

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА	9
1.1. Различные подходы к определению категории жанра в современном литературоведении.....	9
1.2. Функции жанра в литературе	14
1.3. Синтез классической, модернистской и постмодернистской тенденции в творчестве Бродского	16
Выводы по первой главе	25
ГЛАВА 2. ТРАНСФОРМАЦИЯ КЛАССИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В ПОЭЗИИ БРОДСКОГО	27
2.1. Жанр эклоги в лирике И. Бродского	27
2.2. Элегические формы в поэзии Бродского	37
2.3. Трансформация жанра сонета в творчестве Бродского	44
Выводы по второй главе	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	52

ВВЕДЕНИЕ

Иосиф Александрович Бродский – русский поэт, драматург, лауреат Нобелевской премии по литературе 1987 года. Творчество И.А. Бродского занимает одно из значительных мест в мировой литературе XX века. Свою известность среди поэтов современности Бродский приобрел при жизни. Многие советские авторы, такие, как Белла Ахмадулина, Роберт Рождественский, Андрей Вознесенский восхищались творчеством Иосифа Бродского и называли его классиком XX века, гением, который вобрал в себя лучшие традиции русской поэзии. Творчество Бродского предопределило многое пути новейшей русской лирики. Поэт обновил жанровую парадигму русской поэзии, выступил новатором в стихах. Он пришел в поэзию со своей уникальной интонацией.

Особая роль в анализе художественного мира писателя отводится жанровой ориентации автора, главными особенностями которой являются стремление к открытию новых форм и их адаптации к традиции. В формировании жанра отчетливо проявляются возможности взаимодействия автора и языка, автора и художественной действительности. Опора на традиции жанровых форм, их эволюция и переосмысление организует тип мышления жанра, становящийся формой организации индивидуального поэтического мира художника.

Поэзия Бродского в течение длительного времени была предметом споров, противоречивых и резко негативных оценок. Но и сегодня она не разгадана до конца, проблемы в изучении творчества Бродского еще не решены. Только сегодня начинают появляться объективные исследования наследия поэта. Особого внимания в этом плане заслуживают исследования таких литературоведов, как Л. Лосев, Л.А. Колобаева, П. Вайль, М. Крепс, В. Семенов. Исследователи творчества И. Бродского акцентируют внимание на устойчивости взглядов поэта, и сам Бродский не признавал существенных

изменений своего сознания, в интервью отвечал: «Эволюция незначительна». В монографиях и статьях критиков и литературоведов отмечены основные аспекты мировоззрения и черты поэтического мира Бродского, основные мотивы произведений этого автора, но и многое ещё не изучено. Сегодня многие их положения нуждаются в дополнении и уточнении.

Следует выделить работы следующих исследователей Д. Ахапкина, О. Зырянова, С. Титаренко. В данных работах в целом отмечается жанровое своеобразие лирики Бродского, обращается внимание на особенности форм.

Элегическое направление поэзии И. Бродского исследуется в работах С. Калашникова, Ж. Масловой, Р. Охотниковой. В данных исследованиях изучаются элегические предпочтения поэта, преемственность традиций, выделяются структурно-композиционные особенности жанра, общие принципы развития элегического мира поэта.

Сонеты Бродского изучаются в работах Л. Баткина, О. Зырянова, А. Ранчина, Е. Подрубной. Исследователи рассматривают судьбу жанра в современном литературном процессе, своеобразие сонетных форм Бродского, выделяются структурные аспекты развития сонета, композиционные особенности, специфика рифмовки и строфики.

Жанр эклоги Иосифа Бродского является предметом исследований С. Калашникова, Б. Шерра, М. Перотто. В этих трудах выделяется общеизвестный интерес поэта к античности, его внимание к греческой и римской литературе, значение преемственности в современном бытии эклоги.

Таким образом, интерес к жанровому своеобразию поэзии И. Бродского велик, однако на сегодняшний день все еще нуждается в обобщении, дополнении и расстановке новых акцентов.

Актуальность нашего исследования определяется значимостью творчества Бродского, который внёс большой вклад в развитие русской литературы. Иосиф Александрович является новатором, «оживившим» в

литературе классические жанры, наполнившим их новым современным содержанием.

Объектом исследования является поэзия Бродского.

Предмет исследования – развитие жанров эклоги, элегии и сонета в лирике Иосифа Бродского.

Цель дипломной работы – выявление жанрового своеобразия лирики Бродского.

В соответствии с объектом, предметом и целью исследования были обозначены следующие **задачи**:

1. проанализировать содержание понятия «литературный жанр»;
2. рассмотреть трансформацию классических жанров в поэзии И. Бродского;
3. выявить особенности жанров эклоги, элегии и сонета в лирике поэта;
4. охарактеризовать особенности поэтики И. Бродского.

Методы исследования обусловлены его целями и задачами. В данном исследовании используется сравнительно-сопоставительный метод, контекстный метод, биографический метод, метод интерпретации художественного текста.

Положения, выносимые на защиту:

1. Развитие и переосмысление жанровых форм создает особый тип поэтического мышления, формирует индивидуальный поэтический мир художника, отношение к действительности.

2. В своем творчестве И. Бродский стремился соединить авангард с его новыми ритмами, строфикой, особенностями языка, с классическим подходом к жанровой системе. Тяготение поэта к отдельным жанрам в разные периоды творчества связано с изменениями мироощущения поэта.

Научная новизна исследования состоит в том, что собран и систематизирован материал по избранной проблеме, проанализированы

стихотворения, изучено творчество Иосифа Бродского с современных позиций.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в курсе изучения история русской литературы 20 века и при чтении спецкурса по творчеству Бродского в гимназиях и вузах.

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается выбор темы и ее актуальность, научная новизна, определяются объект, предмет, цель, задачи, теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе «Сущность понятия литературного жанра» рассматриваются теоретические вопросы, связанные с проблемой жанра, приводятся различные подходы к определению категории жанра, называются функции жанра, рассматривается синтез классической, модернистской и постмодернистской тенденции в творчестве Иосифа Бродского.

Во второй главе «Трансформация классических жанров в поэзии Бродского» рассматривается эволюция жанров эклоги, сонета и элегии в лирике Бродского, отмечаются новаторские тенденции, привнесенные поэтом в произведения этих жанровых форм.

В заключении приводятся выводы, к которым мы пришли в результате проведенного исследования.

Библиография включает 51 источник.

ГЛАВА 1. СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА

1.1. Различные подходы к определению категории жанра в современном литературоведении

Много трудов было посвящено исследованию жанровой системы творчества Иосифа Бродского. Бродский интересовался литературными эпохами, стилями, авторами античности и современности.

Необходимо отметить основные параметры понятия «литературный жанр».

Жанр — это конструктивная форма, которая обуславливается формосодержательным единством и воплощает определенную эстетическую концепцию мира. Изменение в жанровом мышлении связано с процессами социальной динамики. На изменения жанровой системы большое воздействие влияет религиозная и философская концепция исторического периода. Жанровую систему трансформирует смена концепций (например, переход от древнегреческой философии к христианству), смена традиций внутри одной из них перестраивает концепцию личности и принципы мировосприятия человека.

«Жанр – это ключевая категория поэтики, так как художественное мышление писателя, а также «ожидания» читателя от текста определяются прежде всего его жанром» - отмечала в своей работе М. В. Заваркина. [Заваркина 2020: 7]

П. Н. Медведев писал: «Жанр есть типическое целое художественного высказывания, притом существенное целое, целое завершенное и разрешенное». [Медведев 2018: 348]

Иначе определяет понятие «жанр» Л. М. Майданова: «Жанр можно рассматривать как очень важную категорию процесса общения,

как форму, которая в известной степени обеспечивает способ передачи определенной информации в определенных условиях».

М. М. Бахтин же отмечал: «Жанр – это отстоявшаяся типологически устойчивая форма целого высказывания, устойчивый тип построения целого». [Бахтин 1975: 167]

«Жанр – это конвенция, соглашение о значении и согласовании сигналов» - писал Шкловский В. Б.

В литературоведческих словарях отмечается, что литературный жанр – это закономерная стабильная система, требующая от автора полного соответствия принципам и канонам определенного жанра; это форма, в которой реализуются основные роды литературы: эпос, лирика и драма, характеризующаяся теми или иными общими сюжетными и стилистическими признаками.

Разнообразные литературоведческие подходы раскрывают в определении жанра какой-либо аспект, фрагмент. Выделим общепринятые в отечественном литературоведении подходы к жанру.

Трансформация жанров является необходимым условием развития литературы. Эволюция разных сфер социальной действительности обуславливает усовершенствование системы языка, соответственно возникает формирование разных стилей и речевых жанров. Отдельный этап развития человека и общества, который формирует особое «историческое время», становится основным жанрообразующим фактором. Подобную перспективу развития жанров определяет М. М. Бахтин [Бахтин 1986: 269].

Ведущей особенностью жанров в перспективе исторического развития считается их диалогичность, определяющая диалогическую направленность литературы. М. М. Бахтин выявляет через диалогичность речевых жанров соответствующую природу литературного процесса [Бахтин 1986: 278]. Жанр оказывается важнейшим звеном в диалоге литературных эпох.

В общем процесс исторического становления жанра представляет собой ряд этапов, и жанр является в первую очередь как категория

динамическая. Жанровая динамика предопределяется противоречием традиции и отдельной специфики произведения, которое создано в рамках жанровой формы. Ю. Н. Тынянов отмечает, что «давать статическое определение жанра, которое покрывало бы все его явления, невозможно: жанр смещается, перед нами ломаная, а не прямая линия его эволюции» [Тынянов 1977: 436]. Жанр зависит от непосредственных «второстепенных признаков, сходно величине конструкции», осмысление возникающих «в результате столкновения с традицией» [Тынянов 1977: 442].

