше вам известно об этом субъекте, тем свободнее вы сможете вылепить его/ее действительность. Здесь антропоморфное отноше-

23 Бродский И.А. <Творческие задания> // Звезда. 2023. № 5 / Публ. М. Кучерской, Е. Кельберт; пер. с англ. М. Немцова. С. 186. Далее при ссылках на это издание опускаем имена авторов публикации и переводчика.

24 Там же. С. 187.

25 Там же. С. 186.

26 Там же. С. 188.

ние неизбежно, даже желательно; однако больше смелости было бы в том, чтобы вычислить, что именно в нас делает других чужими и какое отношение эта чужест имеет к нашему восприятию чего-то как неодушевленного.

Стихотворение должно быть коротким повествованием; в нем должна содержаться вся история вместе с введением и развязкой. Взгляните на какие-нибудь стихи — о «Городке Тилбёри» Э.-А. Робинсона, «Виктор» и «Мисс Джи» У.-Х. Одена. Поистине дайте своему выбору слов рассказать историю; сделайте ее длиной 30—40 строк, а рифмы у вас (если пользуетесь рифмами) должны быть настолько интересными (или скучными), насколько таков для вас этот посторонний. Подсказка: способ сделать этого субъекта личностью — или обособить стихотворение, которое вы пишете, — воспроизвести (или придумать) особые шумы, какие он/она издает: кряхтенье, шелест чулок при ходьбе, манера кашлять, скрип обуви. Воспроизведите это сколь угодно причудливо: шум — всегда неоформленное слово...²⁷

Как видим, в полном соответствии с выработанной схемой сначала формулируется тема и жанр — предлагается написать балладу, а именно сюжетный стихотворный текст о незнакомце, соседе по улице или дому, которого едва знаешь и встречаешь лишь изредка. В данном случае Бродский не дает никаких рекомендаций, касающихся строфики и размеров, однако указывает, что необходимо написать рифмованное стихотворение, причем рифмы должны соответствовать характеру героя: интересный герой требует подходящих необычных рифм и наоборот, скучный — скучных. Параллельно Бродский предлагает написать не только визуальный, но и звуковой портрет незнакомца, а в качестве образцовых текстов предлагает стихотворения Робинсона и Одена. Давая совет написать балладу, Бродский опирается именно на упомянутые стихотворения Одена, каждое из которых — и «Виктор», и «Мисс Джи» — представляет собой балладу, своеобразную стихотворную повесть, рассказывающую краткую историю жизни героя (ср. «Let me tell you a little story / About Miss Gee» в «Мисс Джи» у Одена).

В рекомендациях, звучащих в заданиях, содержится ключ как к системе литературных вкусов Бродского, к его взглядам на искусство поэзии, так и к воздействию названных им образцовых текстов на его собственные стихи — тема, заслуживающая специального изучения.

27 Там же. С. 186. Оригинал: «Write a poem — a ballad preferably — about a stranger. It can be a neighbor, a tenant: somebody with whom you are acquainted only visually and who has only passing significance for you. The less you know about this individual, the more freely you can fashion his/her reality. Here anthropomorphic attitude is inevitable, even desirable; however, a greater ambition would be to figure out what is it exactly in ourselves that makes others strange, and what does that strangeness have to do with our regarding something as inanimate. The poem should be a short narrative; it should have a story complete with introduction and denouement. Look up some “Tilbury Town” poem by E.A. Robinson and “Victor” and “Miss Gee” by W.H. Auden. Do allow your choice of words to tell the story; make it 30—40 lines long, and your rhymes (should you use rhymes) have to be as interesting (or dull) as your stranger is to you. A tip: one way to particularise this individual — or the poem that you write — is to reproduce (or invent) the specific noises he/she makes: a grunt, a swish of stockings against one another at walk, a way of coughing, creaking of shoes. Reproduce that in no matter how idiosyncratic a fashion: a noise is always an incomplete word» (Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Joseph Brodsky Papers. GEN MSS 613. Box 126. Folder 2823).

