

С.А. ФОКИНА

УДК 821.161.1-1(Бродский И.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,445

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ИПОСТАСИ ПОЭТИЧЕСКОГО ДВОЙНИКА М. Б. В ЛИРИЧЕСКОМ ПОСЛАНИИ И. БРОДСКОГО «ГОРЕНИЕ»

**Аннотация:** В статье исследовательский поиск направлен на осмысление самобытности литературных и мифологических ипостасей поэтического двойника Марины Басмановой в стихотворении И. Бродского «Горение» 1981 года. Проанализированы контекстные, подтекстовые и интертекстуальные уровни лирического послания И. Бродского. Представлено прочтение авторских коннотаций в интерпретации мифологем Лилит, Магдалины, менады и Дидоны. Наиболее подробно осмыслено включение мифа о Дидоне в семантическое поле текста. В ходе анализа были интерпретированы ментальные показатели, определяющие в поэтическом мире И. Бродского семантические и символические коннотации поэтического двойника Марины Басмановой (М. Б.).

**Ключевые слова:** мифологема, поэтический двойник, контекст, подтекст, интертекст, Дидона

Лирика И. Бродского, обращенная прямо или имплицитно к Марине Басмановой, зачастую отличается совмещением в дискурсе поэта интимности, исповедальности и иронии, а также поликодовостью символики. Не менее показателен фактор концептуализации поэтического двойника возлюбленной с помощью насыщения интертекстуальными отсылками как лирического сюжета, так и образов обоих коммуникантов. Один из наиболее ярких и неоднозначных случаев концептуализации И. Бродским поэтического двойника М. Басмановой предстает в стихотворении «Горение» 1981 года.

Обращаясь к прочтению бродсковского «Горения», исследователь сталкивается с противоречивой ситуацией изученности данного текста. Бродсковеды признают «Горение» одним из лучших образцов любовной лирики поэта. Среди заслуживающих внимания полноценных работ литературоведов, обращенных к изучению художественной специфики «Горения», следует назвать, прежде всего, статьи И. Шайтанова и И. Бобяковой.

И. Бобякова утверждает, что разворачивающаяся бродсковская метафора, выступающая призмой мировидения, позволяет в конечном итоге «обозреть с более дальней дистанции все человечество, заметить его общую историю, судьбу, цикличность всего происходящего в мироздании» [Бобякова 2010: 63].

По мысли И. Шайтанова, «Горение» является текстом, который «одни числят среди лучших созданий Бродского, <...> другие отшатаются как от богохульного, который в любом случае является одним из наиболее “метафизических” у поэта» [Шайтанов 2010: 265]. Действительно, отзывы современников были как восторженные, так и негативные.

При столь неоднозначных оценках стихотворения, по сути повышающих читательский интерес, включение «Горения» в научный поиск не было в достаточной мере реализовано в работах ведущих бродсковедов: В. Полухиной, Л. Лосева, А. Ранчина, Е. Петрушанской и др. Несмотря на стратегии истолкования «Горения», предложенные И. Шайтановым и И. Бобяковой, данный текст заслуживает пристального внимания. Явно неисследованными в бродсковском «Горении» остаются интертекстуальные отсылки и мифологические коннотации, определяющие своеобразие концептуализации поэтического двойника Марины Басмановой. Несомненно, что выявление данных аспектов открывает новые грани смыслового потенциала произведения.

Процесс концептуализации И. Бродским поэтического двойника М. Басмановой, как правило, обусловлен тем, какой образ выполняет функцию посредника коммуникации в лирическом послании. Таким посредником может выступать цветок, зеркало, пламя.

Тема огня главная в тексте «Горения». Именно в пламени воскресает женский образ, отличающийся пассионарностью и отсылающий к биографическому прототипу – возлюбленной И. Бродского Марине (Марианне) Басмановой, которой и посвящено стихотворение.

Согласно утверждению Л. Лосева, «стихи, посвященные “М. Б.”, центральны в лирике Бродского», более того, «вложенный в них духовный опыт» стал «тем горнилом, в котором выплавилась <...> поэтическая личность» их автора [Лосев 2008: 72–73].

