

Полякова В. В.

ORCID 0000-0002-8068-1533

Минск, Беларусь

E-mail: vika.jerry.polykova@mail.ru

УДК 821.161.1-1(Бродский И. А.)

DOI: 10.26170 / 2306-7462_2022_01_11

КВАЗИЖАНРОВОЕ ЗАГЛАВИЕ В ПОЭЗИИ И. А. БРОДСКОГО

Аннотация. Статья посвящена квазижанровым заглавиям в поэзии И. А. Бродского. Мы выделили несколько групп таких заглавий, отсылающих к другим искусствам, и проанализировали заглавия, связанные с музыкой. С помощью сопоставления значения заглавий в поэзии И. А. Бродского и в обозначении музыкальных жанров определяются особенности их использования. В стихотворениях «Ария», «Менуэт», «Литовский дивертисмент» и «Мексиканский дивертисмент», «Колыбельная Трескового Мыса», «Литовский ноктюрн», «Полонез: вариация» поэт различно использует музыкальные названия. Часто он опирается не на особенности музыкального жанра, а на значение самого слова. Однако он также наследует композиционные и содержательные особенности музыкальных произведений, а также представление о них. Квазижанровые номинации наиболее точно отражают структуру «большого стихотворения» И. А. Бродского. Данные заглавия не создают новую жанровую систему, а действуют в пределах «жанрового самосознания» поэта, т.е. являются квази-жанрами.

Ключевые слова: квазижанровое заглавие; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; стихотворения; музыкальные жанры.

Poliakova V. V.

Minsk, Belarus

QUASI-GENRE TITLE IN THE J. BRODSKY'S POETRY

Abstract. The article is devoted to quasi-genre titles in the poetry of J. Brodsky. We have identified several groups of such titles, referring to other arts, and analyzed titles related to music. By comparing the meaning of titles in the J. Brodsky's poetry and in the naming units of musical genres, features of their use are determined. In the poems "Aria", "Minuet", "Lithuanian Divertissement" and "Mexican Divertissement", "Lullaby of Cape Cod", "Lithuanian Nocturne", "Polonaise: variation", the poet uses different musical names. Often he is guided not by the peculiarities of the musical genre, but by the meaning of the word itself. However, he also adopts the compositional and substantial features of musical works, as well as the idea of them. Quasi-genre nominations reflect the structure of the "big poem" by J. Brodsky in the most accurate way. These titles do not create a new genre system but operate within the poet's "genre consciousness" limits. At which point, the titles are quasi-genres.

Keywords: quasi-genre title; Russian poetry; Russian poets; poetic creativity; poetic genres; poems; musical genres.

В поэзии И. А. Бродского велико внимание к жанровым номинациям, что отметил О. В. Зырянов, составив «номенклатуру жанрового самосознания» поэта [Зырянов 2012: 51]. У. Ю. Верина подчеркнула, что в неё вошли как традиционные жанровые номинации, так и окказиональные, а кроме того – названия поэтических форм: ода, элегия, идиллия (эклога), песня, романс, баллада, антология, послание (письмо), басня (притча), сонет, отрывок, подражание, цикл и др.; «доклад», «диалог», «дневник», «заметка для энциклопедии», «комментарий», «инструкция», «ответ на анкету», «неоконченное», «вариант», «строфы» и т.п., «ноктюрн», «менуэт», «полонез», «интермеццо», «дивертисмент» и др. И, по её мнению, «в художественной практике И. Бродского все это – лишь "жанровые имена" (Ж.-М. Шеффер), а не сущности» [Верина 2019: 63].

Из всего разнообразия жанровых заглавий И. А. Бродского мы выбрали те, которые имеют явную квазижанровую природу, т.е. отсылают к жанрам других искусств или имитируют жанровое заглавие.

Их можно разделить на несколько групп:

1. Заглавия, связанные с музыкой: «Ария», «Июльское интермеццо»,

«Квнтет», «Колыбельная», «Колыбельная Трескового Мыса», «Литовский дивертисмент», «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова», «Мексиканский дивертисмент», «Менуэт», «Полонез: вариация».

2. Заглавия, связанные с документацией: «Анкета», «Доклад для симпозиума», «Инструкция заключенному», «Инструкция опечаленным», «Ответ на анкету», «Псковский реестр».

3. Заглавия, связанные с изобразительным искусством: «Иллюстрация», «Набросок», «Натюрморт», «Открытка из города К.», «Открытка из Лиссабона».

