

# Иван Оносов

## Фермата

Ivan Onosov  
Fermata

**Иван Оносов** (Музей Иосифа Бродского «Полторы комнаты», сотрудник; выпускник Университета Париж-VIII) ionosov@mail.ru.

**Ivan Onosov** (MA (Literature and Languages) at Paris 8 University; Staff Member, Joseph Brodsky Museum) ionosov@mail.ru.

**Ключевые слова:** фермата, бессубъектность, полисемия, неправильное прочтение, инфинитивная поэзия

**Key words:** fermata, subjectlessness, polysemy, misreading, infinitive poetry

УДК: 82.0+82-821.161.1  
DOI: 10.53953/08696365\_2024\_186\_2\_191

UDC: 82.0+82-821.161.1  
DOI: 10.53953/08696365\_2024\_186\_2\_191

Стихотворения Михаила Ерёмкина часто написаны таким языком, что для их чтения требуется словарь или специальные знания, на которых и строится анализ. Однако и без словаря, в силу своей полисемии, ассоциативной составляющей и/или отсылок к другим его стихотворениям, слова, наряду с другими особенностями идиостиля Ерёмкина (жесткостью выбранной формы, вопросительными конструкциями, бессубъектными предложениями, инфинитивами, употреблением частицы «ли»), заставляют стихотворение работать некоторым — предусмотренным автором или нет — образом. Особый вклад вносит финал стихотворения, который, хотя формально и завершает чтение, создает условия для того, чтобы продолжало звучать либо оно само (на этот раз по-другому), либо обозначенная в нем тема или ситуация. Для описания этого эффекта выбрана фигура ферматы — знак в нотном письме, предписывающий исполнителю увеличить длительность ноты по своему усмотрению (часто до растворения звука).

Poems of Mikhail Yeryomin are often written in language that requires a dictionary or special knowledge which serve as a starting point for the analysis. Yet even without a dictionary, words in Yeryomin's poems (owing to the polysemy, to the associations that they cause, and/or to the references to other poems) as well as other peculiarities of his idiostyle (the rigidity of the chosen form, his predilection for interrogative constructions, for sentences without lyrical subjects, for infinitives and the conjunction "whether") make his poems work in a certain way, either premeditated by their author or not. Endings of his poems contribute especially: even though they conclude the reading per se, they create conditions that make a poem keep ringing (this time in a different way) or prolong an aforementioned theme or a situation. This effect is described by the figure of fermata, a musical symbol that extends the duration of a sound based on the performer's wishes (often until a sound dissipates completely).

Гулкие, как многозначительная тишина, после того как отзвучала сентенция с инкрустацией из древнегреческого, старославянского или естественно-научного, — отголосок метода познания, связанного у услышавшего их и оцепеневшего с такими языками.

Гулкие, как резонирующие в полости незнания. Источником звука часто является «трепещущая пустота» [Ерёмкин 2021: 29] внутри, отзывающаяся той, которая снаружи. Даже если регистр этого неясного звука не очень высок (а одна из задач зафиксировавшего эту пустоту — «вернуть Создателю [эти] дары в прозрачности ретиновой обертки»), считываемой интонации может оказаться достаточно: необязательно знать значения всех слов, чтобы в 1995 году была выразительной пауза после вопроса: «Так что же, / Каликами да кали-

битами / Краснеть пространству, / А статуарным биополимерам / Взимать рекамбио, оброк / И прочее?»<sup>1</sup> [Там же: 110]. Неверно расслышанное, но знакомое слово встает в предложение не хуже: «В городских кварталах кадаврах *danse macabre*» [Там же: 139]. Другой неверно прочитанный финал [Там же: 32] — взгляд вверх над собой в одном из редких примеров употребления местоимения первого лица, замирание-диминуэндо (амфибрахий, глагол несовершенного вида): «Прекрасная осень качала над нами / Крылатых, ещё неземных близнецов», — может увидеть глаз, прежде чем поправиться: «не осень, а ясень! это его, стало быть, листья названы близнецами» (тем более что двумя строчками раньше упоминалась осина) — чтобы наконец обратить внимание на женский род: «ясень» женского рода (и здесь, вероятно, кому-то потребуете обратиться к словарю Даля) — это ясная погода, ясная часть неба; близнецы в финале окажутся тогда теми, с кого это стихотворение начиналось: «От ливня отставшие капли бежали / В траву из листвы».