Не менее характерно и замечание Л. Лосева о том, что в восприятии И. Бродского его подруга Марина Басманова представала «воплощением ренессансных дев Кранаха (в частности, он имел в виду эрмитажную “Венеру с яблоками”» [Лосев 2008: 72–73]. Показательна установка сознания И. Бродского подыскивать для своей возлюбленной ипостаси в культуре. Такая мифологизация, проявившаяся вначале на уровне восприятия «другого», впоследствии стала важной частью

бродсковского мифа в целом и непосредственно лирики, обращенной к М. Басмановой.

В «Горении» воспоминания, вызванные созерцанием огня, усложняются включением смысловых пластов личной биографии автора, а также различными интертекстами и мифологемами, возникновение которых определяется символикой огня.

В осмыслении Г. Башляра «огонь представляется носителем одной из наиболее таинственных, трудно определимых, а значит, самых удивительных ценностей» [Башляр 1994: 156]. Огонь, будучи традиционно мужской стихией, в лирическом послании И. Бродского связывается с неиствующим женским началом. Именно огненная стихия воссоединяет коммуникантов, являя перед лирическим героем женский образ.

Коммуникативный процесс разворачивается в стихотворении в нескольких плоскостях. Направление коммуникации определяется в плане углубления в воспоминания, переживания прежней страсти и самопознания лирического героя. Посредником потенциального общения с призраком возлюбленной выступает огонь. Именно огненная стихия воссоединяет коммуникантов, являя перед лирическим героем женский образ.

Проглядывающая в пламени «женская голова» предстает растрепанной ветром («...как женская голова / ветренным ясным днем»). Метафорическая невозможность причесанности («*Не провести пробор / Гребнем не разделить*») соотносится на уровне подтекста с мифологическими и фольклорными представлениями. Так гребень предстает волшебным предметом, с помощью которого осуществляется не только условное подчинение и возможность любовного приворота, но и символическое разделение расстоянием. Пробор оказывается своего рода эмблемой границы, означающей неизбежность разлуки между коммуникантами. Колдовские потенции, связанные со струящимися женскими волосами, обыгрывают ипостась Лилит, вызывая ассоциации с тем, какой она предстает в первой части «Фауста» И. Г. Гёте во время шабаша в Вальпургиовую ночь:

Мефистофель:

<...>

*Знать хочешь, кто она? Всмотрись: Лилит.*

<...>

*Первая жена Адама. Берегись косы ее касаться:*

*Коса – ее единственный убор.*

*Кого она коснется, тот с тех пор*

*Прикован к ней, не может с ней расстаться.*

пер. Н. Холодковский

Разгораясь, пламя отождествляется с возлюбленной лирического героя и начинает обретать также иные ипостаси. Одна из них Мария Магдалина, составляющая пару Христу. Отсылкой становятся строки «*Назорею б та страсть, / воистину бы воскрес!*». Образ Магдалины интертекстуально связывает стихотворение И. Бродского с циклом М. Цветаевой «Магдалина», где лирическая героиня представлена иступленной, своего рода персонификацией страсти, в своей любви-преклонении Христу. Как отметил сам И. Бродский в эссе, посвященном осмыслению данного цветаевского цикла, «имя – Мария Магдалина – анаграмматически содержит в себе имя Марина – тем более что для русского слуха “Мария” и “Марина” не слишком дифференцируются» [Бродский 2001: 187]. Интертекстуальные связи также способствуют обыгрыванию в бродсковском лирическом послании мотивов из поэмы М. Цветаевой «Переулочки». Характерно, что в образе лирической героини цветаевских «Переулочков» доминировали автометаописательные потенции, проявившиеся даже в выборе поэтессой прасноязы сюжетом – былины «Добрыня и Маринка». Так совпадение имени **Марина** адресата бродсковского лирического послания – М. Басмановой и автора цикла «Магдалина» – М. Цветаевой актуализирует появление в подтексте «Горения» образа колдуньи Маринки.

В тексте И. Бродского демонические коннотации женского образа задают тему одержимости страстями. Обретенная ипостась менады становится воплощением опасности огня («*Как менада пляши / С закушенной губой*»). Характерно, что огненная стихия традиционно связана с Дионисом. Такая смысловая нагрузка трансформирует тему Магдалины в ключе дионисийства. Кроме того, огонь часто выступает эмблемой страсти и творческого горения.