Следует обратить внимание на особенность жанра как конструктивной формы. На основании индивидуального критического подхода к классическим жанрам появляется иная жанровая модель. Жанровая модель состоит из плана содержания (в него входят тематика, проблематика, эстетический пафос жанра) и носителей жанра (к ним относятся хронотоп – это пространственно-временная организация, ассоциативный фон и интонационно-речевая организация) [Лейдерман 1976: 26].

Таким образом, жанр как конструктивная форма формирует эволюцию литературы в целом.

Этапы эволюции жанра представляются следующим образом. В ранний период развития общественный уклад устанавливает условность литературы, ее необходимость в строго утвержденной форме. В данный период жанр «обладает волей более властной, чем авторская», в связи с тем, что над миром и жизнью, и литературой преобладает чувство «внесобственной правильности» [Аверинцев 1994: 36]. Следовательно, характеристикой жанра является «уместность», неразделимость от быта и его норм. Литературное мышление раннего периода бездействует в жанровых категориях, но подчиняется законам ситуации, которая обслуживается жанром.

В литературе античности возникает приостановка эволюции жанра в связи с самого начала заданного «целевого» совершенства жанровой структуры. «Новые жанры» придерживаются своих неписаных законов.

Следовательно, жанр как категория продолжает свое становление в оппозиции абстракции и конкретики [Аверинцев 1994: 38].

На следующем этапе литературной эволюции жанр получает индивидуальные нормы. Аверинцев отмечает, что на развитие жанра оказывает воздействие переход от античной картины мира к христианской. В христианском мировоззрении нет единого развития жанра. Воздействие разнообразных традиций приводит не только к развитию системы жанров, но и к вытеснению одного из жанров. В разные периоды авторы вносят новые детали жанра, что приводит к сдвигу в жанровом мышлении.

В эпоху романтизма в рамках жанра становится вероятным множество трансформаций, осуществляется развитие литературного сознания. Существенные изменения в это время произошли в лирике. Разрушилась та иерархия жанров, сформулированная в «Поэтическом искусстве» Буало. Главное место в системе поэтических жанров занимали идиллия (эклога), элегия, ода, эпопея, сонет, эпиграмма. Однако эти жанры утрачивают свое былое значение.

В отечественной литературе XIX века имеется связь между преобразованием жанров и изменениями в художественном понимании эпохи. Процесс эволюции жанра устанавливается О. В. Зыряновым как процесс межжанрового и междодового взаимопроникновения лирики, драмы и прозы. [Зырянов 2003: 446].

В целом развитие жанровой системы определяется как расширение способностей лирического сознания, так и преодоление значительности лирического произведения по причине диалогических отношений с другими. В итоге образуется такое особое жанровое образование, как лирический цикл, у истоков которого стоит особенная концепция личности, которая равна динамике творческого процесса. Изучая лирический цикл XIX века, И. В. Фоменко отмечает, что в узком значении цикл указывает жанровое образование, структурным признаком которого являются отдельные отношения между контекстом и стихотворным произведением. Эти

отношения позволяют осуществить в единстве сознательно организованных стихотворений сложную систему взглядов, целостность личности и мира. Возникновение таких межжанровых отношений – следствие развития жанровой системы [Фоменко 1997: 32].

При рассмотрении динамики конкретного жанра раскрываются как индивидуальные особенности творчества отдельных авторов, так и развитие литературного процесса в целом. В XIX веке период понятие «жанр» содержит в себе идею преобразования форм литературы. Для читателя жанр становится символом, который определяет «чего ждать от произведения или с чем сопоставить». Именно к таким выводам приходит В. А. Редькин, отмечая, что развитие жанра в XX веке движется по законам взаимодействия с читательским осмыслением [Редькин 2000: 12].

Жанровый подход к произведениям литературы XX века дает возможность видеть и осознавать произведение полностью, а не как компонент группы художественных единиц.

Таким образом, с исторической точки зрения жанр представляется как категория, которая развивается и идет от более простых форм к сложным. В ходе эволюции жанр теряет некоторые черты и приобретает новые. Изменение жанра тесно протекает с историей развития общества и осмысления человеком своего места в картине мира. Наличие жанровых форм может и соответствовать требованиям, и нарушать их. Вследствие этих нарушений может происходить взаимопроникновение разных форм литературы друг в друга, а также может происходить расширение рамок жанра.

Существует еще один подход к пониманию жанра – это понимание последнего как структуры сознания. Определение понятия «жанр», предложенное М. М. Бахтиным, устанавливает структурообразующие способности жанра в понимании читателя и писателя: «жанр – это особый тип строить и значительно тематически завершать целое, а не условно композиционно кончать». [Бахтин 1986: 386]

В ходе эволюции жанр теряет некоторые особенности структуры и обретает новую образующую форму особенность. Эти изменения устанавливают уникальность произведения и обосновывают структурообразующие способности жанровой формы в понимании литературы.

1.2. Функции жанра в литературе

Рассмотрим функции жанров в литературе. Жанр сочетает в себе традиции и новаторство в пределах творчества одного автора, а также показывает в своем существовании разные этапы художественного развития. В рамках жанра осуществляется соприкосновение творчества разнообразных эпох и стран. Следовательно, одной из функций является объединение в художественной целостности особенностей миростроения и мировосприятия разных периодов литературы.

Одним из первых отмечал функциональный подход к пониманию жанра П. Н. Медведев. Главной функцией данного подхода является создание художественной целостности высказывания или произведения. Медведев П. Н. писал в своей работе: «...жанр есть типическая форма целого произведения, целого высказывания» [Медведев 2018: 189]. Функция создания художественной целостности, в понимании Медведева, выражается в особенностях «завершения» произведения: «Жанр есть типическое целое художественного высказывания, притом существенное целое, целое завершенное и разрешенное. Проблема завершения является одной из существеннейших проблем теории жанра». [Медведев 2018: 199]

В своей работе «Проблема речевых жанров» М. М. Бахтин писал, что любое высказывание речи «складывается и прогрессирует в определенной жанровой форме», а также указывал на функцию создания художественной целостности, которая охарактеризовала жанр как отстоявшуюся

типологически устойчивую форму целого высказывания, устойчивый тип построения целого».

Помимо создания художественной целостности жанр осуществляет коммуникативную функцию. Данную идею в конце 1920-х гг. развивал П. Н. Медведев: «Действительность жанра есть социальная действительность его осуществления в процессе художественного общения».

Шкловский В. Б. устанавливал жанр как своеобразный договор между автором и читателем: «жанр – это конвенция, соглашение о значении и согласовании сигналов. Система должна быть понятна и автору, и читателю. В связи с этим автор зачастую указывает в начале произведения, что оно роман, драма, комедия или элегия. Он называет способ восприятия структуры произведения». [Шкловский 1990: 85]

Коммуникативная функция жанра активно исследовалась и в литературоведении зарубежья. В частности, идею осознания жанра как «социального контракта» между автором и читателем развивали Ф. Джеймисон и Дж. Каллер; жанр как «код поведения, который установлен между автором и читателем» воспринимал Х. Дуброу. Г. Р. Яусс говорил о жанре как о категории, которая обладает «горизонтом читательских ожиданий»: «... для каждого произведения читательские ожидания формируются в момент возникновения произведения из предыдущего осмысления жанра, из форм и тематики уже известных произведений».

Коммуникативная функция жанра говорит о том, что для анализа произведения имеет большое значение авторское определение жанра – своеобразная подсказка читателю: «традиция авторских жанровых обозначений показывают, что категории жанра остаются живой реальностью понимания многих писателей и читателей». [Чернец 1982: 6]

Важнейшей функцией жанра можно считать обобщение. Другими словами, жанр показывает себя как «обобщающее представление о более или менее обширной группе близких по композиции и стилю произведений». Исследователь отмечает, что это представление может быть общим и в

достаточной степени конкретным, подробным (если оказываются сравнительно немного произведений, например, в творчестве одного писателя).

С функцией обобщения взаимосвязана возможность жанра к «перекодировке» известных составляющих фрагмента действительности в художественный образ [Лейдерман 1988: 14] и его возможность конструктивно осуществлять собственную цель развития лирической ситуации.

Таким образом, жанр проявляет себя как конструктивная форма, в процессе которой может быть как классическое, так и индивидуальное развитие. При этом жанр сопоставляется с определенным произведением в качестве некоторой «условности», которая реальна, как регулирующий и моделирующий принцип создания произведения. К функциям жанра относятся «перекодировка» реальной действительности в художественную, обобщение представлений о некоторых группах произведений, создание художественной целостности высказывания или произведения и коммуникативная функция.

1.3. Синтез классической, модернистской и постмодернистской тенденции в творчестве Бродского

Творчество Иосифа Бродского испытывало изменение от классических форм к постмодернистским. Постмодернизм складывался под воздействием модернизма, но пересматривая и дополняя его. В своих трудах исследователь Лидия Колобаева указывает на возможность рассмотрения поэзии Серебряного века русской литературы как начала XX века и творчества И.А. Бродского как его конец: «В них, этих концах и началах, по размышлению,

открывается определенное и на первый взгляд удивительное, упрямое и драматическое единство литературы 20 столетия» [Колобаева 2002: 20].