Разворот с двумя стихотворениями 1998 года [Там же: 126—127] — двумя думами стоящего перед несжатым полем (где, разумеется, нет ни «я», ни кавычек) не без мысли о зрелости собственной, времени подведения итогов жизни [Валиева 2021: 434—435]. Но Ерёмин обыгрывает не прямое и переносное значение фразы «пожинать плоды» (это было бы тривиально), а менее очевидную словарную двойственность:

Не укусит свершением ни праздная,  
 Ни страдная пора.  
 И злак падёт  
 Невинной жертвой справедливого суда.  
 Добро же одарённому мгновением всех благ  
 Запомнить,  
 Что даже путь страданий бесконечен  
 Не более, чем лабиринт.

Читателю Ерёмина часто может показаться темным переход от образа в начале стихотворения (здесь: первые четыре строки) к суждению в конце: какая, например, связь между послылкой-вопросом «Грозить ли пеллагрическим / Костлявым гладом или мором <...>?» — и выводом «Не дальновидней ли / Казнить провидцев, / А не пророков?» [Ерёмин 2021: 131] (этот вопрос разби-

1 Коль скоро Ерёмин часто пишет языком, который считается как «высокий», то иногда полагают, что ему чужды ирония и отклики на происходящее вокруг — его стихи тоже «о высоком» и «вне времени». Однако нет: он комментирует социальную стратификацию новой России [Ерёмин 2021: 137], остроумной наукообразной контаминацией «партайгеноссе + партеногенез = партейгенез» описывая воспроизводство ее новых элит. Лев Оборин обращает внимание на дату написания стихотворения [Там же: 80], которая дополняет его образный ряд (виноградная лоза и колючая проволока) необходимым историческим контекстом (антиалкогольная компания и война в Афганистане), а Дмитрий Кузьмин — на приближение с размахом отмечавшегося трехсотлетия Петербурга, являющегося фоном для другого стихотворения [Там же: 107]. Что же касается стихов на случай, то можно обратить внимание на по-ерёмински лапидарный привет Роману Каплану, сохранившийся в архивах «Русского самовара»: «Ого! Какого / сорта матрос: / клёши — шёлк, / а в руке — курва!» (Русская культура в изгнании. Архив «Русский самовар» / Ред.-сост. М. Карташев, С. Трубочев. М.: Антиквариум, 2017. С. 179).

рается в: [Азарова и др. 2016: 491—492]). Здесь же ключом является прилагательное «страдный». Знакомый лишь с первым, основным значением слова «страда» обрадуется созвучию в финале, а не поленившийся заглянуть в словарь («3. нар.-поэт. Страдание, мучение») получит более тугую стяжку жнеца и злака, субъекта и объекта действия, наблюдателя и пейзажа. Если подумать об этой связи с мыслью о Боге, то суд окажется более справедливым, чем тот, который вершится занесенной над растением (жизнью) рукой с серпом, а если еще и вернуться от гулкового и в чем-то сентенциозного финала к тому, что ему предшествовало, то «и это пройдет» обернется скорее «мене, мене, текел, упарсин».

Благовзвучность финала, его (местами искусственная) афористичность, изящество купола (иногда слишком классической формы) отбрасывают не тень, но свет на то, что он венчает. Достигнутому этой точки она может показаться единственно возможной, но это не так: дума о многотрудности страданий, возносящая в поисках утешения взгляд горе (и обращенная, конечно же, не с назидательностью к читателю, а к самому себе) у Ерёмина могла прийти и к рилькевскому:

Сердце, с каким бы из обликов или с каким из мучений  
ты в глубине не сплеталось, как с нитями нить,  
памятно целое. Ясен ковер восхваленый.

[Рильке 2020: 29]

Образность и интенция этого сонета — вполне ерёминские, хотя их языковые выражения, скорее всего, были бы другими: и «шелковой нитью войди в плотно золотое» (Ерёмин бы смягчил призыв императива инфинитивом), и «воздуха облик цветной поднимается к нам» (убрал бы местоимение), да и отправная точка — сад — у Ерёмина могла бы быть схожей, хотя и менее рукотворной: лес.