Но наиболее интересна ипостась Дидоны, обретаемая женским образом, которая связывает мотив любовной разлуки и тему пламени.

Тема огня и сгорания интертекстуально отсылает к мифологеме Дидоны, не пережившей разлуки с Энеем и сжегшей себя на костре. Миф о Дидоне в стихотворении «Горение» наиболее завуалированный. Дидона, прямо не будучи названной, предстает центральной ипостасью женского образа. Умалчивание имени карфагенской царицы активизируют важность ее неявного, мерцающего присутствия и соотношения лирического героя, синонимичного автору, с Энеем. Ипостась Дидоны, обретаемая женским образом соотносит мотив любовной разлуки и тему пламени. Дидонов миф и коды с ним связанные принципи-

ально важны для прочтения смысловых оттенков лирического послания и метафоры огня.

Подтверждением скрытого в тексте И. Бродского кода Дидоны становится метаописательный характер энеевого мифа для биографии самого поэта. Е. Петрушанская уверена, что «“ключом Энея” открываются скрытые смыслы некоторых поздних стихотворений» [Петрушанская 2007: 138] лирической системы И. Бродского. Перспективным представляется для прочтения авторских коннотаций поэта «пунктирно прочертить линию такой “энеиды”, начиная с “Дидоны и Энея”» [Петрушанская 2007: 138]. При этом в поле бродсковской «энеиды» исследовательница не включает «Горение», не усматривая в подтексте миф о Дидоне.

Дидона и Эней появляются в лирике поэта начиная с 1969 года («Дидона и Эней» 1969, «Декабрь во Флоренции» 1976, «Памяти Н. Н.» 1992, «Искья в октябре» 1993). Первоначально для И. Бродского было важно ахматовское истолкование дидоновой темы. Более того, в его ментальном универсуме сама Анна Ахматова становится одним из новых воплощений Дидоны, чему способствовало и ее творчество, в частности цикл «Шиповник цветет».

В одном из своих интервью И. Бродский рассказал о тех факторах, которые способствовали созданию в 1969 году «Дидоны и Энея». «Было два обстоятельства. Первое из них – цикл стихотворений Анны Ахматовой о Дидоне и Энее. Она написала их после расставания с любимым. Себя она представила Дидоной, а того человека – этаким Энеем <...> Второе, что более или менее навело меня написать это стихотворение, стала опера Генри Пёрселла “Дидона и Эней” <...> Здесь идет речь о любви и о том, что есть предательство в любви» [Бродский 2000: 26–27].

Тема «предательства в любви» открывала для И. Бродского возможность переосмысления прежних неоднозначных отношений с Мариной Басмановой, которой поэт посвятил книгу стихов «Новые стансы к Августе», а также в 1981 году «Горение», позже вошедшее в вышеуказанный сборник.

В бродсковском стихотворении разговор лирического героя с пляшущими языками огня и проглядывание в их бликах образа прежней возлюбленной, обыгрывает ситуацию встречи Энея с Дидоной, превратившейся в царстве теней в призрак.

В культуре Дидона имеет как минимум три важные ипостаси, центрирующие понимание ее мифологемы. Первая и основная – героиня «Энеиды» Вергилия, не прощающая Энея и остающаяся непримиримой, даже став тенью. Вторая ипостась Дидоны – упоминание Данте

ее имени в кругу Ада среди сладострастников. Третья культурная составляющая мифологемы Дидоны реализована в опере Генри Пёрселла.

Вергилиевая «Энеида» знает три узловых момента взаимоотношений Энея и Дидоны. Первый – прибытие троянского героя в Карфаген, где он гостеприимно принят царицей и вскоре становится ее возлюбленным:

*Принят Дидоной он был и ложа ее удостоен* [Вергилий 2001: 68]

Кульминация этой ситуации – иступленная страсть, охватившая обоих. Второй виток – покинутая Дидона, не переубедившая Энея отказаться от своего предначертания ради ее любви, не может пережить предательства и совершает самоубийство, восходя на костер. Заключительной стадией становится встреча Энея с Дидоной в царстве теней, где карфагенская царица, вопреки энеевым словам к ней обращенным, не удостаивает прежнего возлюбленного взглядом:

*« Стой! От кого ты бежишь? Дай еще на тебя поглядеть мне!  
Рок в последний ведь раз говорит мне с тобой дозволяет»  
Речью такую Эней царице, гневно глядевшей,  
Душу старался смягчить и вызвать ответные слезы.  
Но отвернулась она и глаза потупила в землю...*

[Вергилий 2001: 116]

Вергилиевский вариант подразумевает непреодолимость расстояния между бывшими любовниками. При этом встреча Энея и Дидоны в царстве теней способствует энееву самопознанию.