Сам Иосиф Бродский относил себя и поэтов своего окружения преемниками русского Серебряного века. Это неспроста, в связи с тем, что и начало, и конец XX века можно именовать эпохой «порубежья»: менялись люди, преображался мир вокруг них, на этом основании изменялась и литература. Постмодернистская литература преподнесла совершенно иную концепцию искусства, которая отличается от классической русской литературы. Данная концепция связана с новым утвердившимся пониманием мира, с преобразовавшимися представлениями о человеке и мире, человечестве «на роковом рубеже». Бродский говорит о «катастрофизме» умонастроений – разрушаются общественные устои, идеалы, преображается система ценностей.

Новое искусство больше не ставит человека в центр, «человеческое содержание произведения оказывается до такой степени недостаточным, бедным, что становится практически незаметным». Иосиф Бродский говорил о своём времени следующее: «...Думаю, что наступающая эпоха, обновляющийся мир будет менее духовным, более релятивистским, более безразличным, я бы сказал менее человечным». [Бродский 2001: 351]

Бродский, являясь представителем эпохи постмодернизма, осознавал этот мир трагично. По данной причине в творчестве появляется обостренное чувство краткости, быстротечности жизни, осмысление собственной смертности: «Они умрут. Все. Я тоже умру. Это бесплодный труд. Как писать на ветру» [Бродский 2001: 422].

Жизнь человека коротка и обладает определенной длительностью, в связи с этим поэт пытается увеличить ее в пространстве, применяя сознание, память, обращаясь к мировой истории, а также к истории своего народа, к прошлому и будущему времени.

Как было отмечено ранее, категория времени является одной из основных категорий в лирике Бродского. Поэт прилагает старания чтобы

уловить каждую секунду, каждое мгновение отведённого ему времени, раскрывая его через вещи и предметные символы (цикл «Посвящается стулу» (1987), стихотворения «Примечания папоротника» (1989), «Я не то, что схожу с ума...» (1976)).

В большей части произведений Бродского композиция формируется как некая невидимая ось времени, на которую с течением времени «накручивается» материальный и психологический мир лирического героя. Так, например, в стихотворении «Осенний вечер в скромном городке» [Бродский 2001: 28]:

«...а Время
взирает с неким холодом в кости
на циферблат колониальной лавки,
в чьих недрах все, что мог произвести
наш мир: от телескопа до булавки»

В данной части время словно обуславливает собой картину провинциального города, вместе с тем представляя чем-то надчеловеческим, внушающим трепет; субстанцией, хранящая в себе совершенно всё, что было создано человечеством.

Время у Бродского является чем-то неизбежным, смертоносным, необратимым: «Время создано смертью...» [Бродский 2001: 311]. Лидия Колобаева сообщает: «За этой афористической формулой – время личное, субъективное, воспринятое человеком. Чем острее воспринимается жизнь, тем с большей остротой чувствуется смерть» [Колобаева 2002: 20-39].

Как выделяющуюся особенность лирики зрелого творчества Бродского можно отметить мотив «цикличности», повторяемости жизни. Это явление представляется в «Двадцати сонетах Марии Стюарт» (1974) [Бродский 2001: 63]:

«Сегодня, превращаясь во вчера,
себя не утруждает переменой...»

Сам поэт говорил, что «история не стоит», считая, что человек не преобразуется в истории, при значительной перемене эпох, с «переменной империй».

Итак, одной из главных категорий в поэзии становится категория времени. Время становится совершенной величиной, которой подчиняется всё живое и само пространство.

В произведениях, которые содержат в себе любовную тематику, происходит постепенная смена чувств, испытываемых лирическим героем. Для стихотворений, написанных в первые годы эмиграции, остаётся свойственным чувство обиды на возлюбленную, отвергнувшую героя.

Позже поэт, как и его лирический герой, отдаёт предпочтение чувству сожаления и печали о не свершившейся любви. Автор не рассчитывает на счастливые отношения, он готовит себя и лирического героя к любовной катастрофе.

Главным мотивом, через который раскрывается категория любви, представляется мотив сожаления о жизни, которую возлюбленные могли бы прожить вместе.

«Так долго вместе прожили мы с ней,
что сделали из собственных теней
мы дверь себе – работаешь ли, спишь ли,
но створки не распахивались врозь,
и мы прошли их, видимо, насквозь
и черным ходом в будущее вышли.»
(«Шесть лет спустя» И. Бродский)

В творчестве, посвященном теме смерти, пропадает страх и любопытство, которые были характерны для ранних произведений поэта и появляется мотив предопределённости человеческой жизни. Лирический герой занимает позицию наблюдателя и ожидает собственного конца в качестве итога, вывода всего его существования.

Поэт сообщает о теме смерти словно ученый, исследующий эту категорию в своей научной работе. Он следит за тем, как она повлияла на его кумиров, друзей и родителей, ожидая своего часа. Приближение к собственной смерти обесценила её как для самого поэта, так и для его лирического героя.

Категория одиночества также испытывает некоторые изменения. Из состояния положительного и желаемого оно переходит в состояние привычное, обыденное.

С течением времени уменьшается социальный протест лирического героя. Он больше не борется с обществом, примиряется со своим вечным одиночеством и ему там становится комфортно, как и прежде.

Теперь поэт показывает одиночество не просто как состояние, в котором человеку свойственно находиться, а как апогей существования не только человека, но и Бога.

«И по комнате точно шаман кружа,
я наматываю, как клубок,
на себя пустоту ее, чтоб душа
знала что-то, что знает Бог.»

(«Как давно я стучу видно по каблуку»)

Итак, можно отметить и проследить в лирике Бродского развитие следующих тем: любовь, одиночество и смерть, а также изменение самой поэтики произведений И.А. Бродского.

Таким образом, несмотря на наличие в лирике общепринятых, стандартных тем (смерть, одиночество, любовь) Бродский раскрывает их иначе, употребляя в своих произведениях научные термины, оригинальные эпитеты, усложнённый размер стиха, движение размышлений от частного к глобальному и соединение противоречивых понятий. У Бродского уникальная власть над языком, в котором он постоянно раскрывает возможности стиха. Он разрушает штампы, отступает от общепринятой стилистики, вносит огромное количество деталей, исторических и

литературных цитирований, широко использует самые разнообразные языковые пласты.

Неповторимость и своеобразие лирики Бродского устанавливается не только в разнообразии тем и категорий, но и в интегрировании русской классической, «новой» и античной литературы. Объясняется это тем, что Бродский был небезразличен к культурному контексту Древнего Рима. Об этом говорят его «Письма римскому другу» и пьеса «Мрамор», а также названия работ об И.А. Бродском П. Вайля и А. Гениса «От мира к Риму» или А. Арьева «Из Рима в Рим». Также это явление отражается и в ранних стихотворениях: «Пилигримы», «Рождественский романс». В этих стихотворениях поэт объединяет противоречивые понятия: религиозность и богоборчество, традиционное и авангардное, ирония и сопереживание по отношению к лирическому герою.

В связи с тяготением Бродского к размышлениям о вопросах, заключающих в себе противоречие, можно отметить ещё одну отличительную черту его поэтики – философичность. Все события, которые происходят в мире – это только данность, через которую воспроизводятся вечные тезисы, устойчивые формулы жизни.

Через отдельные понятия поэт воспроизводит сущность глобального. Часто внимание Иосифа Бродского притягивают не самостоятельные лица и характеры, а конфликты, противоречия, которые возникают во взаимоотношениях людей в различных эпохах.

Во множестве своих произведениях поэт старается освоить истинную «природу вещей» через проявление мира «в разрезе» сам, а также стремится донести это до читателей. Подобным образом, подчеркивается еще одна особенность – это концептуальность его поэтики. Поэт показывает художественную и поэтическую идею в ее чистоте, отображая ясность осознания в слове. Бродский стремится не быть навязчивым или сентиментальным, вследствие с чем всеми возможными способами лишает индивидуальных особенностей своего лирического героя. Исходя из этого он

добивается определенной свободы отношений в отображении окружающего мира.

Иными словами, эту точку зрения можно именовать «отстранением» - возможность рассмотреть незнакомый или известный феномен, под измененным углом зрения. Заменяя лирического героя, появляется герой эпический, благодаря которому поэт путешествует по миру, обращая свою заинтересованность лишь на особенности жизни и устройства других государств и империй. Поэт старается быть вне происходящего.

Творчество для поэта – это не столько форма бытования, сколько способность разрешения вечных вопросов, которые терзали его. По этой причине и выдающаяся «научообразность» его суждений, проявляющаяся в употреблении разнообразных научных понятий, упоминании имен ученых и исследователей. Бродский старается рассмотреть душевное, эмоциональное с помощью разумных, осмысленных методов, и наоборот. Например, при помощи геометрических терминов Иосиф Бродский раздумывает о таких кратковременных, тонких понятиях как жизнь, смерть, положение человека в мире, времени и пространстве:

«Что не знал Эвклид, что, сходя на конус,
вещь обретает не ноль, но Хронос»

(«Л.В. Лифшицу» [Бродский 2001: 427])

«Вечер. Развалины геометрии.

Точка, оставшаяся от угла.

Вообще: чем дальше, тем беспредметнее.

Так раздеваются догола»

(«Вечер. Развалины геометрии» [Бродский 2001: 20])

Размер стиха в поэзии Бродского также отличается новаторством и своеобразием: 5-6-7-иктный дольник, который составляет некую площадку, на которой создаются многие стихотворения поэта, написанные в поздний период его творчества. В 1979 году Бродский высказался о трансформации

стихотворного размера своих произведений и развитии своей поэзии в целом: «Думаю, что эволюцию поэта возможно проследить лишь в одной плоскости - в просодии, т.е. какими размерами он пользуется. Размеры...это, по сути, сосуд или по крайней мере отображение определенного психического состояния. Возвращаясь назад, я могу...утверждать, что в первые 10-15 лет своей... карьеры я пользовался... более точными метрами, т.е. пятистопным ямбом, что свидетельствовало о определенных иллюзиях или о намерении подчинить себя определенному контролю. На сегодняшний день в том, что я пишу, намного больший процент дольника, интонационного стиха, когда язык приобретает, как мне кажется, определенной нейтральности».

