
ПОЭТИКА И СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК: 82.09

МИЛЛИОНЩИКОВА Т.М.¹ АСПЕКТЫ ПОЭТИКИ БЛОКА И ПАСТЕРНАКА В ИССЛЕДОВАНИЯХ А.К. ЖОЛКОВСКОГО. (Обзор). DOI: 10.31249/lit/2021.01.05

Аннотация. В обзоре рассматриваются работы профессора Университета Южной Калифорнии (США) Александра Жолковского. Следуя структуралистскому методу, Жолковский анализирует стихотворения и поэмы Александра Блока и Бориса Пастернака, основанные на художественных приемах «поэтики выразительности» и «инфинитивной поэзии».

Ключевые слова: Б. Пастернак; А. Блок; американская славистика; инфинитивная поэзия; структурализм; постструктурализм.

MILLIONSHCHIKOVA T.M. The elements of Block's and Pasternak's poetics in the research by A.K. Zholkovsky. (Review).

Abstract. The review concentrates on the works by Aleksandr Zholkovsky, professor in the Literature department at University of Southern California (USA). Bearing on the structural method, Zholkovsky discusses the poems by Aleksandr Block and Boris Pasternak, based on the technique of «poetics of expressiveness» and «infinitive poetics».

¹ **Миллионщикова Татьяна Михайловна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

Keywords: A. Block; B. Pasternak; American Slavonic researches; «poetics of expressiveness»; «infinitive poetics»; structuralism; poststructuralism.

Для цитирования: Миллионщикова Т.М. Аспекты поэтики Блока и Пастернака в исследованиях А.К. Жолковского. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2021. – № 1. – С. 59–70. – DOI: 10.31249/lit/2021.01.05

В обзоре рассматриваются статьи профессора славистики Университета Южной Калифорнии (США) А.К. Жолковского, в которых анализируются формальные аспекты поэзии А. Блока и Б. Пастернака.

Работы опубликованы в двух книгах, изданных «Новым литературным обозрением» и составленных Жолковским, – в сборнике статей «Поэтика за чайным столом и другие разборы» [8] и в антологии «Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков» [11].

В статьях «“Чтоб фразе рук не оторвало...”: матросский танец Пастернака» [9] и «Я4242жмжм, или Формальные ключи к “Матросу в Москве”» [10] в центре внимания стихотворение, может быть, не лучшее у поэта, но, по мнению ученого, «во многих отношениях очень характерное».

Основанное на впечатлениях зимы 1917 / 18 или 1918 / 19 гг., оно датировано 1919 г., опубликовано в конце 1921 г. и затем включено в раздел «Эпические мотивы» книги Пастернака «Поверх барьеров» (1929). Стихотворение довольно длинное и в большинстве публикаций имеет двухчастную структуру.

Эпическая составляющая сводится к лицецерению на московской улице ветреным зимним вечером нескладно одетого пьяного матроса-красногвардейца. И именно поэтому «тем интереснее присмотреться, что, как, зачем и в каком порядке на протяжении девятнадцати строф извлекает из этого поэт, творящий в инвариантном духе своей поэтики “единства и великолепия мира”, но с трезвым учетом политической конъюнктуры, воспринимавшейся им как минимум неоднозначно» [9, с. 11].

«Матрос / рабочий, как мы помним, является и своего рода апофатичным поэтом, alter ego своего автора. И в этой своей ипостаси он теперь предстает одновременно и человеческой фигурой, и фигурой речи (фразой)». Рассматривая серию поэтических

трансформаций, Жолковский высказывает мысль о том, что политический контекст пастернаковского стихотворения следует рассматривать на фоне тематических и текстуальных перекличек с текстом, явившимся важнейшим общественным событием эпохи – поэмой А. Блока «Двенадцать» (1918).

Многочисленные соответствия стихотворения Пастернака с начальными и конечными главками поэмы Блока исследователь обнаруживает в перекличке образов «вечера», «тьмы», «одинокого человека», «бродяги», «свищущего ветра», «снега», «огней», «веселья», «свободы», «флага». «Сюжетное ядро поэмы параллелей в “Матросе” не имеет; нет там и явного соответствия финальному образу Христа, вызвавшему у современников бурю противоречивых реакций. Однако “метаморфическая композиция”, поэтизирующая, а то и обожествляющая матроса, в какой-то мере родственна блоковской» [9, с. 17].