Отдельная увлекательная исследовательская задача — рассмотреть каждое из представленных заданий в контексте собственного творчества Бродского, соотнести его инструкции с элегиями, пейзажами, стихотворениями о неодушевленных предметах или будущем, которые написал он сам. Эту весьма обширную работу мы частично проделали в статье, ожидающей публикации [Kelbert, Kucherskaya forthcoming]. Наше исследование показало, в частности, что в своих заданиях Бродский, с одной стороны, активно опирался на свой литературный опыт и поощрял студентов использовать собственные любимые поэтические приемы (например, изображение мира с высоты птичьего полета, как в «Большой элегии Джонну Донну» или «Осеннем крике ястреба»). С другой — он тем не менее учитывал читательский и жизненный опыт молодых людей, которым читал курсы, и корректировал задания под свою аудиторию. Например, в задании, посвященном сочинению элегии, Бродский не настаивал на том, чтобы студенты, в соответствии с законами жанра, описывали серьезную утрату или потери, которых в юном возрасте обычно немного или вовсе нет, и предлагал им написать просто стихотворное воспоминание о событии, человеке или любимой собаке в их прошлом; в задании написать о будущем он предлагал написать своего рода научно-фантастическое стихотворение, вероятно предполагая, что этот жанр близок его подопечным. Между тем сам Бродский в стихотворениях, посвященных будущему, последовательно избегал научно-фантастического измерения (ср. «Пророчество»; «Когда-нибудь, когда не станет нас...»; «Песня невинности, она же опыта»; «Fin de siècle»; «В следующий век»; «Из Альберта Эйнштейна»; «После нас, разумеется, не потоп»; «To My Daughter»).

4. «Грамматика поэзии»

Составление творческих заданий для студентов впервые столкнуло Бродского с необходимостью перевести свои теоретические и отчасти интуитивные представления о поэзии на язык практики, вынудило рационализировать механизмы и принципы ее действия и в результате создать своеобразную «грамматику поэзии».

В основе концепта «грамматика поэзии» (термин Романа Jakobsona) [Jakobson 1983] лежит представление о том, что «поэтический язык» — это самостоятельная система, по функциям и составу не совпадающая с другими социокультурными «языками», и в первую очередь с языком «практическим» (ОПОЯЗ), или «литературным» [Шапир 2015: 327]. Бродский также считал поэтический язык особенным, отделенным от бытового, «уличного»²⁸.

Творческие задания Бродского, по сути двенадцать инструкций о том, как писать стихи в разных жанрах и на разные темы, снабжают нас дополнительной оптикой, дают возможность увидеть, как теоретические воззрения Бродского на поэтическую речь трансформируются в поэтическую практику, каковы представления поэта о том, что такое стихотворение на молекулярном уровне, какие аспекты наиболее значимы в поэтическом тексте. Анализ зада-

28 Ср. рассуждения о поэтической речи, выталкивающей «поэта в те сферы, приблизиться к которым он бы иначе не в состоянии» в эссе «Об одном стихотворении» (V, 143) в Нобелевской речи.

ний позволяет выявить ключевые элементы «формулы стиха» по Бродскому, назвать основные принципы эталонного, по его мнению, стихотворения.

1. Иконичность

Форма и содержание должны соответствовать друг другу, принцип иконичности может проявляться на уровне строфики, рифмовки, фонетики²⁹. Советы о том, каким образом уровень содержания может быть спроецирован на формальный уровень, переходят из задания в задание с особой регулярностью. Как указывалось выше, Бродский рекомендует студентам описывать пейзаж в форме «couplets», то есть рифмующихся двустиший, так как «в них есть нечто горизонтальное, пейзажное»; строфа стихотворения о комнате должна имитировать квадратность стен: «сама ваша комната обладает определенной формой, которой должны соответствовать ваши строки»³⁰. Отношение формы к предмету не линейно и не всегда очевидно. Скажем, добавляет Бродский в задании о комнате, поэт может отдать предпочтение белому стиху, но тогда следует «придать своим строкам некоторую долю строгости»³¹. Кроме того, форма нередко соответствует не самому предмету описания, а личному отношению к нему, как в описанном выше задании о незнакомце. А в стихотворении о комнате соответствие проводится между (не)регулярностью стиха и не только геометрией комнаты, но и состоянием лирического героя: «попытайтесь установить связь между тем, каково вам в этой комнате (надежно, немного не по себе, уютно, странно), и ее прямоугольной правильностью или неправильностью»³².