Проанализируем некоторые примеры, чтобы выяснить, чем объясняется использование несвойственных поэзии жанровых номинаций. Мы рассмотрим названия одной группы – музыкальной, и выявим эти черты.

В жизни И. А. Бродского музыка всегда занимала значительное место. В эссе «Трофейное» поэт вспоминал, как в детстве открывал «пантеон джаза» посредством приёмника «Филипс», а пластинки были «главным сокровищем» [Бродский 2000: 13, 22]. Он посещал филармонии, был знаком с кругом людей из музыкальной сферы. Взаимосвязь поэтического мира И. А. Бродского и мира музыкального искусства не раз привлекала внимание исследователей, в том числе и в качестве материала для монографического исследования (см. [Петрушанская 2007]). В работах искусствоведов, посвящённых этому аспекту, некоторые особенности рецепции музыкальных произведений рассматриваются как аллюзии или интертекст, что приводит к наблюдениям над особенностями композиции поэтических произведений [Самсонова 2016]. Мы рассмотрим ряд примеров использования музыкальных заглавий в совокупности жанрово-композиционных признаков.

Начнем со стихотворения «**Ария**» (1987). Оно состоит из 6 частей, каждая из которых представляет собой законченное действие. Это напоминает структуру арии как обособленного высказывания героя. Ария представляет собой «вокальное произведение для одного голоса с аккомпанементом, обычно составная часть оперы, соответствующая драматическому монологу» [Ушаков 2005: 50]. Ария была как бы остановкой всего действия оперы.

Стихотворение И. А. Бродского посвящено Анне Лизе Аллево и является драматическим монологом лирического героя о его чувствах, переживаниях. Именно таким является и предмет оперной арии. Это отличает арию от речитатива, который передаёт действие. Герой стихотворения И. А. Бродского одинок, опустошён, его душа полна болью и воспоминаниями о прошлом. Но весь этот монолог написан сниженной лексикой, с иронией, что для арии нехарактерно. Так воз-

никает конфликт между жанровой номинацией и содержанием, и само заглавие понимается в ироническом ключе: ария становится средством означить излишние чувства, пафосное, театральное и неуместное, прерывающее естественное течение жизни, подобно тому, как ария останавливает развитие сюжета.

Классики мировой оперы Дж. Верди, В. А. Моцарт упоминаются в тексте без всякого почтения, с использованием игры слов: «Что-нибудь из другой / оперы – типа Верди» [Бродский 2018: 80]; «Что-нибудь про спираль / в башне. И про араба / и про его сераль» [Бродский 2018: 81] (во втором примере присутствует отсылка к сюжету оперы В. А. Моцарта «Похищение из сераля»). В стихотворении сочетаются драматизм и ирония, своей образностью оно отсылает к опере, пению, голосу и само по себе является арией, только травестирированной: вместо высоких чувств и «сладкого» пения – отрывистая «четка» и «пение сироты».

Опера не раз становилась объектом пародии как наиболее «искусственный» жанр, настолько далекий от действительности, что его восприятие неподготовленным зрителем приводит к комическому эффекту. Он использовался И. Ф. Горбуновым, М. А. Булгаковым, описавшими восприятие «Травиаты» Дж. Верди купцом и красноармейцем и использовавшими схожие приемы: «Опера, рассчитанная на постановку и описание “высоким стилем”, где бушуют высокие страсти (им соответствуют либретто и музыка), пересказывается “низким стилем” – бытовой, малограмотной речью» [Сариева 2020: 70]. У И. А. Бродского нарочито сниженная речь имеет целью не пародирование оперы как жанра, а снижение накала переживаний героя, однако сохранение в заглавии смыслового ореола высокого и самого «нежизненного» жанра должно свидетельствовать, что сила чувства все-таки есть. Так высокий пафос одновременно и создается, и отрицается.

Одно из стихотворений 1961 г. И. А. Бродский озаглавил «**Июльское интермеццо**». Интермеццо является вставной частью оперы, оркестровым эпизодом. Слово произошло от лат. *intermedius* – находящийся посреди, промежуточный, буквально *intermezzo* означает «перерыв». В стихотворении И. А. Бродского можно отметить использование именно словарного значения, с которым соотносится указание на время и содержанием в целом: июль – середина лета, промежуток между концом лета и началом осени, в стихотворении говорится об ушедших людях и новой жизни («Куда они все исчезли?..», «Ну, звени, звени, новая жизнь, над моим плачем...»). Стихотворение написано неравносложным рифмованным стихом. Под конец, со сменой настроения – от печали утрат к приветствию нового – ритм ускоряется. Это напоминает движение му-

зыкальной темы. На лексическом уровне тоже отображается музыкальность: повторение форм глагола «шуметь» и «звенеть» («шумит в листьях», «чужие квартиры звенят над моей болью», «звени, звени, новая жизнь», «чужому шуму», «шуми надо мной»). И сам лирический сюжет означает остановку для раздумья, воспоминания.