Все три поворота в судьбе Дидоны, описанные Вергилием, своеобразно преломляются в бродсковском «Горении». Женский образ наделяется иступленной страстью, память о которой хранит лирический герой, невзирая на годы разлуки и взаимной отдаленности. Костер, на котором сожгла себя Дидона, становится связывающим звеном между огнем в камине и ожившем воспоминанием о прежней любви. Не менее значим отказ Дидоны поднять глаза на Энея в царстве теней.

Как подчеркивает В. Топоров, «у Энея с Дидоной – полное разъединение <...> Встреча обернулась невстречей, а со стороны Дидоны – отталкиванием и вторым, уже ею предпринятым разрывом» [Топоров 1993: 32]. В стихотворении И. Бродского принципиально сопровождающее встречу после разлуки («мы снова наедине») молчание женской ипостаси, проглядывающей в огне.

*Я всматриваюсь в огонь.  
На языке огня  
раздается "не тронь"*

*и вспыхивает "меня!"*

[Бродский 2001: 29]

Лирическое послание «Горение» дает возможность прочтения кода Дидоны в характерологическом, символическом и эротическом ключе. По замечанию Г. Башляра, «человеческое тело наводит на мысль о точках огня» [Башляр 1994: 120]. Телесность и самосгорание Дидоны наделяют ее мифологему амбивалентным характером, способствующим смыслопорождающему потенциалу. В эссе «Секс и страх» П. Киньяр замечает: «Быть желанной без конца – значит быть ценностью, которую ничто не может уменьшить. <...> Это сцена Вергилия, в которой Эней находит в аду Дидону...» [Киньяр 2007: 62]. Призрак Дидоны, утративший всякую телесность, в своей укоризне, отказе примирения и прямого взгляда стремится к доминирующей роли в судьбе Энея, пусть даже посмертной и негативной. Отсутствием прощения Дидона сохраняет свою важность для Энея.

В лирическом послании И. Бродского предельно подчеркивается пассионарный, неистовый характер женской ипостаси, а ее сдерживаемый гнев и отсутствие прямого взгляда оказываются сродни дидонову пылкому негодованию:

*может открыться взор,  
способный испелить.*

[Бродский 2001: 29]

В семантическом поле концепта «горение» дым от пламени, задающий как эротические коннотации, так и обыгрывающий тему устремленности к трансцендентальным силам жертвенного огня, обращается дымом от погребального костра карфагенской царицы:

*Пылай, полыхай, греши,  
захлебывайся собой.*

<...>

*Тот, кто вверху еси,  
да глотает твой дым!*

[Бродский 2001 а: 30]

В ментальном универсуме И. Бродского Дидона наделяется статусом персонифицируемой страсти. «Встреча» с призраком прежней возлюбленной, обретающей ипостась Дидоны, воплощающей эротическое начало и жертвенность, неизменно переживаются лирическим героем «Горения» каждую зиму.

*Пылай, пылай предо мной,*

<...>

*пламя еще одной*

*зимы! Я узнаю*

[Бродский 2001 а: 29]

На античные ассоциации, столь важные для И. Бродского, накладываются не менее значимые, связанные с «Божественной комедией» Данте. С помощью интертекстуальных отсылок расширяется смысл образов и метафор стихотворения. Холод зимы, в котором пребывает лирический герой, оборачивается не только ощущением одиночества, но и холодом Дантового «Ада».

В пятой песне «Ада», посвященной кругу второму, упомянута Дидона.

<...>

*Так предо мной, стеная, несся круг*

*Теней, гонимых вьюгой необорной;*

<...>

*Так и они, паря во мгле гнетущей,*

*Покинули Дидоны скорбный рой*

*На возглас мой, приветственно зовущий.*

[Данте 1998: 41–42].