Любопытно, что в отдельных случаях Бродский предлагает находить жанровое соответствие предмету описания. Так, стихотворению о неодушевленном предмете подходит жанр сонета: сонет «сулит увязку нескольких замыслов, такую же тугую и опрятную (и недвусмысленную), как это случается в устройстве самих вещей»³³. Стоит вспомнить также, что в отдельных случаях Бродский, вслед за поэтами эпохи барокко, как впрочем, и авангардистами, обыгрывал визуальное соответствие между формой и темой и писал фигурные стихи — в стихотворениях «Фонтан» и «Бабочка» строфы имеют формы фонтана и бабочки.

Как видим, иконичность является для поэта чем-то вроде стандартного метода выбора стихотворного инструментария, от строфы и размера до поэтических приемов. Так, колыбельная должна усыплять и, значит, требует аллитерации, а стихотворение на мифологический сюжет следует писать пятистопным ямбом — не потому даже, что этот размер традиционен для данной тематики, а потому, что этот размер «сам по себе намекает на древность»³⁴.

Кроме того, соответствие у Бродского возможно в обоих направлениях — как форма может имитировать содержание, так и содержание — форму. В част-

29 Значение формы для Бродского подробно рассматривается в главе «Formal restrictions: a curse or a blessing?» книги Захара Ишова (в печати) [Ishov forthcoming]. См. также: [Ishov 2008].

30 Бродский И.А. <Творческие задания>. С. 188, 189.

31 Там же. С. 189.

32 Там же. С. 188.

33 Там же. С. 185.

34 Там же. С. 190.

ности, в задании написать диалог в стихах Бродский советует выбрать необычный размер, например ottava rima³⁵, нарочно, чтобы «диалог стал бы заложником стиха, а не наоборот»³⁶. Бродский придает такому сознательному подчинению содержания форме большое значение и последовательно учит ему студентов. В одном задании он даже специально предупреждает: «втиснитесь в описанную выше конструкцию, или ваше стихотворение не зачтут»³⁷ (Подчеркнуто в оригинале. — М.К., Е.К.).

2. Эмоциональная дистанция

В заданиях Бродского прослеживается и другой сквозной принцип — эмоциональной отчужденности и объективности (или хотя бы их видимости). От задания к заданию, независимо от темы и формы, он призывает студентов «держаться как можно ближе к вещам осязаемым, неодушевленным, конкретным», «не играть мышцами... быть объективным», удерживаться от меланхолии «остроумной рифмой или неожиданной переменной в манере выражения»³⁸, говорить пассивным, нейтральным голосом, чтобы не отвлекать внимание читателя от рассказа, «казаться трезвым или даже суровым»³⁹. Общий дух этих увещаний сводится к сдержанности, к «controlling your sentiment» (обуздыванию эмоций), как формулирует задачу Бродский в одном из заданий, — в частности, посредством формы. В эссе об Одене, поэзию которого Бродский считал образцовой [Friedberg 2009], поэт отмечает, что главной особенностью стиля Одена было «самоограничение» (V, 258). Другого своего учителя, Анну Ахматову, Бродский также описывает как мастера сдержанности, которую он связывает с аристократизмом Ахматовой (V, 29—31).

Поэт должен быть настороже особенно в тех случаях, когда проявление эмоции неизбежно. Например, в элегии, отмечает Бродский, без эмоций не обойтись, но переживание не должно заслонять предмета описания. В стихотворении о будущем также необходимо избегать чрезмерной эмоциональности: «здесь более уместен ужас, а не восторг»⁴⁰. Описывая то или иное событие, свидетелем которого ты оказался, поэт допускает рассказ от первого лица, но и в этом случае, напоминает Бродский, лучше сохранять дистанцию и держать свои чувства при себе.