Для русской поэзии произведения его чрезвычайно объемны. А. Блок воспринимал идеальным объёмом стихотворения 12-16 строк, т.е. 3-4 четверостишия. У Бродского произведения иногда достигали 200 и более строк. Его стихотворения отличаются многословными фразами, переносящиеся из строфы в строфу.

Такого рода длинный дольник наблюдался и ранее у следующих поэтов Михаила Кузмина («Александрийские песни», «Русская революция»), Даниила Андреева, Константина Симонова и других.

Необходимо подчеркнуть, что «античный дольник» у Бродского наполняется длинными перечислительными рядами без соединительных союзов, в основном, через запятую («Он превзойдет употребленьем гимн, язык, вид мироздания, матрас», «Запрись и забаррикадируйся шкафом от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса»).

Лирика И.А. Бродского обладает индивидуальными средствами выразительности. Например, среди эпитетов и определений у Бродского наблюдаются причастия, усложняющие восприятие поэтического текста и будто «интеллектуализируют» его:

«Ничего на земле нет длиннее, чем жизнь после нас,
воскресавших со скоростью, набранной к ночи курьерским»
(«Bagatelle» [Бродский 2001: 37])

«То ли карту Европы украли агенты властей,
то ль пятерка шестых остающихся в мире частей...
...неспособные в общей своей слепоте
отличать выпадавших из люлек от выпавших люлек»
(«Конец прекрасной эпохи» [Бродский 2001: 311])

Среди многих других особенностей значительно привлекает к себе внимание и рифмовка стихотворений: с мыса - смысла, дальше не - в тишине, с теменью - степеню, черты - чем ты, пожар - бежал, небыль - мебель, в играх - выбрав, уныло – хранила и т.д.

Ещё одной характерной отличительной чертой поэтики Бродского является специальное несовпадение поэтического размера и синтаксиса, строки и предложения: инверсии, переносы из строки в строку, из строфы в строфу. Для поздней поэзии И.А. Бродского свойственны контрасты, парадоксальные сочетания, многословие. Стихотворениям данного периода свойственна синтаксическая запутанность, нагромождение придаточных предложений, обособленных обстоятельств и определений, вставных конструкций.

Также в произведениях Иосифа Бродского можно выделить разнообразные стилистические компоненты: обыденно-разговорные пассажи, обилие просторечий, арго, идиом. Лирический герой для «снятия» излишней интеллектуальности, излишнего пафоса, для уравнивания причастий может использовать ненормативные выражения или канцеляризмы.

Для стиля Иосифа Бродского характерна некоторая назидательность. Художественная мысль закономерно движется сквозь усложненные придаточные предложения, затруднения синтаксиса и фонетики. То, что Владимир Набоков, характеризуя творчество поэтов русской эмиграции, выделял как «мучительную обстоятельность слога», и что свойственно скорее для научно-популярного либо публицистического стилей, чем для лирики.

Отличительной чертой лирики Бродского считается то, что он очень редко использует слова, которые закрепили за собой определенное поэтическое значение, причисляя их к литературным клише, неминуемо тянущим за собой нежелательные стереотипные коннотации.

По большому счету, его основное требование к слову – точность и экспрессивность выражаемых им мыслей и чувств, поэтичность как таковая возникает не посредством заранее отобранного поэтического словаря, а разными единицами лексики - от архаики до арго или ненормативной лексики. Последнее явление было нехарактерно для русской поэзии конца XIX века и символистов, поэты XVIII века и начала XIX века не считали употребление подобной лексики чем-то постыдным.

Итак, в поэтике позднего периода Бродского наблюдается переход к постмодернизму и отказ от классических, романтических форм, объясняющийся непосредственно веянием времени.

Появляется мотив «цикличности», повторяемости жизни. Поэт синтезирует традиции русской классической, «новой» и античной литературы.

Выводы по первой главе

Жанровую систему трансформирует смена концепций, смена традиций внутри одной из них перестраивает концепцию личности и принципы мировосприятия человека.

С исторической точки зрения жанр представляется как категория, которая развивается и идет от более простых форм к сложным. В ходе эволюции жанр теряет некоторые черты и приобретает новые. Изменение жанра тесно протекает с историей развития общества и осмысления человеком своего места в картине мира. Наличие жанровых форм может и соответствовать требованиям, и нарушать их. Вследствие этих нарушений

может происходить взаимопроникновение разных форм литературы друг в друга, а также может происходить расширение рамок жанра.

Жанр сочетает в себе традиции и новаторство в пределах творчества одного автора, а также показывает в своем существовании разные этапы художественного развития. Жанр проявляет себя как конструктивная форма, в процессе которой может быть как классическое, так и индивидуальное развитие. При этом жанр сопоставляется с определенным произведением в качестве некоторой «условности», которая реальна, как регулирующий и моделирующий принцип создания произведения. К функциям жанра относятся «перекодировка» реальной действительности в художественную, обобщение представлений о некоторых группах произведений, создание художественной целостности высказывания или произведения и коммуникативная функция.

Творчество Бродского испытывало изменение от классических форм к постмодернистским. Поэт выразил утвердившееся в конце 20 века понимание мира и человека на роковом рубеже. Поэт говорит о катастрофизме умонастроений, когда разрушаются общественные устои, идеалы, преобразуется система ценностей.

В творчестве Бродского можно проследить развитие следующих тем: любовь, одиночество и смерть, а также изменение самой поэтики произведений И.А. Бродского.

В произведениях он всё чаще употребляет ненормативную лексику, обыденно-разговорные пассажи, просторечия, арго, идиомы, соединяет высокий стиль языка с разговорным, просторечным.

ГЛАВА 2. ТРАНСФОРМАЦИЯ КЛАССИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В ПОЭЗИИ БРОДСКОГО

2.1. Жанр эклоги в лирике И. Бродского

Наибольший интерес в трансформации классических жанров в лирике поэта вызывает его обращение к эклоге, элегии и сонету. Поэт наполняет эти жанровые формы новым современным содержанием, показывая сложный и противоречивый внутренний мир своих современников.

Эклога – это одна из классических форм буколической поэзии. В античное время такое произведение было обращено к повседневной жизни. Можно выделить наиболее устойчивые жанровые признаки эклоги: идиллический хронотоп, воспроизведение картин природы, обязательный элемент дидактизма, высокая склонность жанра к изменениям.

В творчестве основоположника жанра Феокрита идиллия является малой стихотворной формой, которая связана с повседневной тематикой. Эти произведения могут содержать разговор друзей, любовные переживания, моменты, которые связаны с празднествами и пастушеское состязание в пении. В ходе развития содержательного плана жанра и достижения жанровой цели идиллия коммуницирует с иными формами (такими как эпиграмма, элегия и тому подобное). Данное взаимодействие предопределяет ее изначальную противопоставленность традициям античной литературной системы и формирует прецедент разнообразных преобразований жанра, который предрасположен реагировать на трансформацию концепции мира и человека.

Эклоги Вергилия нерушимо связаны с идиллиями Феокрита. Это «пастушеские стихотворения», которые представляют собой драматизированные фрагменты. Сохранение мотивов, которые свойственны пастушеским формам Феокрита, но и изменения в плане эмоций и временная определенность мирообраза создают новую ступень в жизни жанра [Гаспаров

1995, 402-403]. Новая концепция формы эклоги основывается на «субстанции религиозной утопии» и проекции человека в его духовное будущее [Аверинцев 1994, 39-40]. В итоге создается особый образ древних буколик, у которых мироощущение обусловлено идеей этического изменения мира и человека.

Схожий образ жанра получает второе рождение в эклогах Иосифа Бродского, является для поэта основой, через которую появляется эклога XX века.

Развитие жанра продолжается в эпоху Предвозрождения. Произведение Петрарки «*Vicolikum carmen*», которое состоит из 12 эклог, представляет собой аллегорию. Обращенность к узкому кругу посвященных разграничивают эклоги Петрарки от образцов Вергилия. Важно отметить, что внутренне противоречивая эклога Петрарки осуществляет функцию звена, которое связывает между собой две культурные эпохи. Эта функция появляется тогда, когда складывается национальная культура, происходит перемена исторических концепций и возврат к общечеловеческим ценностям.

В эпоху Просвещения идиллия занимает основное место в творчестве таких авторов как И. Фосс, И. Гебель. Буколический жанр видоизменяется в связи с изменением концепции человека. Внимание к жизни простых людей устанавливает смену художественных реалий жанра: обобщается поэтическое воссоздание деталей повседневного быта, пафос преклонения перед «наивной жизнью» переходит в сострадание.

В целом жанр эклоги, который сохранил на протяжении нескольких веков связь со своими корнями и пережил многочисленные уходы со сцены литературы был заново введен в современную поэзию в творчестве Бродского.

Рассмотрим бытование этого жанра в лирике поэта на примере стихотворения «Полевая эклога», которое было написано в 1963 году. Эклога ассоциируется с жизнью в единстве с природой. Определение «полевая», показывает естественный мир. Также возможно здесь скрыт

автобиографический подтекст. Известно, что в 1960-х годах Бродский работал в геологических партиях, то есть в поле. Предположим, что стихотворение было написано в месте профессиональной деятельности поэта и обыграно в жанровой форме.

Озаглавив свое произведение «эклога», Бродский определил его принадлежность к древности. Идеология регулирует быт человека, бытие души. В данной связи жанр эклоги неотделим от концепции человека. В бытовании стихотворения существенна динамика образа лирического героя и особенность окружающего мира.