Стихотворение Пастернака, опубликованное уже после смерти Блока (7 августа 1921), «претендует быть “московским вариантом” “Двенадцати”, но как бы молча, обходя ее стороной» [там же].

О самой знаменитой поэме Блока ни разу не заходит речь ни в двух автобиографических текстах Пастернака («Охранная грамота», «Люди и положения»), ни в черновой заметке «К характеристике Блока» (1946, опубликована 1972): Пастернак «внутренне воспринимал “Матроса в Москве” как свой собственный, “более подлинный вариант” поэмы Блока, как бы замещающей и вытесняющей ее» [там же].

В другой статье, «Я4242жмжм, или Формальные ключи к “Матросу в Москве”» [10], содержится анализ размера, строфики, жанра и речевого модуса этого стихотворения. «Матрос» написан урегулированным разноstopным ямбом – четверостишиями перекрестной рифмовки AbAb, в которых четырехstopные женские строки чередуются с двустопными мужскими: Я4242жмжм. Структура (два к одному – стих и полустиише) и регулярность чередования подобных строк ассоциируются с темами «качание, шатание» и со стилиевой установкой «на рефрены, песенное начало, мнемоническую простоту» [10, с. 33].

Анализируя стихотворение Пастернака «Гроза, моментальная навек», (1919, оп. 1922) [5], метафорически налагающее друг

на друга образы молнии и фотосъемки со вспышкой, Жолковский приходит к выводу: оно содержит иконизацию «растягивания времени» – т.е. его «продления, откладывания, оттягивания» [5, с. 59].

«Последовательная заримфованность строк первого четверостишия соответствующими строками второго – сдвоенные строфы, являющиеся одним из вариантов скользящей рифмовки, – обнаруживается лишь по мере постепенного ознакомления с ними и производит тем более сильный, чем более оттянутый эффект. Этот эффект постепенного разгадывания продолжает развиваться далее, когда в конце 3-го четверостишия намечается единство заключительных рифм (*гром – дом – плетнем...*), которое затем подтверждается (*днем*). За изначальным рифменным хаосом обнаруживается ажурная архитектоника 16-строчной, как бы балладной, суперстрофы» [5, с. 61].

В свете фотографического тропа «оттягивание» наполняется «и физическим смыслом особой, далеко не моментальной, стадии фотографического процесса – проявлением (с постепенным проступанием изображения), а затем и печатания снимков» [там же].

В статье «Изнанка “Вакханалии” (“Цветы ночные утром спят...”» [6] речь идет о последнем, восьмом, отрывке из стихотворения / поэмы Пастернака «Вакханалия» (1957).

Фрагмент «Цветы ночные утром спят...» образует контрастную заставку ко всему предыдущему тексту, своего рода «вакханалию наоборот», а образ «изнанки», столь органичный для поэтики Пастернака, представлен и в «Вакханалии»: «мехом вверх, наизнанку / Свален ворох одеж».

Подчеркнуто иной является уже сама стиховая фактура отрывка. Если все предыдущие фрагменты написаны четверостишиями двухстопного анапеста с чередующейся рифмовкой *жмжм*, то «Цветы ночные утром спят...» – четырехстопными ямбами, образующими единый, строфически аморфный период, который открывается и завершается мужскими рифмами.

«В сюжетном плане отрывок четко противопоставлен предыдущим сценам своей полной безлюдностью и пространственной ограниченностью – сосредоточением на цветах / предметах одной лишь квартиры / дачи». Резко отличает отрывок от остальных фрагментов и «почти полная бесстрастная статичность». «Этот финальный покой и является доминантой отрывка,

производящей по контрасту с предшествующей вакханалией впечатление благоухающей чистоты и опрятности, комфортного и безмятежного спокойствия» [6, с. 94].

Лирика Пастернака начала 1930-х годов явила совершенно новую манеру, нацеленную на «неслыханную простоту», отмечает исследователь, подтверждая свою точку зрения результатами анализа стихотворения «Любить иных – тяжелый крест...» (1931), которое обращено к новой возлюбленной и будущей второй жене поэта, Зинаиде Николаевне Нейгауз(-Пастернак), и во многом носит отпечаток ее образа. Из воспоминаний Зинаиды Николаевны¹ явствует, что она сразу же заявила Пастернаку, что не очень понимает его ранние стихи, и он ответил, что «готов для [нее] писать проще» [4, с. 79].