Бродский особенно настаивает на эмоциональной невовлеченности автора стихотворения при описании неодушевленного мира. В задании описать неодушевленный предмет Бродский предлагает студентам встать на точку зрения этого предмета: «Старайтесь быть как бы бездушными». Он и сам, очевидно, следовал этой стратегии — достаточно вспомнить такие парадигматичные тексты, как «Натюрморт» и «Посвящается стулу» по-русски и «To My Daughter», и «At a Lecture» по-английски. Не случайно и свое эссе о Томасе Гарди Бродский назвал «Wooring the Inanimate» («С любовью к неодушевленному»). Постоянное

35 Ottava rima (*итал.*) — итальянская октава, строфа из восьми строк, написанная пятистопным ямбом.

36 Там же. С. 191.

37 Там же.

38 Там же. С. 184, 185.

39 Там же. С. 191.

40 Там же. С. 190 («terror is more in place here than enthusiasm»).

обращение к предмету — недаром Бродский уподобляет отношение поэта к нему ухаживанию — позволяет довести принцип безличности до логического завершения. В задании описать незнакомца Бродский предлагает студентам нащупать источник остранения в самих себе, понять, что именно в нас «делает других чужими и какое отношение эта чуждость имеет к нашему восприятию чего-то как неодушевленного»⁴¹. Через познание предмета поэт овладевает оденовским искусством сдержанности, а значит, способен описать что угодно.

3. Запоминаемость

Бродский, вероятно, разделял старую истину о том, что запоминаемость является одной из целей стихосложения [Гронас 2012]. Во всяком случае, он не раз делает на этом акцент: например, в задании об описании комнаты Бродский просит своих студентов при использовании белого стиха «придать строкам некоторую долю строгости; иначе они не запомнятся»⁴². В некоторых случаях запоминаемость может стать и носителем принципа иконичности. Так, в задании написать элегию — жанр, который Бродский определяет в первую очередь как стихотворение-воспоминание (VII, 148), — он пишет: «И попробуйте придумать по крайней мере две запоминающиеся строки. Заставьте своего читателя помнить то, что помните вы»⁴³.

4. Контекстуальность

В каждом задании, обычно в конце, Бродский указывает лучшие, по его мнению, тексты, сочиненные на предлагаемую тему или в заданном жанре. За этим стоит ясный педагогический посыл, напоминание о том, что любое поэтическое высказывание заведомо контекстуально и интертекстуально. Стихотворный текст для Бродского неизменно соотнесен с предшествующей поэтической традицией, включающей поэтов разных стран и эпох, от старших современников до древних греков и римлян (см.: [Ungurianu 1996; MacFadyen 1998]). Использование мифологических сюжетов и переписывание их находится в этом же ряду.

Принцип контекстуальности объясняет и то, что Бродский никогда не призывает студентов стремиться к оригинальности, избегать штампов. Возможно, он считал, что гораздо ценнее изучить предшествующую традицию и опираться на нее (ср.: «По сути дела, все существующее искусство уже — клише: именно потому, что уже существует» (V, 136)). В задании написать стихотворение на злободневную политическую тему, например, он предлагает даже заимствовать строфические схемы у других авторов. В задании, посвященном элегии, мысль о носителях оригинальности в стихотворении артикулирована особенно четко:

Не забывайте, что жанр этот — действительно дама с богатым и колоритным прошлым. Поэтому ваш выбор здесь — не столько в том, до какой степени оригинальны вы будете, сколько в том, когда или что вам надлежит имитировать или

41 Там же. С. 186.

42 Там же. С. 189.

43 Там же. С. 187.

отражать. Что же до оригинальности, надежнее всего полагаться на те рифмы, какие собираетесь применить, или на размер и строфику⁴⁴.