В описании места действия предстает картина восприятия героем мира и самого себя. Ключевой образ мира – его пустота для обычного понимания:

«Но нигде здесь не встретишь ведра,
ни тарелки, ни банки, ни склянки.

Пустота, ни избы, ни двора,
шум листвы, ни избы, ни землянки.

Сруб колодца почти до бедра,
неумолчно кричат коноплянки.»

Но сознание лирического героя разнообразно, как и реальность, которая его окружает:

«Остается возможность во тьму
на веревке с шахтерской корзиной,
через блок перекинув тесьму,
распростившись глазами с низиной,
опуститься в «бадь» самому
в глубину на полет стрекозиный.»

Во внутреннем мире героя открывается система противоречий, которая связана с действительностью. Пустота жизни и ее избыточность взаимодействуют вне восприятия быта и сменяются несоизмеримостью реальности и находящегося в ее центре героя:

«Сруб избы достает до бедра,

да и церковь здесь в рост человеческий.

Под ногами чернеет нора, -
только ноют суставы предплечий.»

Однако открывается и раздвоенность, внутренняя непознанность:

«Кто же ты, Гулливер из лесов,
распростившийся с сумрачной пущей,
отодвинувший ногтем засов,
но протиснуться в дверь не могущий,
твердо помнящий принцип весов,
но из лужи из пригоршни пьющий.»

Эти противоречия являются внутренней жизнью лирического героя эклоги. Противоречия создают конфликтную природу стихотворения. Противостояние усиливается, когда возникает тема поражения человека в его споре с миром. Поиск определения изгнанника показывает грани внутреннего конфликта. Понимание разворачивает перспективу пустоты:

«Настоящий изгнанник – никто
в море света, а также среди мрака.
Тот, чья плоть, словно то решето:
мягче ветра и тверже, чем влага.
Кто бредет по дороге в пальто,
меньше леса, но больше оврага.»

Источник внутренних противоречий является направленность сознания на постижение себя, мира и места в этом мире. Драматизм жизни усиливается в связи с тем, что образ человека растворяется в бытийной многомерности.

Обратимся к образу «полевого мира». Образ мира и образы его частных строятся на основании бесконечного внутреннего преобразования. Система превращений определяет пути развития мирообраза:

«Что ж. Замри и смотри в небеса

до поры, когда облачным пряжам
нужно вдруг превращаться в леса,
становиться оврагами, скажем,
набегая кустом на глаза,
обращаясь к сознанию пейзажем.»

Более драматической является сцена дождя, в которой образы одушевляются и испытывают сознательные чувства (ненависть, страх и боль):

«Звук стучит по воде, словно плетъ
(только брызги над ней не взлетают),
проникая поверхность на треть
(и круги растворяются, тают).
Невозможно рубцы рассмотреть.
Только тучи удары считают.»

Драматизм превращает художественное пространство в поле битвы. «Сражение» двух природных стихий (воды и земли) считается принципом наличия воплощенной реальности.

В итоге дисгармоничное взаимодействие мотивов и обыденности мира вступает в резонанс с сознанием воспринимающего человека, настраивая на процесс всеобщего разъединения:

«В низкорослой стране ты не весь
продолжаешь упорно круженье
(дом закрыт и в колодец не влезть),
где помимо законов сложенья
заключается главная спесь в том,
что в лужах здесь нет отраженья.»

Второе лицо («ты не весь»), третье лицо («тот, кто здесь бродит с сумою») свидетельствуют о том, что проблема целостности природного и человеческого начал приводит к конфликту (противоречию) человека с

собой, к влиянию сил, которые делят на части героя, мир, художественную реальность.

Идея взаимопроникновения человека и мира, их взаимообусловленности развивается с идеей противоречивости этого взаимодействия.

Контраст отмечает в стихотворении ситуацию свободы. Форма эклоги становится исходной позицией развития лирической ситуации и показателем изменения в концепции образа человека. Это изменение проявляется в эмоциональной открытости и духовной непредвзятости лирического героя, в способности видеть мир в полноте и противоречии и обратиться к осмыслению себя как части мира.

Рассмотрим еще одно стихотворение И. Бродского. «Эклога V-я летняя» была написана в 1981 году и стала последним опытом поэта написания в данном жанре.

Данная эклога привлекает внимание своим автобиографическим подтекстом. Она написана изгнанником, имеющим большой стаж жизни на чужбине. Эклога стремится к подробностям земной жизни той части, которая является родиной поэта.

Лирический герой живет и наслаждается летом, сосредоточив свое внимание на месте действия стихотворения. Отличительная особенность этого места заключается в том, что оно наполнено существующей конкретикой. Героями здесь представлены растения (лопух, бурьян, вьюнок и другие).

Летний колорит воссоздает родное пространство:

«Вновь я слышу тебя, комариная песня лета!

Потные муравьи спят в тени курослепа.

Муха сползает с пыльного эполета

лопуха, разжалованного в рядовые...

...А потом — телега

с наваленными на нее кулями

и бегущий убранными полями
проселок.»

Возникает вопрос – чей быт воссоздается в стихотворении. Жизнь вечной природы или населяющих ее образов людей. Восприятие природы, летние занятия людей создают бытовую составляющую человеческой жизни в стихотворении. В эклоге мало конкретных деятелей, а номинативный ряд трав, деревьев наиболее значителен.

Повседневные картины человеческой жизни статичны и «приходят в движение» благодаря растительному изобилию:

«Ужины на верандах!

Картошка во всех ее вариантах.

Лук и редиска невероятных

размеров, укроп, огурцы из кадки,

помидоры, и все это — прямо с грядки...»

Тем временем природа представляет собой избыток различных событий:

«Темно-лилова,

сердцевина репейника напоминает мину,

взорвавшуюся как бы наполовину.

Дягиль тянется точно рука к графину.

И паук, как рыбачка, латает крепкой

ниткой свой невод, распятый терпкой

польнью и золотой сурепкой.»

Таким образом, с точки зрения динамики, интенсивности быт природы преобладает над бытом человека. В итоге отмечаются закономерности, которые отвечают за становление классической концепции жанра. Обращение к далекой родине, отражение ее повседневной жизни свидетельствует о наступлении духовного будущего, которое зародилось в античной эклоге и определило развитие формы. В этом духовном будущем

выстраивается система ценностей человека, главной из которых является любовь к родине.

Жизнь природы наполнена произносимыми доязыковыми диалогами:

«Вслушайся, как шуршат метелки
петушка-или-курочки! что лепечет
ромашки отрывистый чет и нечет!
как мать-и-мачеха им перечит,
как болтает, точно на грани бреда,
примятая лебедою Леда
нежной мяты.»

Итак, в пространстве эклоги миромоделирование скрепляет жанровую концепцию. Также формирует особые условия для развития образа человека, в связи с взаимодействием с природой человек совершенствует свой внутренний мир.

В свою очередь усложняется концепция природного мира. Точнее, мир воссоздается в двойном виде природы: простом и стереоскопическом. В эклоге выстроена конкретная последовательность естественной жизни.

Жизнь земли:

«Вновь я слышу тебя, комариная песня лета!
Потные муравьи спят в тени курослепа.
Муха сползает с пыльного эполета лопуха»

Жизнь воздуха:

«Воздух, бесцветный вблизи, в пейзаже
выглядит синим. Порою — даже темно-синим.»

И воды:

«О, водоемы лета! Чаще
всего блестящие где-то в чаще
пруды или озера — части
воды, окруженные сушей; шелест
осоки и камышей...»

Все это становится в единстве стереоскопическим видением мира. Для бытия необходимо взаимодействие стихий, а также важна любая часть мира: от насекомых до облаков. Каждая эта часть исполнена чувством любви. Образ человека представляется как одна из частей мира, подобная травам, водоемам, он включен в «сумму движений» и подчинен закону мирозидания. Лирический герой Бродского рассудителен, ироничен и совершенно свободен.

Образы не освобождаются от присутствия внутренних противоречий. Одно из них – противоречие гармоничной встроенности лирического субъекта в мир природы:

«В июле склонность
флоры к разрыву с натуралистом,
дав потемнеть и набрякнуть листьям,
передается с загаром лицам.»

Внеконфликтное развитие образа человека, которое предписывается жанром окажется знаком знания автором природы человека. И приведет еще к эпизоду человеческих противоречий: в тематическом аспекте повествование разделяется на две части. Первая часть – это праздник тепла и света:

«Лето! пора рубах на выпуск,
разговоров про ядовитость
грибов, о поганках, о белых пятнах
мухоморов, полемики об опятах и сморчках...»

Вторая часть – лето, преломленное людскими заботами:

«Лето! пора зубрежки
к экзаменам формул, орла и решки;
прыщи, бубоны одних, задержки
других — от страха, что не осилишь;
силуэты техникумов, училищ, даже во сне.»

Практически одинаковая интонация, которая перечисляет и беззаботность, и заботы, одинаковые синтаксические конструкции отмечают отличия между людьми и их делами. Таким образом в эклоге одновременно достигает кульминации и развязки множество мелких столкновений. Создается эффект «сцены, не имеющей центра» - стянутых в одно место множество ситуаций.

Однако создается ощущение, что лирический герой видит себя со стороны:

«...и ты глядишь на носок ботинка,
в зубах травинка, в мозгу блондинка
с каменной дачей — и в верхотуре
только журавль, а не вестник бури.
Слава нормальной температуре!»