Это произведение, написанное принципиально «просто», развивает мысль, что истину следует искать в бесхитроном освобождении от мучительной и ненужной сложности. Однако, обновляясь, поэтическая манера автора стихотворения остается «узнаваемо пастернаковской», и, может быть, главный секрет стихотворения «Любить иных – тяжелый крест...» – «совмещение двух противоположных техник» [там же].

«Простота» реализована здесь, прежде всего, на лексическом уровне. В стихотворении нет ни иностранных слов, ни варваризмов, ни выисканных терминологических раритетов, архаизмов и диалектизмов, нуждающихся в подстрочных авторских пояснениях. Предельно просты слова с возвышенной семантикой («крест», «секрет», «разгадка», «основы», «истины», «равносилен», «прозреть»); не выходит за пределы разговорной нормы и простецкая лексика («сор», «вытрясть»). На редкость прост, особенно по сравнению с ранними стихами, и синтаксис: все предложения – простые или сложносочиненные, но не сложноподчиненные.

В плане содержания «лейтмотивная тема простоты предстает в характерном повороте “легкости, не-тяжести, не-трудности”, под сурдинку звучащем в серии отрицательных мотивов» [4, с. 84].

К этим мотивам Жолковский относит «отказ от тяжелого креста; избыточность извилин; легковесное приравнивание секрета

¹ Пастернак З.Н. Воспоминания // Воспоминания о Борисе Пастернаке / сост. Е.В. Пастернак, М.И. Фейнберг. – Москва : Слово, 1993. – С. 175–231.

женской прелести разгадке жизни; эфемерность шороха снов и других весенних шелестов; бестелесность / бескорыстность воздуха; произвольность утреннего пробуждения; подразумеваемую беспроблемность перехода от физического пробуждения к экзистенциальному прозрению; чисто механическое выбрасывание со сна и последующая превентивная защита от него; незначительные масштабы и без того экономящей усилия хитрости» [4, с. 84].

Стихотворение со своим знаменитым заглавием «Любить иных – тяжелый крест...» вошло в составленную Жолковским антологию русской инфинитивной поэзии. В ней опубликовано более 300 образцов инфинитивных стихотворений: от В.К. Тредиаковского до классиков XX в. В комментариях к ним даны аналогичные фрагменты из других произведений тех же авторов, а также иноязычные источники и параллели [11].

По определению исследователя, инфинитивная поэзия – это стихи, написанные в инфинитивном наклонении (например, «Грешить бесстыдно, непробудно...» Блока) и посвященные типовой лирической теме: размышлениям о виртуальном небытии. Развитие инфинитивной поэзии в русской литературе восходит к очень ранним источникам («Слово о полку Игореве», народные песни, силлабическая поэзия).

Мощный всплеск ее произошел в 1900-е годы. По мнению исследователя, он был связан с эстетизацией «иноного» и с общемодернистской революцией в языковой практике, в частности со стиранием граней между изображаемыми объектами и между субъектом и объектом [11, с. 14].

Жолковский отмечает, что в согласии со своей центральной темой инфинитивная поэзия «проникает, пусть мысленно, в некий виртуальный мир и пытается охватить целое инобытие, чему и служит нанизывание многочисленных инфинитивов и / или зависящих от них слов. Но эта экспансия уравнивается установкой на минимализм: инфинитивы остаются гомогенными, чаще всего сочинительно-однородными; <...> иногда вся инфинитивная серия укладывается в рамки единого периода; стихотворение повествует об одном дне одного персонажа или едином, упрощенном жизненном цикле» [11, с. 19].

В «Антологию» вошли стихотворения Блока: «Часто в мысли гармония спит...» (1926), «Как тяжело ходить среди людей...»

(1910–1914), «Грешить бесстыдно, непробудно...» (1913–1914; оп. 1914) и Пастернака: «Февраль. Достать чернил и плакать!..» (1919), «Быть полем для себя: сперва как озимь...» (1909–1913), «Раскованный голос» (1915), «Любить – идти, – не смолкнул гром...» (1918–1922), «Опять Шопен не ищет выгод...» (1931), «Быть знаменитым некрасиво...» (1956), «Вильям Шекспир. Сонет <66>» (1940).