Итак, оригинальность выражается не в теме, а в выборе рифмовки, размера, интонации, оформлении строфы.

5. Множественность выборов

Подлинная оригинальность достигается путем выбора из множества вариантов, убежден Бродский. Он постоянно повторяет, что процесс написания стихов — это серия конкретных языковых решений. Снова и снова поэт указывает на возможность того или иного пути развития стихотворения, напоминая, что пути эти неравнозначны. Описывая событие, «пишите от первого лица или — лучше — будьте безличны»⁴⁵, — отмечает он в одном из заданий. Смену перспективы в задании о пейзаже можно сделать резкой, «однако лучше, если вам удастся постепенный переход»⁴⁶. О будущем можно писать в жанре фантастики, но лучше писать о будущем времени как таковом. В стихотворении о политике можно обращаться к читателю, но предпочтительнее к «воображаемому цензору»⁴⁷ и т.д. Студенту предоставляется свобода выбора, но именно этот выбор определит, кто троечник, а кто отличник.

6. Универсализация поэтического высказывания

Бродский настаивает на том, чтобы сквозь каждый частный случай, предмет, пейзаж, персонажа, описанные в стихотворении, проступал универсальный смысл. Попадая в стихотворение, объекты описания превращаются в модели, рассказывающие о законах мироздания. Чтобы стихотворение состоялось, оно должно включать «оттенок всеобщности» («a touch of universality»). Для этого поэт должен стремиться «создать ситуацию, в которой выражение вроде “лепестки трепещут на ветру” будет восприниматься близко к сердцу или как символ человеческого бытия»⁴⁸. Для некоторых стихотворений, например пейзажных, этот принцип, считает Бродский, особенно важен.

Разумеется, мы обозначили только регулярно повторяющиеся принципы сочинения стихотворения, из которых и складывается парадигма стихотворного текста по Бродскому. Вместе с тем он снабжал свои инструкции и другими указаниями, носящими более частный характер⁴⁹. Большинство подсказок явно опиралось на его собственный опыт — указание на значимость интонации или приоритет существительных над прилагательными в стихотворении, на-

44 Там же.

45 Там же. С. 186.

46 Там же. С. 188.

47 Там же. С. 187.

48 Там же. С. 185.

49 В интервью разных лет Бродский неоднократно говорил о своем предпочтении существительных над прилагательными (совет, который дал ему в юности Евгений Рейн) (*Бродский И.* Большая книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2000. С. 109, 178, 234. По словам Бродского, «это один из наиболее ценных советов, которые [он] когда-либо получил» (Там же. С. 109)).

пример. Бродский словно бы заводил студентов в собственную поэтическую лабораторию и показывал, как работает прием.

Так, в задании на мифологическую тему Бродский дает следующий совет:

Вот возможный способ с этим справиться: напишите предложение, которое, вероятно, не имеет никакого отношения к вашему сюжету, но, на ваш слух, звучит хорошо. Постарайтесь придать ему толику насыщенности. Затем попробуйте прикинуть, как пристегнуть к нему ваш сюжет. Прodelав это, можете в конце вычеркнуть начальное предложение⁵⁰.

Это упражнение основано на недоверии к первому творческому импульсу и презумпции того, что создание финальной версии — длительный процесс. Пусть у первых подступов к стихотворению есть своя важная функция, однако первые наброски совсем не обязательно должны войти в финальную версию. Напротив, удовлетворенность результатом — для Бродского тревожный сигнал, как мы видим из упомянутого выше упражнения по формальной переделке уже готового стихотворения, которое следует переписать. К тому же в первом импульсе звучание важнее содержания («which sounds good to you»), а содержание последующего текста уже само следует за этим камертоном. Первый импульс, подталкивающий его самого к новому стихотворению, Бродский описывает похожим образом:

Любое стихотворение начинается с первой строки, или, во всяком случае, со строки. От нее отталкиваешься. Есть что-то такое в этой строке, своего рода мычание, под которое пытаешься подстроить строку... напев, в котором содержится, как ни странно, какой-то психологический вес или значение⁵¹.