Стихотворение «**Менуэт**» (1965), на наш взгляд, получило своё заглавие по сходным причинам. Менуэт с французского переводится как «маленький», «незначительный». Стихотворение И. А. Бродского небольшое по размеру (3 катрена), имеет подзаголовок «Набросок». Таким образом, вновь можно понимать использование названия музыкального жанра в его словарном значении. В то же время в тексте обнаруживаются некоторые черты, которые ассоциативно связывают стихотворный текст с определённым типом музыкального произведения: написанное ямбом, оно очень легкое, воздушное, напоминает одноименный танец, состоящий из маленьких шажков. Однако это лишь ассоциативное сближение, структурно в тексте менуэт ничто не напоминает (менуэты пишутся трехдольным размером). Более важен подзаголовок «Набросок», поскольку «Менуэт» И. А. Бродского лишь намечает ряд образов, не развивая их. Однако это жанрообозначение также не традиционно для поэзии, где с начала XIX в. большое распространение получил жанр отрывка (см. [Зейферт 2014]). «Набросок» – это эскиз к будущей работе, незавершенное, предельно лаконичное и схематичное произведение изобразительного искусства.

Жанровое обозначение «набросок» встречается в более позднем стихотворении И. А. Бродского, где непосредственно связано с изображением – картиной страны, которую не принимает поэт («Пускай Художник, паразит, / другой пейзаж изобразит», 1972). В «Менуэте» нет непосредственной связи с содержанием – ни музыкальным, ни изобразительным. Однако в тексте встречаются мотивы, которые позднее будут использованы поэтом (см. [Верина 2018: 15]): например, «И табурет сливается с постелью. / И город выколот из глаз метелью» [Бродский 2001, т. II: 122] отзовется в стихотворении 1970 г. «Aqua vita nuova»: «...Что память из зрачка / не выколоть» [Бродский 2001, т. II: 396]. То есть «набросок» может иметь здесь собственное значение заготовки, фиксации нескольких незавершенных образов.

В поэзии И. А. Бродского есть два цикла с одинаковой квазижанровой номинацией: «**Литовский дивертисмент**» (1971) и «**Мексиканский дивертисмент**» (1975). Каждый из циклов содержит в себе семь стихов, на первый взгляд, неоднородных по своей структуре и содержанию. «Литовский дивертисмент» состоит из таких стихотворений, как «Вступление», «Леиклос», «Кафе “Неринга”», «Герб»,

«Amicum-philosophum de melancholia, mania et plica polonica», «Palangen» и «Dominikanaj», а «Мексиканский дивертисмент» имеет в своем составе следующие стихотворения: «Гуернавака», «1867», «Мерида», «В отеле “Континенталь”», «Мексиканский романсеро», «К Евгению» и «Заметка для энциклопедии». Музыкальный дивертисмент представляет собой ряд концертных номеров, составляющих увеселительную программу. «Количество частей в дивертисменте бывало различным – от одной и до 12; в большинстве дивертисментов их от 4 до 10. Как музыкальный жанр дивертисмент соединяет в себе черты сонаты и сюиты, более приближаясь к сонате. В них постоянно включаются типичные для сонаты части – сонатное allegro, вариации, менуэт, рондо и т.д. (мн. ранние сочинения, названные дивертисментом, в действительности представляют собой сонаты). В то же время колеблющееся (часто большое) количество частей и широкое применение в дивертисменте танцевальных форм сближают их с сюитой, в особенности с такой ее разновидностью, как серенада» [Келдыш 1974: 238]. Все стихи двух циклов лёгкие, написанные как бы полушутливо, с иронией, но в то же время поэт рассматривает здесь серьёзные темы.

В «Литовском дивертисменте» наиболее ярко видны основные черты поэтики И. А. Бродского: «Причудливость мысли Бродского, его ироническая риторика, острота и остраненность образов, культ приема и концепта» [Венцлова 2012: 442]. Т. Венцлова говорит здесь о барокко: «Описание поэтики барокко можно также считать кратким и приблизительным описанием поэтики И. А. Бродского – и, пожалуй, в особенности “Литовского дивертисмента” (вспомним, что жанр литературных путешествий – тоже в значительной степени барочный жанр). Вильнюс оказался прекрасным полем для испытания этой поэтики. Это город барочной архитектуры» [Венцлова 2012: 442].