Гулкость стихотворения Ерёмина — это и гулкость слова, произнесенного в лесу, где обращения к Нему и о Нем звучат наиболее уместно<sup>2</sup>. Его имя (если оно вообще произносится) со временем уточняется: от Бога до Создателя, Творца — именно этим окрашено в первую очередь у Ерёмина религиозное чувство. «Полон святости нерукотворной / Биохрам от корней до купола» [Ерёмин 2021: 25], «Войти под кров древесных крон, / Как в храм» [Там же: 116], «В раменьё входы сводчатые. / Построив сразу набело дворец, / Ушли монтажники и зодчие» [Ерёмин 1991: 49]<sup>3</sup> — лес как свидетель Создателя и как свидетельство его существования, с присущей ему акустикой, где «Купол / Парящий — акциденциальность древостоя, стен, столбов, / Атлантов, на которых оный исстари / Покоится» [Ерёмин 2021: 108].

Неудивительно, что проявления «я» здесь могут быть лишь сведены к краткому выдоху восхищения, «невесомому “Ах!”» [Там же: 103], вырвавшемуся в миг наваждения в густой прозрачности величия тайны. Что же касается фигуры наблюдателя, то, в противовес стихотворению своего друга Леонида Ви-

2 Сборник [Ерёмин 2018] вышел по воле автора без имени автора. Без имени автора и без «я» обходится там же и его краткая биография.

3 Это стихотворение 1965 года Ерёмин включил в сборник 1991 года, но потом не перепубликовывал, возможно, из-за несовершенства формы (ударение в слове «раменьё» выбивается из ямбического размера).

ноградова «Тропинкаприлиплакботинку», Ерёмин склоняется скорее к тому, чтобы «Посторониться, дав тропе // Возможность <...> уйти за горизонт»<sup>4</sup> [Там же: 133] — присутствовать, но не вторгаться в происходящее своим действием.

Тем не менее фигура наблюдателя важна не только как «воздающего Создателю дары» и «воспевающего сады». Если предположить, что стихи Ерёмина так уж герметичны (то есть не предполагают коммуникации и фигуры читателя), то можно поставить вопрос о том, предполагает ли пейзаж — видимая суть таких сообщений — зрителя. Ведь коль скоро мы говорим об условно тютчевской традиции (см.: [Корчагин 2019]) сопоставления явлений природы и внутренней жизни фиксирующего их наблюдателя, то отсутствие эмоционального подкрашивания в описании реки, неба или дождя лишит описывающего их личных черт, сведет его к измерителю, датчику звука дерева, упавшего в лесу. Одно из стихотворений Ерёмина, будучи лишенным разлапистых уточнений и сравнений и сведенным лишь к подлежащему-сказуемому, гласит: «Река <...> и <...> вербы <...> безмолвны» [Ерёмин 2021: 78]. Действия в нем тоже нет, как его нет и во многих других стихотворениях, будь то пейзаж поздней зимы [Там же: 34] (если, конечно, не считать событием подрагивание полыньи) или описание поселка в сумерках [Там же: 36], что приводит эти на первый взгляд бессубъектные стихотворения к построениям субъективного идеализма. Однако уточнения и сравнения, отброшенные поначалу для простоты, и составляют его метод познания: разные языки описания высвечивают разные стороны одного явления либо сходство в различных явлениях, дополняя тем самым друг друга [Валиева 2021: 424]. Так, Лев Лосев, комментируя упомянутое стихотворение — описание поселка в сумерках [Лосев 2021: 433—434], обращает внимание не столько на внешнее сходство, сколько на структурное единство сопоставляемого.

Не случайно «подобен» — не только одно из наиболее частотных слов Ерёмина, но и сказуемое целого ряда стихотворений [Ерёмин 2021: 30, 45, 159, 187]. Другое любимое его слово — частица «ли» (причем часто в составе вопроса «не... ли?»). В ней может прочитываться мягкость интеллигентного человека, желающего оформить свой тезис более деликатно, вопросом (хотя интеллигентный собеседник наверняка сочтет его риторическим), может — неуверенность, стремление оставить себе самому пространство для сомнения или возможность пойти другим путем, выбрать другие точки для рассмотрения и, может быть, прийти к другому результату. «Ли» — это еще и знак намека на одну из возможностей, соблазн промелькнувшей догадки, которую необязательно ни подтверждать (для скептиков), ни доводить до логического финала. Несмотря на отмечаемую многими ясность Ерёмина даже в лексически и синтаксически трудных конструкциях, сквозь них мерцает ясность веры, а не доказательств. Убедительное доказательство ставит точку, за которой сложно длиться, а в мерцании догадки можно черпать немало сил.