Очевидно, что подобные упражнения синтезируют детали творческого процесса самого Бродского.

Не менее любопытны и фигуры умолчания в инструкциях Бродского. Так, обращая внимание на различные формальные аспекты стихосложения, оговаривая особенности ритмики или строфики, Бродский никогда не упоминает о метафорах, метонимиях и других тропах. Возможно, он и не считал их обязательным элементом поэтической речи. В интервью Валентине Полухиной (взятом 10 апреля 1980) есть забавный эпизод:

Кстати, почему в Ваших стихах так много метафор? — С чего вы взяли? Наоборот, я очищаю свои стихи от метафор, вообще от всех тропов. — Я должна вас огорчить. Моя статистика показывает, что количество метафор в Ваших стихах с годами растет не в арифметической, а в геометрической прогрессии. — Ну, знаете, за всем не уследишь⁵² [Полухина 2012: 429—430].

В более раннем интервью 1974 года Бродский говорил, что достоинство поэзии Кавафиса в том, что тот «никогда не использует метафоры»⁵³.

50 Бродский И.А. <Творческие задания>. С. 190.

51 Joseph Brodsky: Conversations / Ed. by C. Haven. Jackson: University Press of Mississippi, 2003. P. 149.

52 «Вектор в ничто»: интервью Валентины Полухиной с Иосифом Бродским // Иосиф Бродский. Проблемы поэтики / Ред. А.Г. Степанов, И.В. Фоменко, С.Ю. Артёмова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 429—430.

53 Бродский И. Большая книга интервью. С. 33.

7. Идеология и прагматика творческих заданий

Для каждого описанного нами элемента «грамматики поэзии» по Бродскому не сложно найти соответствия в его эссе, посвященных поэтам и поэзии. Собственно, и один из основополагающих принципов его творческих заданий — поместить в центр стихотворения конкретный объект, человека или предмет, продиктован представлениями Бродского о смысле искусства, которое, по его мнению, является инструментом познания другого объекта: «Искусство и вообще всегда возникает в результате действия, направленного вовне, в сторону, на достижение (постижение) объекта, непосредственно отношения к искусству не имеющего. Оно — средство передвижения, ландшафт, мелькающий в окне — а не передвижения этого цель» (V, 146).

Предложение написать стихи идеально вписывается и в систему литературных взглядов Иосифа Бродского. Он, несомненно, отдавал себе отчет в том, что его курс выбрали молодые люди, которые интересуются поэзией, но совсем не обязательно сами сочиняют стихи и, скорее всего, не планируют стать профессиональными поэтами. Более того, к попыткам учить писать стихи или прозу на программах по творческому письму Бродский относился скептически.

Но он и не предлагал своим студентам стать поэтами, он ставил перед собой образовательные и просветительские цели: через приобщение к версификационной практике Бродский надеялся развить языковое чутье своих слушателей, размять и обогатить их речь. Именно поэзию, как известно, он считал «высшей формой существования языка» (V, 135), а развитую речь — целью развития человека. «Если тем, что отличает нас от прочих представителей животного царства, является речь, то литература и, в частности, поэзия, будучи высшей формой словесности, представляет собою, грубо говоря, нашу видовую цель» (VI, 48), — отмечал Бродский в своей Нобелевской речи. Из этого утверждения прямо следует и другое свойство поэзии: она доступна всем, написать стихи может каждый, это не означает, впрочем, что каждый обязан учиться писать стихи:

Я далек от идеи поголовного обучения стихосложению и композиции, тем не менее подразделение людей на интеллигенцию и всех остальных представляется мне неприемлемым. В нравственном отношении подразделение это подобно подразделению общества на богатых и нищих; но, если для существования социального неравенства еще мыслимы какие-то чисто физические, материальные обоснования, для неравенства интеллектуального они немислимы. В чем-чем, а в этом смысле равенство нам гарантировано от природы. Речь идет не об образовании, а об образовании речи, малейшая приблизительность которой чревата вторжением в жизнь человека ложного выбора (VI, 48).