Присутствие Дидоны среди сладострастников свидетельствует о принципиальном продолжении автором «Божественной комедии» вергилиевской линии в истолковании «злосчастной» судьбы царицы Карфагена. Данте посмертно разъединяет неприкаянную «сладострастницу» Дидону и Энея – прародителя Рима и Италии – соответственно праведника в дантовом мироустройстве, находящегося в Лимбе среди великих язычников. В контексте «Божественной комедии» – несомненно, знакового текста для И. Бродского, пару Дидона / Эней в лирическом послании «Горение» дополняет и оттеняет пара Данте / Беатриче. В. Полухина замечает, у «Бродского есть своя Беатриче, он посвящает ей все стихотворения из книги “Новые стансы к Августе”»; более того, некоторые из них напоминают об отношении Данте к Беатриче» [Полухина 2009: 109]. Как недостижим для Дидоны Эней, так же отдалена от Данте реальная и мифологизированная Беатриче, стремление соединения с которой связывается с прохождением Ада, Чистилища и достижением Рая. Трагичность участи Дидоны и лирического героя, вспоминающего прошлое, глядя на огонь, в том, что они



неизбывно замкнуты в своей страсти и за это извечно несут наказание. Аллюзии «Божественной комедии» расширяют смысловой потенциал бродсковской концептуализации поэтического двойника М. Басмановой.

Новый смысловой обертон истолкованию темы Дидоны и Энея в художественном сознании И. Бродского задает любовь поэта к опере Генри Пёрселла «Дидона и Эней». В рецензии «Remember her» 1995 года И. Бродский, представляя рецензию двух постановок «Dido and Aeneas», излагает историю своего первоначального знакомства с пёрселловской оперой «на пластинке, присланной ему в подарок из Англии» [Петрушанская 2007: 127]. По словам самого поэта, «получатель подарка слушал пластинку месяц за месяцем, пока не понял, что знает ее наизусть» [Петрушанская 2007: 127].

Согласно оперной трактовке мифа скорбно «прощание Дидоны с Энеем. Троянец готов остаться, но Дидону ничто не может утешить. Она не верит в его любовь и кончает жизнь самоубийством» [Гозенпуд 2005: 126]. Пёрселловская Дидона предстает жертвенной и восходящей на костер, но до конца сохраняющей доброе чувство к Энею. Слова арии пёрселловской Дидоны прочно соотносят ее образ с темой памяти.

Более того, в восприятии поэта именно эта ария становится духовным и смысловым центром всей пёрселловской оперы. Достаточно вспомнить следующее высказывание И. Бродского, «Гам есть известная ария, ее поет Дидона, которая звучала столь проникновенно, волнуяще, такое в ней было отчаяние. Я вспоминаю об этом, когда Элизабет Шварцкопф поет “Помни меня”. Совершенно невероятное звучание» [Бродский 2000: 27].

Принципиально для концептуализации поэтического двойника М. Басмановой, что героиня оперы не наказывает Энея памятью о себе: «Remember me, but ah! Forget my fate» / «Помни меня, но ах! Забудь мою судьбу», а хочет продолжить свою жизнь в воспоминаниях возлюбленного. Для И. Бродского, которому была столь близка опера «Dido and Aeneas», с мифологемой Дидоны соотносится заклятие стать неизбывным воспоминанием покинувшего ее Энея.

Лирический герой в поэтическом мире И. Бродского в ситуации разлуки исподволь отождествляет женский образ с ипостасью карфагенской царицы, завещавшей помнить о ней. В подтексте «Горения» Дидона, проступающая в призраке возлюбленной, призывает подчиниться страсти вопреки сужденной свыше судьбе.

Огонь, горящий в камине, актуализирует воспоминания о прежней любви и сложности отношений. Пламя, воскрешая зыбкий образ адре-

сата, в то же время разрушает его принципиальную четкость, вопреки заданному посвящению (М. Б.). Устремленность лирического героя к новому переживанию своих чувств оборачивается эфемерным преодолением разъединенности и осознанием болезненности и невозможности воссоединения.