---

4 Это сравнение любопытно и тем, что оба стихотворения визуализируют то, о чем они говорят: там, где Виноградов прилипание тропинки к ботинку показывает слипанием слов, Ерёмин ставит в соответствие извилистости тропы петляние предложения: приведенная траектория («возможность <...> уйти за горизонт») спрямляет движение по тропинке: за угловыми скобками на самом деле стоит «скрыться в роще, / Не будь которой — к осени / Деревья вырубят — / Тропа могла бы, / Конечно, медленнее, чем шоссе — / Его проложат через год —». Это длит и время чтения, и проход фигуры по тропе.

Итак, Ерёмин — апологет незнания, но незнания не невежественного, а просвещенного, эрудированного. При всей тщательно выстраиваемой перекрестной гносеологии стихотворение Ерёмина не даст на «проклятые вопросы» окончательный ответ, а остановится, сохранив пространство для сомнения — вопросом ли (пусть даже риторическим), перечислением вариантов («Держаться / (Возбранно ли?) неведения: время <...> / Сотворено, явлено или выдуманно» [Там же: 124]) или прямым указанием на необходимость оставить место для тайны:

А если и тщиться  
 Проникнуть во глубь  
 И выспрь  
 Тернарного — недра, окрест  
 И вечное горнее — мира,  
 То при пересчёте небесных светил, адиафор и дыр  
 Не остановиться ли на предпоследнем  
 Числе натурального ряда?

[Там же: 112]

Автобиография как последовательность точек — кадров, где сгущается до восьми строк бесконечность мира: крупный план озера, облака, сосны, паутины, моста, края платья? Но каким же тогда чувством окрашена мысль о том, что все это существует само по себе и не требует для этого фигуры (участия, присутствия, даже наблюдения, не говоря уж об описании)? Событие готово ее принять, но в каком качестве и в какой степени?

Два пейзажа — заката и зари [Там же: 108, 162] — с фигурой, не занимающей много места ни в них самих, ни в стихотворениях, их описывающих, но тем не менее упомянутой в одном из них качеством («как соумышленник осуществления ночного пространства»), в другом — глаголом, но не действия («созерцающая, едва присутствовать»)<sup>5</sup>. Сами эти пейзажи, как и многие другие, настолько же неопределенны (в смысле артикля, описывающего их части: это некоторое озеро, любая сосна, один лист из многих), насколько четки описывающие их слова (голомянистый ветер, флогистонная кладка), вызванные моментом личного откровения, связь с которым, разумеется, хочется нести в себе еще долго. Ведь поставленная в конце точка, отзвучавшее до конца стихотворение знаменует завершенность в том числе и связи с породившей его ситуацией, с вызванным ей откровением, а в случае Ерёмина, воспевающего с первых и до последних страниц своего итогового свода стихотворений один уголок биохрама за другим, — и связи с Богом. Естественен соблазн длить эту ситуацию и связь с ней искусственно, но тут как раз и приходит на помощь жесткая форма восьмистишия, в котором можно при очередной публикации снять эпи-

5 Глаголы-неологизмы Ерёмина образованы от существительных, но и они — в контексте его сказуемых вообще — с большей вероятностью считаются как глаголы состояния («одиночествовать»), реже — как процесса («циркумцеллионствовать» — быть или становиться?), и лишь глагол «российствовать» [Там же: 148] в описании сценки у масленичного столба, предполагающей некоторую веселую суматоху, сложно понять иначе, как действие, хотя и оно лишено даже гипотетической возможности завершиться («В режиме перманентного — / Ползучий бунт и нескончаемая гибель — / Столпотворения»).

граф [Там же: 137], поменять одно слово на другое [Там же: 47] или что-то убрать [Там же: 33] — но Ерёмин не так часто этим пользуется. Множить слова нет и необходимости — если гул уже существующих отозвался, то добавочные будут излишними, а если нет — то новые вряд ли что-то изменят.