Очевидно, что Бродский рассматривал поэтические упражнения как форму «образования речи», инструмент для оттачивания речевых навыков, которые и отличают человека от животного. Отличают *любого* человека — здесь Бродский предельно демократичен, — каждый сидящий в классе способен написать стихотворение просто потому, что он человек, обладающий даром речи. Бродский не был преподавателем литературного мастерства, и чтение студенческих стихотворческих опытов не входило в его обязанности. Тем не менее серьезность его отношения к этой задаче очевидна и из тона заданий, и из таких за-

мечаний, как: «Не забывайте, что я не буду проводить экзамена: то, как вы справитесь с этим заданием, имеет большое значение»⁵⁴.

Это убеждение, вероятно, вдохновило Бродского и на его знаменитый проект по популяризации поэзии в США. В лекции «Нескромное предложение», произнесенной в Библиотеке Конгресса в 1991 году, он призывал к массовой поэтизации американского населения:

Книжные магазины должны располагаться не только при университетах и на центральных улицах, но и у входа в заводской сборочный цех. Массовые, в бумажных обложках, издания авторов, которых мы почитаем классиками, должны быть дешевыми и продаваться в супермаркетах. В конце концов, Америка — страна массового производства, и я не понимаю, почему то, что сделано для автомобилей, нельзя сделать для сборников поэзии, которые вас уносят много дальше (VI, 164; ср.: [Panicieri 2016]).

Любопытно, что предложение Бродского о приобщении широких слоев населения к национальной поэзии напоминает замыслы большевиков, стремившихся сделать культуру и искусство достоянием масс. Впрочем, в СССР вслед за демократизацией культуры в 1920-е годы наступила ее идеологизация, культура превратилась в инструмент влияния власти на сознание массового потребителя культуры. Бродский своим «нескромным предложением» ставил совершенно иные, цивилизационные, просветительские задачи: с помощью поэзии он предполагал повысить культурный уровень американских граждан, развить их лингвистическую интуицию и чувство языка, а не формировать их мировоззрение и взгляды, идеологически правильные с точки зрения государства.

Творческие задания Бродского, не предназначенные для публикации и созданные для достижения гораздо более скромных, прикладных педагогических задач, тем не менее дают уникальную возможность реконструировать его представления о техническом устройстве поэзии и системе его эстетических ценностей в рамках стиха. Каждый из описанных нами выше конкретных принципов сочинения стихотворения напоминает о том, что в основе поэтической речи для Бродского лежит гармоничное сочетание темы и просодии, соответствие темы форме ее выражения — на уровне размера, строфики, акустики, синтаксиса и интонации. Преподавательские обязанности подтолкнули Бродского к тому, чтобы его взгляды на стихотворчество и поэзию стали основой для дидактических материалов, а сам он выступил в роли их страстного проповедника и снова подтвердил свою веру в очеловечивающую силу поэзии и ее не только эстетическую, но и этическую ценность, потому что «в нашу уже почти постхристианскую эру литература и, возможно, история, — единственные источники этического воспитания»⁵⁵.

54 Бродский И.А. <Творческие задания>. С. 191.

55 Бродский И. Книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2008. С. 167—168. Подробнее о соотношении этического и эстетического у Бродского см.: [Ахапкин 2021].