У Блока, автора эмблематичного образца русского инфинитивного стиха («Грешить бесстыдно, непробудно, / Счет потерять ночам и дням, / И, с головой от хмеля трудной, / Пройти сторонкой в Божий храм», 1913–1914), абсолютных инфинитивных структур почти нет, но стихотворения, насыщенные инфинитивами, встречаются, отмечает исследователь [1, с. 241].

Стихотворение «Грешить бесстыдно, непробудно...», напечатанное в начале Первой мировой войны (21 сентября 1914 г. под заголовком «Россия»), стало воплощением безоговорочной любви к родине со всеми ее недостатками, чему, по мнению Жолковского, способствовало новаторское совмещение в неназванном субъекте инфинитивов и в голосе лирического «я» положительных, духовных, «своих» черт с «чужими», греховными, торгашескими. Длиннейшая инфинитивная структура, охватывающая все шесть строф, была бы абсолютной, если бы не заключительные две строки, обращенные от первого лица ко второму, т.е. России, и представляющие собой оригинальный «амбивалентный вариант классического морализаторского резюме». Сюжет строится как традиционное описание типового поведения характерного персонажа, с перемещениями и засыпанием. Примечателен мотив счета: «счет потерять», «три», «семь», «столетний», «обмерить», «грош», «отщелкивая счет», «переслунить купоны», «дороже», – парадоксально совмещающий сакральные и профанные действия и опирающийся на перечислительную интонацию длинной однородной инфинитивной структуры [11, с. 349].

Одна из ранних инфинитивных структур – в стихотворении «Артистке» (1900, оп. 1918) с вероятным инфинитивным претекстом из переводов вольтеровских стансов «К г-же дю Шатле» Пушкина и Туманского; вероятность отсылки к Пушкину подкрепляется заключительной строкой – цитатой из стихотворения «Я помню чудное мгновенье...»: «Позволь и мне сгорать душою, /

Мгновенье жизнь торжествовать / И одинокою мечтою / В твоём бессмертьи ликовать. <...> Позволь же мне сгорать душою / И пламенеть огнем мечты, / Чтоб вечно мыслить пред собою / Твои небесные черты.

Аналогичное кольцевое применение инфинитивной структуры, точно повторенной в конце, представлено в стихотворении «Я вышел в ночь – узнать, понять...» (1902), с его топикой угадывания *иного* в ночном пейзаже. 16 строк в середине инфинированы [11, с. 349].

Интересны попытки инфинитивного подтекста в сонете «Никто не умирал. Никто не кончил жить...» (1903, оп. 1907) в связи с топикой переселения душ и противопоставлением двух форм бытия с помощью инфинитивных структур: «...Одна и та же нить / Связует здесь и там; лишь два пути открылись: / Один – безбурно ждать и юность отравить, / Другой скорбеть о том, что пламенно молились...».

У Пастернака, вступившего на поэтическую стезю вскоре после урожайного в отношении инфинитивных стихотворений 1911 г., тяготение к такого рода поэзии наметилось сразу же и не пропадало до конца.

Жолковский выделяет абсолютную инфинитивную серию в стихотворении «Весна была просто тобой...» (1917): «Не спорить, а спать. Не оспаривать, / А спать. Не распахивать наспех / Окна...»; зависимую инфинитивную серию в стихотворении «Я их мог позабыть? Про родню...» (1917 или 1921), эффектно растянутую перебивками и объединенную вопросительностью: «Я их мог позабыть? Про родню, / Про моря? Приласкаться к плацкарте? / И за оргию чувств – в западню?.. / Где-то слезть? Что-то снять? Поселиться?»; абсолютный зачин в «Определении души» (1918–1919): «Спелой грушею в бурю слететь / Об одном безраздельном листе...»; абсолютно-инфинитивную серию в «Нашей грозе» (1918–1922): «К малине липнут комары. / Однако ж хобот малярный, / Как раз сюда вот, изувер, / Где роскошь лета розовой?! / Сквозь блузу заронить нарыв / И сняться красной балериной? / Всадить стрекало озорства, / Где кровь, как мокрая листва?!»; абсолютную инфинитивную серию в поэме «Лейтенант Шмидт» (Ч. I, 1926): «Я вам писать осмеливаюсь. Надо ли / <...> Вы вдумались ли только в то, какое здесь / Раздолье вере! – Оскорбиться