Даже когда Ерёмин пишет о смерти (единственное у него стихотворение «памяти» см.: [Там же: 159]) — фермате финальной, самой гулкой и загадочной из возможных, — за ней не следует ни всплесков горестного чувства, ни тем более качественного перехода; смерть здесь знаменует появление биологических, органических последствий — появления на временной ткани-скатерти следов разложения веществ на простейшие: белки, жиры и прочие трудновыводимые пигменты — и одновременно завершенность результата деятельности (памяти кого?) литераторов: ткани текстов стянуты, дыры зарубцованы. Эти две ипостаси, биологическая и культурная, сходятся в емком финальном слове «марка», но растерянность при попытке определить отношения между ними («и»? «а»? «в то время как»? «несмотря на то что»? ) и составляет тот диссонанс, который заставляет это стихотворение звучать еще долгое время.

Наконец, отсутствие действия — знак покоя. Но за картиной этого покоя с растворенным в ней субъектом можно различить его душевное движение:

Не пренебречь ли амфорой с мумией вина  
И обрести покой, подобный  
Серебряному кубку с кипятком  
На подоконнике  
Распахнутого в середине  
Зимы окна, амбивалентностью проёма  
Прельстась? <...>

[Там же: 66]

Не идиллия, не у камелька, а экстериоризация — вернее, как и в случае с пейзажем, узнавание в таком образом описанном пейзаже своего внутреннего состояния, в данном случае амбивалентности, «бросаем то в жар, то в холод». Эта формулировка Бродского — финальный аккорд не только стихотворения («Я был только тем, чего...», 1981), но и всего сборника любовной лирики — долгого послесловия уже закончившихся отношений. У него же есть сцена у камина зимой («Восходящее жёлтое солнце следит косыми...», 1978), где амбивалентность температурная созвучна ситуации говорящего: «Февраль короче / прочих месяцев и оттого лютее. / Кругосветное плавание, дорогая, / лучше кончить, руку согнув в локте и / вместе с дредноутом догорая / в недрах камина. Забудь цусиму! / Только огонь понимает зиму». Андрей Ранчин обращает внимание на остроумное использование анжамбемана: когда разрыв строки отделяет «плавание» от «лучше кончить», появляется намек на мазурбацию. «Так стихотворение, на поверхностном уровне говорящее о возвращении и о встрече с возлюбленной (обращение “дорогая”), на глубинном уровне описывает ситуацию одиночества» [Ранчин 2001: 75]<sup>6</sup>.

Схожая сцена описана на листе бумаги, где на пишущей машинке напечатано:

6 Цит. по: Бродский И. Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб.: Лениздат, 2022. Т. 2. С. 417.

Зимой

А сегодня с утра  
 вместо привычного чая  
 Стакан молока и письмо,  
 отсыревшее после мороза,  
 В котором: «я не приеду».

Подписи нет. Нет подписи и на обложке, только название: «В лёгком теле прежнего рождения»<sup>7</sup>. Однако в анонимной же журнальной публикации есть предупреждение:

Не стану перечить тому, кто сочтёт помещённые на этих листах стихотворения подражением известным образцам. Буду рад, если подобное мнение возникнет, потому что сам отношусь к написанному всего лишь как к исполнению — иными словами, следованию тем произведениям, что кажутся мне абсолютными... [Драгомощенко 1980: 39].

Камертон этого абсолютного произведения задает тон, и автор лишь старается приблизиться к этому звуку, отказавшись от собственных писательских амбиций, тем более что ситуация не уникальна — можно варьировать детали, но отсутствие психологической проработки персонажей, их нарочная недовыписанность как раз и делает происходящее более универсальным, приближенным к абсолюту.

«Искать / Взаимозавершённости / в единстве неминуемого / (Загаданного?) соотсутствия» [Ерёмин 2021: 138]? Для автора бессубъектных стихотворений у Ерёмина слишком много любовной лирики. Это могут быть и прямые посвящения (И., И.С., Ираиде), и повторяющиеся мотивы: отражение звезд в воде есть и в стихотворении, посвященном Ираиде [Там же: 86], есть и в стихотворении без, но с очевидным чувственным порывом — припасть губами к лону (пруда) [Там же: 105]; заря как фон для профиля спутницы, названной, очевидно, в посвящении [Там же: 106], и как фон для вопроса о затмении «искусным — / Высокий лиф и прилегающая юбка — / Покровом ясн[ого] стана» [Там же: 115]. И несмотря на соцветия слов редких и тех, чьи значения лучше лишний раз перепроверять в словарях, Ерёмин не боится слова «любовь»:

Даваться диву и, на будущее  
 Не посягая,  
 Любви (Негаданная истина  
 Предшествуема  
 Последующим знанием.)  
 То романтической тенью, то как чётность  
 Делимости на два  
 Сопутствовать.