Герой не только является частью мира, но и смотрит на себя глазами мира. Если мир открывается навстречу человеку, то человек учится осознавать науку радости:

«Слава всему, до чего есть дело.
Всему, что еще вам не надоело!
Рубашке болтающейся, подсохнув,
панаме, выглядящей, как подсолнух,
вальсу издалека 'На сопках'.»

Итак, произошедшие изменения не нарушают содержательную структуру жанра. Классическая жанровая концепция эклоги в современном литературном мире осуществляется при помощи бытия во всеобщем процессе, а также бытия в качестве части.

Если в эклогах Феокрита, Петрарки и других изображается гармоническое существование человека на лоне природы в согласии с собой и миром, то в стихотворениях Бродского этого жанра подчеркивается дисгармоничность человеческого бытия, нарастающий конфликт с окружающим миром, разъединенность с природой и одновременно страстное

желание слияния с ним. Глубину противоречий автор пытается смягчить иронией, которая традиционно отсутствует в этом жанре.

2.2. Элегические формы в поэзии Бродского

Элегия – «песня грустного содержания», вечно актуальный жанр с многолетней историей

С древнейших времен своей эволюции элегия движется от фольклора к литературной форме, которая написана элегическим дистихом. Уже в древней Греции существенно увеличивает свой тематический объем.

В эпоху, когда люди отказываются от ценностей общественной жизни элегия становится жанром, который обращен к внутреннему миру человека. В творчестве Овидия элегия достигает максимального осуществления своего потенциала, а затем исчезает с мировой литературной сцены и оказывается забытой на многие века.

Интерес к жанру появляется вновь в эпоху Возрождения. На этапе европейской истории элегия рассматривается в достаточной степени расплывчато и данное неопределенное положение оказывается основополагающим.

В отечественной литературе В. Тредиаковский ставит целью формирование теории и практики элегического жанра. В качестве основы он берет римские эталоны, французскую элегию и русскую силлабическую поэзию XVII века. Стоит заметить, что философия классицизма и эмоциональная направленность жанра находятся в противоречии друг с другом. Это отображается в стихотворных опытах классицистов [Гуковский 2001, 77; Фризман 1973, 25].

Во второй половине XVIII века возникает изменение в тематике поэзии. Элегия становится более сложной, становится сходным с жанром «стихотворной новеллы», так и с эпистолярным жанром, становится жанром объективной тематики [Гуковский 2001, 100; Фризман 1973, 30].

Жанр подвергается пародированию и сатирическому осознанию и в результате утрачивается.

Эта форма не обладает теоретическим обоснованием. Французская литература связывает жанр с поэтикой Буало, немецкие исследователи рассматривают в нем «выражение настоящих движений души» на основании концепции «смешанных чувств».

Развитие русской элегии XIX века наблюдается в творчестве многих поэтов, взяв в себя практику элегической школы, а затем изменяется в соответствии с философией авторов, особенностями их жанрового мышления. В качестве примера можно привести поэзию В. Жуковского, Пушкина, Фета.

Элегия продолжает свое существование в поэзии XX века. В данном жанре работали такие знаменитые поэты, как К. Бальмонт, В. Брюсов, И. Бунин, А. Ахматова и другие.

И. Гринберг исследует в творчестве разных авторов «опровержения или подтверждения» законов жанра и делает умозаключение о «движении чувств», которая продолжается и выполняется в многолетней форме [Гринберг 1975, 249-386].

В общей сложности принцип элегического миростроения формируется на сочетании прошлых и настоящих событий, предполагает гармонизацию противоречий, необходимых в разрешении душевных и духовных столкновений. В свою очередь элегическое мироощущение проявляется как лирическое осознание прошлого в настоящем, которое основано на сочетании эмоций и чувств. Отличительной чертой данного типа миропереживания является преобладающее значение чувств и эмоции перед разумом и логикой.

«Стихотворение грустного содержания» Иосифа Бродского могут быть разделены на следующие группы: первая группа – пьесы, которые были озаглавлены как «элегия» самим Бродским; вторая – стихотворения «in

memoria», которые схожи по тематике и пафосу и исторически развившиеся из жанра элегии.

Жанровое заглавие «Элегия» носят двенадцать стихотворений Иосифа Бродского, два из которых являются переводными (из Д. Донна «Элегия на смерть леди Маркхэм» и из Ч. Милоша «Элегия Н.Н.»), одна пьеса – автоперевод с английского («Прошло что-то около года. Я вернулся...»). «Римские элегии» представляют собой своеобразный лирический цикл.

Для детального анализа обратимся к двум ранним произведениям данного жанра «Стрельнинская элегия» и «Издержки духа – выкрики ума». Произведение «Стрельнинская элегия» рассматривает тему разлуки, реализующуюся при помощи отличительных черт субъективной организации стихотворения.

В мире поэтических образов становится носителем условное литературное «Я»:

«Дворцов и замков свет, дворцов и замков,
цветник кирпичных роз, зимой расцветших,
какой родной пейзаж утрат внезапных,
какой прекрасный свист из лет прошедших.»

Особенности этого «Я» преобразуют элегию. Данными особенностями являются отчужденность от лирического настоящего и ироничность. При этом ироничность носителя речи устанавливает место лирического сознания в структуре:

«Как будто чей-то след, давно знакомый,
ты видишь на снегу в стране сонливой,
как будто под тобой не брег искомый,
а прежняя земля любви крикливой.»

В рамках этой структуры лирический герой остается на втором плане:

«Как будто я себя и всех забуду,
и ты уже ушла, простилась даже,

как будто ты ушла совсем отсюда,
как будто умерла вдали от пляжа.»

Создается ощущение, что в конкретный момент персональные переживания лирического героя вытесняются традиционными образами элегии:

«Тебя здесь больше нет. Не будет боле.
Забвенья свет в страну тоски и боли
слетает вновь на золотую тризну,
прекрасный свет над незнакомой жизнью.»

В связи с этим жанровая форма произведения изменяется. Истинным героем произведение становится не литературное «Я», а сам образ элегического жанра, определяющий возможность своей эволюции.

Лирическое сознание формирует собственную динамику через образы движения:

«Тебя здесь больше нет, не будет боле,
пора и мне из этих мест в дорогу.
Забвенья нет. И нет тоски и боли,
тебя здесь больше нет — и слава Богу.»

Лирический герой отрицает постоянства в результате чего, путь его развития отличается от традиционного.

Образы прошлого и настоящего соединяются друг с другом:

«прекрасный свист из лет прошедших» – «прекрасный свет над незнакомой жизнью», «забвенья свет в страну тоски и боли» – «забвенья нет. И нет тоски и боли», «берег искомый» – «берег прекрасный». Пара этих фраз становится возможностью будущего.

Итак, изменение носителей жанра преобразует элегию, но не приводит её в разрушение. Попытка современного сознания осмыслить происходящее в классическом элегическом ключе, произвести индивидуальную лирическую ситуацию в элегические рамки терпит поражение:

«Как будто бы зимой в деревне царской
является мне тень любви напрасной,
и жизнь опять бежит во мгле январской
замерзшею волной на брег прекрасный.»

В итоге создается жанр иронического воспоминания и осознания традиционных литературных явлений.

В стихотворении «Элегия (Издержки духа - выкрики ума)», которое написано в 1960 году, природный топос противопоставлен лирическому субъекту по принципу живого неодоухотворенного, мыслящего безмолвного:

«Издержки духа - выкрики ума
и логика, - вы равно хороши,
когда опять белесая зима
бредет в полях безмолвнее души.»

Традиционное для русской поэзии пространство поля объясняется как бессмысленное, пустое, и, в связи с этим враждебно открытое в никуда, в смерть, в сюжете открывается противоречие между мыслящим, страдающим, смертным человеком и бессмертным, а оттого и равнодушным природным топосом:

«Безумные и злобные поля!
Безумна и безмерна тишина их.
То не покой, то темная земля
об облике ином напоминает.
Какой-то ужас в этой белизне.»

Поясняя данное стихотворение В.А. Суханов отмечает: «В отличие от многочисленных интерпретаций этого пространства в поэзии как пространства гармонизирующего взаимоотношения человека с миром, у И. Бродского этот топос не успокаивает, а, напротив, усиливает переживание ужаса смерти. Белизна и снег закрепляются в его поэтике как напоминания о смерти».

В другом стихотворении этого же периода - «Новые стансы к Августе», написанном в 1964 году - любовная тоска перерастает в смертную муку одиночества, что подталкивает автора к диалогу с небытием. В данном стихотворении, как и в «Элегии (Издержки духа - выкрики ума)», природа уже благоволит к виду и равнодушна к индивиду, здесь лирический герой уже вне природы.

В этом стихотворении прямая связь с темой памяти. Двойники — это те душевные состояния поэта, которые ушли, остались в прошлом, затерялись. Так же воспоминания, которые живут в груди поэта, как призраки, мертвецы в земле.

«И образ мой второй, как человек,
бежит от красноватых век,
подскакивает на волне
под соснами, потом под ивняками,
мешается с другими двойниками,
как никогда не затеряться мне...
... Топчи овины,
бушуй среди густой еще листвы,
вторгайся по корням в глубины!
И там, в земле, как здесь, в моей груди
всех призраков и мертвецов буди,
и пусть они бегут, срезая угол,
по жниву к опустевшим деревням
и машут налетевшим дням, как шляпы пугал!»

Этот параллелизм усиливает невозможность, невозвратимость прошлого. Ему твердят и дороги, ведущие только в лес. А упоминание «пустых небес», «опустевших деревень» продолжает, углубляет тему пустоты, небытия:

«Здесь на холмах, среди пустых небес,
среди дорог, ведущих только в лес,

жизнь отстывает от самой себя
и смотрит с изумлением на формы,
шумящие вокруг.»