взглядом, / Пропасть в толпе, случиться ночью в поезде, / Одернуть зонт и очутиться рядом!»; знаменитое заглавие «Любить иных – тяжелый крест...»: «Легко проснуться и прозреть. / Словесный сор из сердца вытрясть / И жить, не засоряясь впредь, / Все это – небольшая хитрость» (1931); зависимую, но растянутую и после долгих номинативных перечислений очень сгущенную инфинитивную структуру в «Во всем мне хочется дойти...» (1956): «Во всем мне хочется дойти / До самой сути... / Все время схватывая нить судеб, событий, / Жить, думать, чувствовать, любить, / Свершать открытья»; абсолютную метапоэтическую инфинитивную серию, занимающую две финальные строфы стихотворения «После вьюги» (1957): «Ночью, сном не успевши забыться, / В просветленьи вскочивши с софы, / Целый мир уложить на странице, / Уместиться в границах строфы...» [11, с. 350].

Инфинитивная поэзия присутствует и в переводах Пастернака, прежде всего в монологе Гамлета (над переводами «Гамлета» он работал в 1930-е годы). Инфинитивная структура представлена здесь с перебивкой внутри и одновременным нарастанием «квази-абсолютности»: «Быть или не быть, вот в чем вопрос. / Достоин ль / Души терпеть удары и щелчки / Обидчицы судьбы иль лучше встретить / С оружием море бед и положить / Конец волненьям? Умереть. Забыться. / И все. И знать, что этот сон – предел / Сердечных мук и тысячи лишений, / Присущих телу. Это ли не цель / Желанная? Скончаться. Сном забыться. / Уснуть. И видеть сны?». В оригинале, отмечает Жолковский, инфинитивная серия – сходная, но с большим числом инфинитивов [11, с. 351].

Внушительная, постепенно абсолютизирующаяся инфинитивная серия присутствует в переводе «Фауста» Гёте, выполненном Пастернаком в 1948–1953 и 1955 гг.: «Вот неземное наслажденье! / Ночь промечтать средь гор, в траве. / Как божество, шесть дней творенья / Обняв в конечном торжестве! / Постигнуть все под небосводом, / Со всем сродниться и потом / С высот свалиться кувырком – / Куда, сказал бы мимоходом / (с презрительным жестом), / Но этого простейший стыд / Мне выговорить не велит». В оригинале, по наблюдению Жолковского, инфинитивов больше, и они охватывают весь пассаж [там же].

В статье «О темных местах (“Без названия”, “Вакханалия”))» [7] Жолковский отмечает, что стихотворение Пастернака «Без

названия» (1956), с подчеркнуто неинформативным заглавием, обращено к тогдашней тайной музе поэта, Ольге Ивинской, и в нем последовательно проводятся темы «тихости героини» и загадочности ее скрытого обаяния. «Традиционный образ *темного терема* естественно подсказывается желанием запереть свою красавицу от чужих глаз, а металитературный разговор о *стихотворении* – противоположным порывом публично воспеть любимую. Настойчивая аллитерация на *т, е, р* и *м / н* и перекличка *тихоня – стихотворенья* убедительно материализуют сцепление двух контрастных образов», – отмечает исследователь [7, с. 118].

Сходный кластер мотивов Пастернаком уже разрабатывался, хотя и в ином, «пейзажном», повороте в стихотворении «Иней» (1941). На первый взгляд никакой загадки здесь нет, тем неожиданнее разгадка, приходящая из раннего текста Пастернака «Васерманова реакция» (1914) [7, с. 119].

Обращаясь к реалиям и интертекстам стихотворения «Вакханалия», Жолковский обращает внимание на то, что уже в первой строфе первого фрагмента фигурирует церковь Бориса и Глеба: «У Бориса и Глеба / Свет, и служба идет».

«В комментариях обычно отмечается значимое для поэта местоположение этой церкви (недалеко от гимназии, где он учился), но не говорится о том, что она была снесена в 1931 г. и, следовательно, ее включение в городской пейзаж 1950-х годов представляет собой поэтический ход, остававшийся до сих пор скрытым от читателя» [там же].