И. Бродскому важны не только воплощения женского образа, возникающего в огне, в различных литературных и мифологических ипостасях, но что эти ипостаси расширяют смысловой горизонт самого лирического героя. Соответственно тому, как в представлении об адресате – прежней возлюбленной, встраиваются образы Лилит, Магдалины, колдуньи Маринки, менады, Дидоны, лирический герой, соотносимый в авторском мифе И. Бродского с его личностью, обретает в игровом ключе ипостаси Адама, Фауста, Христа, Энея, Данте.

Диалог строится как встреча разных типов сознания, которые должны стать своего рода зеркалом друг для друга. Возникновение отсылок к «Божественной комедии» актуализирует смысловой комплекс, связанный с самим Данте. Примечательно, что все возникающие в подтексте стихотворения пары, включая пару Данте / Беатриче, принципиально означены в памяти культуры разъединенностью или же неизбежностью расставания. И если встреча и временное воссоединение возможны, то лишь в особом пространстве: воспоминаниях, царстве теней, аду, апокрифических сказаниях, воображении. Диалог осуществляется как между разрозненными парами, так и потоком сознания лирического героя и мерцающими, сменяя друг друга, женскими и мужскими ипостасями, соотносимыми с воспоминаниями о его возлюбленной и с целостностью его личности.

Так огонь в стихотворении символизирует не только одержимость страстью, вдохновение, но и сгорание как вспоминающего, так и мира его памяти.

## ЛИТЕРАТУРА

*Башляр Г.* Психоанализ огня; [пер. с франц. Н. Кислова]. – М. : Прогресс, 1994. – 176 с.

*Бобякова И. В.* Мир глазами одной метафоры: «Горение» И. Бродского // Пристальное прочтение Бродского : [сб. статей] / [под ред. В. И. Козлова]. – Ростов-на-Дону : Логос, 2010. – С. 56–63.

*Бродский И. А.* Горение // Собр. соч. : 7 т. – Т. 3. / [сост. Г. Ф. Комаров]. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001. – С. 29–31.

*Бродский И.* Примечание к комментарию // Собр. соч. : 7 т. – Т. 7. / [общ. ред. Я. А. Гордин]. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001. – С. 179–202.

*Бродский И.* Муза в изгнании : [интервью Анн-Мари Брам для журнала «Mosaic. A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas» 1974 г.] / И. Бродский // Иосиф Бродский : Большая книга интервью ; [сост. и коммент. В. Полухина]. – М. : Захаров, 2000. – С. 24–46.

*Вергилий.* Энеида ; [пер. с лат. С. Ошерова]; / Вергилий Публий Марон ; Сервий. Комментарии к «Энеиде» Вергилия ; [пер. с лат. и примеч. Н. Федорова] // Энеида. Поэзия, мифология / [под ред. Ф. Петровского]. – М. : Лабиринт, 2001. – С. 5–259.

*Данте А.* Божественная комедия. Новая жизнь. Стихотворения, написанные в изгнании. Пир; [пер. с итал.]. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 1998. – 960 с.

*Гете И. В.* Фауст: Трагедия ; [пер. с нем. Н. Холодковского, комм. Н. Вильмонта] // Избр. соч. : в 3 т. – Т. 2. – М. : Мир книги, 2004. – 480 с.

*Гозенбуд А. А.* Дидона и Эней (Dido and Aeneas) // Оперный словарь. – СПб. : Композитор, 2005. – С. 126–127.

*Киньяр П.* Секс и страх : [эссе]; [пер. с франц. И. Волевич]. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 256 с.

*Лосев Л.* Иосиф Бродский : Опыт литературной биографии. – М. : Молодая гвардия, 2008. – 447 с.

*Петрушанская Е. М.* Музыкальный мир Иосифа Бродского / Е. М. Петрушанская. – СПб. : Звезда, 2007. – 360 с.

*Полухина В.* Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. – СПб. : Звезда, 2008. – 528 с.

*Полухина В.* Кланяюсь великим теням // Больше самого себя. О Бродском. – Томск : ИД СК-С, 2009. – С. 99–120.

*Ранчин А.* На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского. – М. : НЛО, 2001. – 464 с.

*Топоров В. В.* Эней человек судьбы. – Ч. 1. – М. Радикс, 1993. – 208 с.

*Шайтанов И.* Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Компаративистика и / или поэтика : Английские сюжеты глазами исторической поэтики. – М. : РГГУ, 2010. – С. 238–274.