В понимании И. И. Плехановой, у Бродского самоотчуждение переносится в распространение взгляда на весь мир: «И эта модель самопознания соответствует процессу самоопределения природы, который тоже совершается через самоотчуждение». [Плеханова 2007: 253]

«И вот бреду я по ничьей земле
и у Небытия прошу аренду.
И ветер рвет из рук моих тепло,
и плещет надо мной водой душло,
и скручивает грязь тропинки ленту.»

Исследователь сообщает, что небытие и забвение в этом произведении практически уравниваются, сами границы существования как бы размываются, подлинность и бытийность данных состояний равноправны. «...Процесс преобразования границ двойственен, это и сжимание, концентрация, сворачивание в клубок, и отчуждение - распространение души»:

«Да здесь как будто вправду нет меня.
Я где-то в стороне, за бортом.»

Выражение «за бортом», воссоздает еще один образ, который свойственен для лирики Бродского: отношения небытия и человека, как щедрость океана к щепке.

Простертое гнездо, над которым суетятся муравьи, дополняет неприглядный образ смерти-разложения, отвращающий от природы. Диалог с Богом предпочтительнее общения с небытием:

«Я глуховат. Я, Боже, слеповат.
Не слышу слов, и ровно в двадцать ватт
Горит луна. Пусть так. По небесам
я курс не проложу меж звезд и капель.»

Пусть эхо тут разносит по лесам
не песнь, а кашель.»

Итак, особенностью элегического мироощущения Бродского является отчужденность от лирического настоящего и ироничность. Истинным героем произведений у поэта становится не внутреннее «я», а сам образ элегического жанра. Поэт не стремится показать «прошлое в настоящем» как в традиционной элегии, а соединяет эти два состояния, создавая настроение иронического воспоминания о прошлом.

2.3. Трансформация жанра сонета в творчестве Бродского

Сонет – это традиционная поэтическая форма, отличающаяся строгостью композиции. Возник сонет в XIII веке в Италии. Диалектическая структура содержательного плана сонета отображается во внешнем плане – четырнадцать строк представляют собой два катрена и два терцета с различными типами рифмовки.

Сонет приобрел популярность в таких странах, как Италия, Франция, Англия, Испания, Германия, Россия. В данном жанре работали поэты Дж. Мильтон, У. Шекспир, Лопе де Вега, Дж. Байрон и другие. В европейской биографии сонета продолжается многоаспектное развитие жанрового содержания. Например, сонет У. Шекспира представляет собой одну из канонических разновидностей формы. В его сонетах развивается неотделимая от диалектической формы глубина психологизма и проявляется драматическая природа жанра. [Титаренко 1998: 97]

Романтики продолжали доводить до совершенства все составляющие сонетной формы: расширяли проблематику, развивали выразительные возможности.

В Россию сонет пришел в XVIII веке. В творчестве В. Тредиаковского становление жанра открывало сонетный канон, внутреннюю форму, в

которой могли воплотиться этические проблемы, образы добродетелей и грехов. [Бердников 1985: 41-46]

В начале XIX века к сонету обращаются В. Козлов, А. Дельвиг, В. Жуковский. В. Козлов создает свои сонеты в сентиментально-элегической тональности. А. Дельвиг выражает неразрешимые противоречия посредством особой вопросительной интонации и афористической концовки.

В нашем исследовании мы остановились на двух произведениях Иосифа Бродского: «Сонет (Прислушиваясь к грозным голосам)», «Postscriptum (Как жаль, что тем, чем стало для меня...)» и постарались проследить закономерности взаимодействия классической формы и современного сознания.

«Сонет (Прислушиваясь к грозным голосам)» был написан в 1964 году. Приведем текст стихотворения полностью:

«М. Б.

Прислушиваясь к грозным голосам,
стихи мои, отстав при переправе
за Иордан, блуждают по лесам,
оторваны от памяти и яви.

Их звуки застревают (как я сам)
на полпути к гибели и славе
(в моей груди), отныне уж не вправе
как прежде доверяться чудесам.

Но как-то глуховато, свысока,
тебя, ты слышишь, каждая строка
благодарит за то, что не погибла,
за то, что сны, обстав тебя стеной,
теперь бушуют за моей спиной
и поглощают конницу Египта»

Графическое разделение (октет и секстет), традиционная для сонета тематика, борьба и единство противоположностей в драматизированной

лирической ситуации – все это создает самодостаточную картину. Одной из особенностей жанрового развития становится жанрообразующий характер аллюзивной структуры.

Перипетии истории Ветхого Завета (исход иудеев из Египта) отражают поступающий между строк автобиографический подтекст (поэт был в архангельской ссылке; это был опыт угроз и преследований со стороны властей, оказавшийся событийно подобным опыту целого народа и вместе с тем противоположным. Народу помогал Бог, а человек в современном мире предоставлен воле людей, которые вершили несправедливость).

Здесь показан на втором плане образ лирического автора, который обречен на напряженную жизнь:

«Их звуки застревают (как я сам)
на полпути к гибели и славе
(в моей груди), отныне уж не вправе
как прежде доверяться чудесам.»

В этой точке биография стихов обрывается, создается ощущение непредсказуемости финала и вызывает ассоциации с драматическим фрагментом.

Сопоставление законов бытия человека и бытия его творений привносит с собой ассоциации с притчей. Взаимодействие жанровых ассоциаций восьмистишия подчиняется диалектическому сонетному принципу. Обособленность цели развития и идеи в октете (восьмистишии) получает синтез в образе фрагмента Ветхозаветного мира.

В секстете (шестиштишии):

«Но как-то глуховато, свысока,
тебя, ты слышишь, каждая строка
благодарит за то, что не погибла,
за то, что сны, обстав тебя стеной,
теперь бушуют за моей спиной
и поглощают конницу Египта.»

Эмоциональная конкретность вводится образом лирического «ты» - адресата стихотворения, которая обозначена в эпитафии инициалами М.Б., на фоне конкретности лирической героини выделяется просветленность стихотворной строки. Автор благодарит женщину за высшее чувство, которое дало жизнь искусству.

В восьмистишии и шестистишии в данном сонете проявляется противопоставленность двух пафосов: идеи жесткой разъединенности мира и идея преобразующей любви.

Сонет «Postscriptum (Как жаль, что тем, чем стало для меня...)», написанный в 1967 году назван «примером свободного обращения с сонетной формой». В рамках его семантического развития можно выделить две сопутствующие жанровые ассоциации с афоризмом и эссе.

«Как жаль, что тем, чем стало для меня
твоё существование, не стало
моё существование для тебя»

Представляется, что внутренняя самодостаточность, замкнутость трехстрочного «зачина» говорит об афористической природе высказывания. Последующие одиннадцать строк несут прозаичность и парадоксальность осмысления лирическим сознанием событий, которые происходят в «проволочном космосе»:

«...В который раз на старом пустыре
я запускаю в проволочный космос
свой медный грош, увенчанный гербом,
в отчаянной попытке возвеличить
момент соединения...»

Соединение прозаичности и парадоксальности сонета создают основу для ассоциативной связи с жанром эссе.

Нисходящая линия сонетного развития и развязка внутренней драмы героя подводит философский итог:

«Увы, тому, кто не умеет заменить

собой весь мир, обычно остается
крутить щербатый телефонный диск,
как стол на спиритическом сеансе,
покуда призрак не ответит эхом
последним воплям зуммера в ночи.»

Данный итог не разрешает какие-либо противоречия, но заменяет разрешение философским подходом к оставленному мгновению.

Итак, малые прозаические жанры, взаимодействуя с сонетом, не разрушают его структуру, а наоборот становятся дополнительными жанрообразующими факторами.

Выводы по второй главе

В творчестве Иосифа Бродского вызывает наибольший интерес изменение классических жанров эклоги, сонета и элегии. Поэт наполняет эти жанровые формы новым современным содержанием, показывая сложный и противоречивый внутренний мир своих современников.

Обращение И. Бродского к жанру эклоги является фактом выраженного противостояния всей литературной системе. В стихотворениях Бродского этого жанра подчеркивается дисгармоничность человеческого бытия, нарастающий конфликт с окружающим миром, разъединенность с природой и одновременно страстное желание слияния с ним. Глубину противоречий автор пытается смягчить иронией, которая традиционно отсутствует в этом жанре.

Особенностью элегического мироощущения Бродского является отчужденность от лирического настоящего и ироничность. Истинным героем произведений у поэта становится не внутреннее «я», а сам образ элегического жанра. Поэт не стремится показать «прошлое в настоящем» как в традиционной элегии, а соединяет эти два состояния, создавая настроение иронического воспоминания о прошлом.

Критерий выбора формы и принципов работы поэта с сонетами в раннем творчестве определяется внешними событиями. Пространственное ограничение жизни автора определяет существование лирического героя. Внутренняя свобода героя и пафос свободы творчества оказываются связанными биографически и логически.

Поздние сонеты поэта носят всеобъемлющий характер. Нерифмованные четырнадцатистрочники обладают сквозным развитием. Смысловые противоречия преодолеваются, финал сонетов часто остается открытым.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Трансформация жанров является необходимым условием развития литературы. Эволюция разных сфер социальной действительности обуславливает усовершенствование системы языка, соответственно возникает формирование разных стилей и речевых жанров. Жанр сочетает в себе традиции и новаторство в пределах творчества автора, а также показывает в своем существовании разные этапы художественного развития.

Бродский, являясь представителем эпохи постмодернизма, разрушает штампы, отступает от общепринятой стилистики, вносит огромное количество деталей, исторических и литературных цитирований. Можно отметить и проследить в лирике И. Бродского развитие следующих тем: любовь, одиночество и смерть. Поэт раскрывает их иначе, употребляя в своих произведениях научные термины, оригинальные эпитеты, усложнённый размер стиха, движение размышлений от частного к глобальному и соединение противоречивых понятий.