«Даже без намека на снос церкви уже само описание церковной службы, как и соседнее упоминание о тюрьме, в печатном советском обиходе не принятое, придает сюжету некоторую культурно-историческую перспективу, углубляющуюся по ходу развертывания сцен из времен Марии Стюарт» [7, с. 122].

Наиболее четко сокровенный смысл «Вакханалии» проступает, оставаясь не проговоренным впрямую, «в тех ее кульминационных, собственно вакхических, эпизодах, где на фоне *именинного кутежа* разворачивается самый горячий виток сюжета – страстный роман между *в третий раз разведенцем* и его *королевой*, напоминающей шотландскую» – Марию Стюарт [там же].

«Кто же эти двое *бесстыжих?*» – задается вопросом автор статьи и предлагает возможный ответ: «Вакханалия» написана в

жанре документальной зарисовки по следам театральной премьеры, в паре зрителей очень приблизительно, «сквозь густой грим» угадываются черты самого Пастернака и Ольги Ивинской. На автора указывают некоторые сигнатурные мотивы Пастернака («сестра», «обмен дарами», «жизнь»), а на Ивинскую, отбывавшую в 1949–1953 гг. заключение, – тюремные мотивы [7, с. 122].

Анализируя еще одно позднее стихотворение Пастернака «Во всем мне хочется дойти...» (1956), Жолковский использует свободный формат «медленного чтения, всматриваясь как в движение смыслов, так и в поэзию грамматики» [3, с. 125].

На протяжении всего текста разрабатывается диалектика одновременно абстрактной и конкретной *сути*, примиряя в конечном счете противоположные установки на голую *суть законов, начал и инициалов* и на *живое чудо* дрожащих *жилок*. «Метания между поисками абсолютов и беззаконьями страсти венчает диалектический синтез – эмблема воплощенной мощи, остановленной в ее потенциальном порыве. При этом очевидно, что стихотворение в целом вовсе не соответствует идее некой кристально ясной сути. Это не восемь строк о ее свойствах, не выжимка, а причудливый, не без извилин и нечаянностей, лирический сюжет (*путь*) длиной в десять строф. Более кратким и стройным стихотворение на тему о сложной системе уравнений, связывающих вневременную платоновскую суть с ее преходящими манифестациями, разнообразной человеческой ограниченностью и призванной преодолеть всю эту смуту творческой силой, быть и не могло», – заключает Жолковский [3, с. 140].

Список литературы

1. Александр Александрович Блок (1880–1921) // Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков : антология / сост., вступ. ст. и примеч. А.К. Жолковского ; науч. ред. М.В. Акимова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 241–245.
2. Борис Леонидович Пастернак (1890–1960) // Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков : антология / сост., вступ. ст. и примеч. А.К. Жолковского; науч. ред. М.В. Акимова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 348–358.
3. Жолковский А.К. «Во всем мне хочется дойти...» : Диалектика сути // Поэтика за чайным столом и другие разборы: сборник статей. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – С. 125–144.

4. Жолковский А.К. Грамматика простоты («Любить иных – тяжелый крест...») // Поэтика за чайным столом и другие разборы : сборник статей. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – С. 79–92.
5. Жолковский А.К. «Гроза, моментальная навек» : Цайт-лупа и другие эффекты // Поэтика за чайным столом и другие разборы : сборник статей. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – С. 59–78.
6. Жолковский А.К. Изнанка «Вакханалии» («Цветы ночные утром спят...») // Поэтика за чайным столом и другие разборы : сборник статей. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – С. 93–117.
7. Жолковский А.К. О темных местах («Без названия», «Вакханалия») // Поэтика за чайным столом и другие разборы : сборник статей. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – С. 118–124.
8. Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы : сборник статей. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – 824 с.
9. Жолковский А.К. «Чтоб фразе рук не оторвало...» : матросский танец Пастернака // Поэтика за чайным столом и другие разборы : сборник статей. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – С. 11–30.
10. Жолковский А.К. Я4242жмжм, или Формальные ключи к «Матросу в Москве» // Поэтика за чайным столом и другие разборы : сборник статей. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – С. 31–58.
11. Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков : антология / сост., вступ. ст. и примеч. А.К. Жолковского ; науч. ред. М.В. Акимова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – 560 с.