[Там же: 123]

Это стихотворение иллюстрирует многие из отмеченных ранее особенностей поэтики Ерёмина: и бессубъектность, и инфинитив, похожий на программу действий для самого себя, и сентенциозность, и сравнение из мира точных

7 Самиздат. Б.м., б.д. Личный архив Ивана Оносова.

наук, не раскрывающее, но описывающее тайну, и принципиальное отсутствие финальной точки (не отменяющее, впрочем, движения в направлении уже заданного вектора), и, разумеется, ту наполненность чувством, для описания которого выше была выбрана фермата. Ерёмин ни разу не произносит это слово, не прибегает к многоточию (самому — и слишком очевидному пунктуационному ее эквиваленту), но именно она позволяет описать и стратегии воздействия, и эффект, который стихотворения Ерёмина производят на читателя.

## Библиография / References

- [Азарова и др. 2016] — Поэзия: Учебник / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016.
- (Poeziya: Uchebnik / N.M. Azarova, K.M. Korchagin, D.V. Kuz'min, V.A. Plungyan et al. Moscow, 2016.)
- [Валиева 2021] — Валиева Ю. Прожить в отечестве... // Ерёмин М. Стихотворения / Предисл. С. Завьялова; послесл. Ю. Валиевой. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 424—446.
- (Valieva Yu. Prozhit v otechestve... // Yeryomin M. Stikhotvoreniya / Introd. by S. Zavjalov; afterw. by Yu. Valieva. Moscow, 2021. P. 424—446.)
- [Драгомощенко 1980] — Драгомощенко А. В лёгком теле прежнего рождения // Часы. 1980. № 24. С. 38—50.
- (Dragomoshchenko A. V legkom tele prezhnego rozhdeniya // Chasy. 1980. No. 24. P. 38—50.)
- [Ерёмин 1991] — Ерёмин М. Стихотворения. М.: Мет, 1991.
- (Yeryomin M. Stikhotvoreniya. Moscow, 1991.)
- [Ерёмин 2018] — Ерёмин М. Его, Ему, Им и о Нём. СПб.: Юолукка, 2018.
- (Yeryomin M. Ego, Emu, Im i o Nem. Saint Petersburg, 2018.)
- [Ерёмин 2021] — Ерёмин М. Стихотворения / Предисл. С. Завьялова; послесл. Ю. Валиевой. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
- (Yeryomin M. Stikhotvoreniya / Introd. by S. Zavjalov; afterw. by Yu. Valieva. Moscow, 2021.)
- [Корчагин 2019] — Корчагин К. Что такое поэзия «филологической школы» // Арзамас. 2019. 14 октября (<https://arzamas.academy/mag/733-philology> (дата обращения: 11.10.2023)).
- (Korchagin K. Chto takoe poeziya "filologicheskoy shkoly" // Arzamas. 2019. October 14 (<https://arzamas.academy/mag/733-philology> (accessed: 11.10.2023)).)
- [Лосев 2021] — Лосев Л. Жизнь как метафора // Лосев Л. Солженицын и Бродский как соседи. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2021. С. 430—445.
- (Loseff L. Zhizn kak metafora // Losev L. Solzhenitsyn i Brodsky kak sodedi. Saint Petersburg, 2021. P. 430—445.)
- [Рильке 2020] — Рильке Р.М. Сонеты к Орфею / Пер. с нем. О. Седаковой // Седакова О. Четыре поэта. СПб.: Jaromír Hladík Press, 2020. С. 27—29.
- (Rilke R.M. Die Sonette an Orfeus // Sedakova O. Chetyre poeta. Saint Petersburg, 2020. — In Russ.)
- [Ранчин 2001] — Ранчин А. Иосиф Бродский и русская поэзия XVIII—XX веков. М.: МАКС Пресс, 2001.
- (Ranchin A. Iosif Brodsky i russkaya poeziya XVIII—XX vekov. Moscow, 2001.)