В эклогах Бродского подчеркивается дисгармоничность человеческого бытия, нарастающий конфликт с окружающим миром, разъединенность с природой и одновременно страстное желание слияния с ним. Глубину противоречий автор пытается смягчить иронией, которая традиционно отсутствует в этом жанре.

Особенностью элегического мироощущения Бродского является отчужденность от лирического настоящего и ироничность. Истинным героем произведений у поэта становится не внутреннее «я», а сам образ элегического жанра.

Критерий выбора формы и принципов работы поэта с сонетами в раннем творчестве определяется внешними событиями. Пространственное ограничение жизни автора определяет существование лирического героя.

Внутренняя свобода героя и пафос свободы творчества оказываются связанными биографически и логически.

Поздние сонеты поэта носят всеобъемлющий характер. Нерифмованные четырнадцатистрочники обладают сквозным развитием. Смысловые противоречия преодолеваются, финал сонетов часто остается открытым.

Таким образом, жанровые формы в поэзии Бродского отражают особый тип его поэтического мышления и своеобразие отношения к действительности. Обращение поэта к жанрам связано с изменением его мироощущения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бродский, И.А. Сочинения И. Бродского: в 6 т. [Текст] / И.А. Бродский; сост. Г.Ф. Комаров. – СПб.: Пушк. фонд, 2001.
2. Бродский, И.А. Большая книга интервью [Текст] / сост. В. Полухина. - М.: Захаров, 2000. - 703 с.
3. Аверинцев, С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации. // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения / С.С. Аверинцев. - М.: Наука, 1968. - С.104-120.
4. Аверинцев, С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости. / С.С. Аверинцев. - М.: Наука, 1989. - С. 7-60.
5. Ахапкин, Д.Н. Стихотворения in metoigiam в художественной системе И. Бродского. // Культура: соблазны понимания / Д.Н. Ахапкин. - Петрозаводск, 1999. Ч.2 С. 123-133.
6. Баткин, Л. М. Тридцать третья буква: заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского / Л.М. Баткин. - М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т. Изд. центр, 1997. - С.108-124.
7. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М.М. Бахтин. - М.: Художественная литература, 1975. - 502 с.
8. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. -2-е изд. - М.: Искусство, 1986. - 445 с.
9. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. - М.: Художественная литература, 1986. - 543 с.
10. Бердников, Л.И. Счастливый феникс: сонет в русской литературе XVIII века [Текст] /Л.И. Бердников. - СПб.: Акад. проект, 1985. - 181 с.
11. Вацуро, В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм: сб. статей. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. - С. 88-96.

12. Гаспаров, М. Л. Три типа русской романтической элегии [Текст]: (индивидуальный стиль в жанровом стиле) / М.Л. Гаспаров // Контекст, 1988: литературно-теоретические исследования. - М.: Наука, 1989. - С. 39-63.
13. Гаспаров, М. Л. Избранные статьи / М.Л. Гаспаров. - М.: Новое литературное обозрение, 1995. - 478 с.
14. Глебович, Т.А. Трансформация классических жанров в поэзии Иосифа Бродского: эклога, элегия, сонет: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ур. гос. ун-т им. А.М. Горького. – Екатеринбург, 2005. – 205 с.
15. Гордин, Я.А. Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность [Текст] / сост. Я.А. Гордин. - СПб.: Звезда, 2000. - 376 с.
16. Гринберг, И. Л. Три грани лирики: современная баллада, ода и элегия / И. Гринберг. - 2-е изд. - М.: Худож. лит., 1975. - 397 с.
17. Гринберг, И. Л. Современная лирическая поэзия [Текст]. - М.: Знание, 1971. - 48 с.
18. Гуковский, Г.А. Русская литература XVIII века: учебник для студентов вузов / Г.А. Гуковский. - М.: Аспект Пресс, 1999. - 453 с.
19. Заваркина, М. В. Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) [Текст] / М.В. Заваркина // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 1. — С. 7–35.
20. Захаров, В. Н. Проблема жанра в «школе» Бахтина (М. М. Бахтин, П. Н. Медведев, В. Н. Волошинов) / В.Н. Захаров // Русская литература. — 2007. — № 3. — С. 19–30.
21. Зырянов, О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Ур. гос. ун-т им. А.М. Горького. - Екатеринбург, 2003. 548 с.
22. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания [Текст] / С.С. Аверинцев [и др.] М.: Наследие, 1994. - С. 31-44.
23. Калашников, С.Б. «Кошмарная ситуация на лоне природы»: буколическая традиция в лирике И. Бродского [Текст] // Природа и человек в

художественной литературе: материалы Всерос. науч. конф. Волгоград, 2001. - С. 127-134.

24. Калашников, С.Б. образ культуры в «Римских элегиях» И. Бродского. // Постмодернизм: pro et contra: материалы междунар. науч. конф. «Постмодернизм и судьбы художественной словесности», Тюмень, 2002. - С. 142-146.

25. Колобаева, Л.А. И.А. Бродский: анализ поэтического текста. М.: ООО «Русский импульс», 2014. - 176 с.

26. Лейдерман, Н. Л. Жанр и проблема художественной целостности/ Н.Л. Лейдерман. - Свердловск, 1976. - С. 25-28.

27. Лейдерман, Н. Л. Движение времени и законы жанра / Н.Л. Лейдерман. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. - 255 с.

28. Лейдерман, Н. Л. Жанровые системы литературных направлений и течений. / Н.Л. Лейдерман // Методы стиля и жанра в советской литературе. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1988. - С. 4-17.

29. Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н. Поэзия Иосифа Бродского (1940-1996). // Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. - М.: УРСС, 2001. - С. 132-150.

30. Лосев, Л. Новое представление о поэзии. // Полухина, В.П. Бродский глазами современников: сб. интервью. - СПб.: Звезда, 1997. – 334 с.

31. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста [Текст]: структура стиха [пособие для студентов]. – Ленинград: Просвещение, 1972. - 270 с.

32. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии [Текст] / Ю.М. Лотман. - СПб.: Искусство-СПб, 1996. - 846 с.

33. Медведев П. Н. Собр. соч.: в 2 т. / изд. подгот. Ю. П. Медведев и Д. А. Медведева; отв. ред. Б. Ф. Егоров. — М.: Росток, 2018. — Т. II: Поэтика и психология творчества. — 928 с.

34. Медведева, Н. Г. И. Бродский «Письма римскому другу»: особенности лирического «Я» / Н.Г. Медведева // Проблема автора в

художественной литературе: Тез. докл. науч.-практич. конф. - Ижевск, 2001.- 277 с.

35. Мищенко, Е.В. Элегическая традиция в творчестве И.А. Бродского. // Молодая филология. Вып. 4. Ч.2 Новосибирск, 2002. - С.78-84.

36. Новиков, А.А. Поэтология Иосифа Бродского. // А.А. Новиков. - М.: МАКС Пресс, 2001. - С. 88-96.

37. Плеханова, И.И. Русская поэзия 50-80-х годов XX века: Учеб. пособие. - Иркутск: Иркут. гос. ун-т, 2007. - 352 с.

38. Плеханова, И.И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: Учеб. пособие. - Иркутск: Иркут. гос. ун-т, 2007. - 439 с.

39. Плеханова, И. И. Жанр описания в современной поэзии: (Осознание бесконечности в лирике Б. Ахмадуллиной и И. Бродского). // Судьба жанра в литературном процессе: сб. науч. ст. - Иркутск, 1996. - С.118-135.

40. Рандышевский, Д. Дзэн поэзии Бродского/ Д. Рандышевский // Новое литературное обозрение. – 1997. - №27. - С.287-326.

41. Редькин, В.А. Русская поэма 1950-1980х годов: Жанр. Поэтика. Традиции. [Монография] / В.А. Редькин. – Тверь: Твер. гос. ун-т. - 2000. – 255 с.

42. Титаренко, С.Д. Сонет в поэзии Серебряного века. художественный канон и проблема стилевого развития / С. Д. Титаренко; М-во общ. и проф. образования РФ. Кемер. гос. ун-т. - Кемерово, 1998. - 106 с.

43. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: учебное пособие. / Б. В. Томашевский. - М.: Аспект пресс, 2003. - 334 с.

44. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино [Текст] / Ю.Н. Тынянов. - М.: Наука, 1977. - 574 с.

45. Тынянов, Ю.Н. Проблема стихотворного языка. // сост. О.И. Новикова. - М.: Высшая школа, 1993. - 318 с.

46. Фоменко, И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. / И. В. Фоменко; Твер. гос. ун-т. - Тверь, 1997. – 123 с.

47. Фоменко, И.В. Три статьи о поэтике: Пушкин. Тютчев. Бродский. / И.В. Фоменко // Лит. текст: проблемы и методы исследования: сб. науч. тр. - Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. - 40 с.

48. Чернец, Л.В. Литературные жанры: (Проблемы типологии и поэтики) / Л.В. Чернец. - М.: Изд-во МГУ, 1982. - 192 с.

49. Шерр, Б. Русский сонет. // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: [Сб. ст.: в честь 60-летия М.Л. Гаспарова]. - М.: Изд. центр РГГУ, 1996. - С.317-321.

50. Шерр, Б. «Эклога V (летняя)» (1981). // Как работает стихотворение Бродского. Из исследователей славистов на Западе. - М. - 2002. - С.162-165.

51. Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933) / В.Б. Шкловский. — М.: Советский писатель, 1990. — 544 с.