Библиография / References

- [Ахапкин 2021] — Ахапкин Д.Н. Бродский и Вергилий: эклоги для нового времени // Новое литературное обозрение. 2021. № 3. С. 285—300.
- (*Akhapkin D.N. Brodsky i Vergiliy: eklogi dlya novogo vremeni // Novoe literaturnoe obozrenie. 2021. No. 3. P. 285—300.*)
- [Гордин 2010] — Гордин Я.А. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010.
- (*Gordin Ya.A. Rytsar' i smert', ili Zhizn' kak zamysel. O sud'be Iosifa Brodskogo. Moscow, 2010.*)
- [Гронас 2012] — Гронас М. Наизусть: о мнемоническом бытовании стиха // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 223—248.
- (*Gronas M. Naizust': o mnemonicheskom bytovanii stikha // Novoe literaturnoe obozrenie. 2012. No. 114. P. 223—248.*)
- [Левинг 2023] — Левинг Ю.Д. «Скажи, ты слышишь ли меня?» Бродский как читатель и критик поэзии Сергея Шульца-младшего в 1960 годы // Звезда. 2023. № 5. С. 212—223.
- (*Leving Yu.D. "Skazhi, ty slyshish' li menya?" Brodskiy kak chitatel' i kritik poezii Sergeya Shul'tsa-mladshogo v 1960-e gody // Zvezda. 2023. No. 5. P. 223—248.*)
- [Лосев 2008] — Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. 3-е изд. М.: Молодая гвардия, 2008.
- (*Losev L. Iosif Brodsky. Opyt literaturnoy biografii. 3rd ed. Moscow, 2008.*)
- [Полухина 2012] — Полухина В. Эверта и Клио Иосифа Бродского. Хронология жизни и творчества. М.: ИД СК-С, 2012.
- (*Polukhina V. Efterta i Klio Iosifa Brodskogo. Khronologiya zhizni i tvorchestva. Moscow, 2012.*)
- [Шапир 2015] — Шапир М. «Грамматика поэзии» и ее создатели (Теория «поэтического языка» у Г.О. Винокура и Р.О. Якобсона) // Шапир М.И. *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков: В 2 кн. / Под ред. А.С. Белоусовой и В.С. Полиловой. Кн. 2. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 327—345.*
- (*Shapir M. "Grammatika poezii" i ee sozdateli (Teoriya "poeticheskogo yazyka" u G.O. Vinokura i R.O. Yakobsona) // Universum versus: Yazyk — stikh — smysl v russkoy poezii XVIII—XX vekov: In 2 bks. / Ed. by A.S. Belousova and V.S. Polilova. Bk. 2. Moscow, 2015. P. 327—345.*)
- [Якобсон 1983] — Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика / Ред. Ю.С. Степанов. М.: Радуга, 1983. С. 462—482.
- (*Jakobson R. Poeziya grammatiki i grammatika poezii // Semiotika / Ed. by Yu.S. Stepanov. Moscow, 1983. P. 462—482.*)
- [Friedberg 2009] — Friedberg N. The Russian Auden and the Russianness of Auden: Meaning and Form in a Translation by Brodsky // Towards a Typology of Poetic Forms: From Language to Metrics and Beyond / Ed. by J.-L. Aroui, A. Arleo, J. Benjamins. Philadelphia, PA; Amsterdam: John Benjamins Pub. Company, 2009. P. 229—246.
- [Ishov 2008] — Ishov Z. 'Post-Horse of Civilisation': Joseph Brodsky Translating Joseph Brodsky. Towards a New Theory of Russian-English Poetry Translation. Diss. Berlin, 2008.
- [Ishov forthcoming] — Ishov Z. Found in Translation: The English Poet Joseph Brodsky. Evanston, IL: Northwestern University Press. (Forthcoming.)
- [Kelbert, Kucherskaya forthcoming] — Kucherskaya M., Kelbert E. Joseph Brodsky's Creative Writing Pedagogy as an Approach to his Work // The Russian Review. (Forthcoming.)
- [MacFadyen 1998] — MacFadyen D. Joseph Brodsky and the Baroque. London; Ithaca: McGill-Queen's University Press Montreal & Kingston, 1998.
- [Panicieri 2016] — Panicieri S. Brodsky's "An Immodest Proposal": Contents and Outcomes of an Extraordinary Project // Iperstoria. 2016. No. 8. P. 253—265.
- [Ungurianu 1996] — Ungurianu D. The Wandering Greek: Images of Antiquity in Joseph Brodsky // Russian Literature and the Classics / Ed. by P.I. Barta, D.H.J. Larmour, P.A. Miller. London: Routledge, 1996. P. 161—191.