Содержание цикла «Мексиканский дивертисмент» затрагивает историю и культуру Мексики. Сквозь историческую призму И. А. Бродский хочет передать нечто неизменное в судьбе страны. (Особенно выразительно эта идея представлена в заключительном стихотворении «Заметка для энциклопедии»). Цикл напоминает жанр путевых записок, но при этом в нём присутствуют черты музыкального жанра. Описание образов исторических деятелей сопровождается разными музыкальными темами. Образы «М.» (Максимилиана Габсбурга) и Хуареца (Бенито Хуареса) появляются под звуки танго («В ночном саду под гроздью зреющего манго / Максимилян танцует то, что станет танго»); в «Мексиканском романсеро» «...бродячий оркестр в беседке / Горланит “Гвадалахару”». Также видится и связь собственно с жанром дивертисмента, если понимать его как строгую му-

зыкальную форму, имеющую вид «Аллегро-Менуэт-Анданте-Менуэт-Аллегро». Это можно проследить на уровне построения и расположения стихотворений. Например, в «Литовском дивертисменте» 1-я часть связана с 7-й, 2-я – с 6-й, 3-я – с 5-й, а 4-я является центральной. Эта связь строится как на сходстве тем и настроений, так и на контрастах структуры и ритма. А в «Мексиканском дивертисменте» есть и общая, сквозная тема, соединяющая все части: неотвратимая жестокость исторических событий и процессов.

Особый случай составляют колыбельные И. А. Бродского («Колыбельная Трескового мыса», «Родила тебя в пустыне...», «Зимний вечер лампу жжет...»). Колыбельные песни имеют фольклорное происхождение, для них, в первую очередь, важен ритм, так как они были предназначены для убаюкивания младенца. Л. Н. Тихомирова, исследовавшая литературные колыбельные, полагает, что они сохраняют «основной жанровый признак – обеспечение адресату песни перехода в состояние сна – и, как правило, воспроизводят мелодику, ритмический рисунок, отчасти сюжетные схемы, мотивы, персонажное поле и даже многие речевые формулы – маркеры жанра» [Тихомирова 2012: 367]. Стихотворение **«Колыбельная» («Родила тебя в пустыне...»)** (1992) сохраняет такой покачивающийся, монотонный ритм. Он достигается с помощью анафоров (повторяется слово «привыкай», как в колыбельной «баю бай»). В этом случае жанровое имя и жанровое содержание совпадают: мать обращается к младенцу, в стихотворении есть ночь и звезды («той звезде», «к звезде, льющей свет»). Но это не просто колыбельная, а слова, обращенные матерью к младенцу-Христу, хотя их образы предельно обобщены и евангельские мотивы лишь намечены.

Более ранняя **«Колыбельная Трескового Мыса» (1975)** – один из самых трудных для понимания текстов И. А. Бродского. Сам поэт говорил, что начал писать это стихотворение как «стихи на случай» – к предстоящему 200-летию США. Тогда возникает вопрос: при чём тут колыбельная? Сюжет и содержание этого стихотворения (эмиграция, состояние лирического героя, пейзажи, философские вопросы) никак не соотносятся с понятием «колыбельной». Лишь самое начало ясно обозначает время – наступление ночи.

Д. Ахапкин в своём разборе «Колыбельной» привёл слова собеседника И. А. Бродского о том, что в «Колыбельной Трескового мыса» «все кажется тяжелым, наркотическим, не имеющим сил проснуться» (цит. по [Ахапкин]). На что поэт ответил, что «Колыбельную Трескового мыса» он «писал не как стихотворение, имеющее начало и конец, а как некоторую лирическую последовательность. Это скорее партия фортепиано, чем ария. Я написал это стихотворение по случаю двух-

сотлетия [Соединенных Штатов], понимаете, подумал и я: почему бы мне не написать что-нибудь? Там есть один образ, где, как мне кажется, я нарисовал Звезды и Полосы» [Бродский 2000: 265]. Бродский дал музыкальное определение данного стихотворения – «партия фортепиано». Что-то бесконечное, переливающееся, успокаивающее. Эти характеристики сохраняют «основной признак колыбельных – нацеленность на погружение адресата в состояние сна» [Тихомирова 2012: 368].

Но и на структурном и образном уровнях можно найти признаки колыбельной песни. «Колыбельная Трескового Мыса» состоит из 12 частей. Во-первых, описание Трескового Мыса постоянно чередуется с рассказом о прошлом лирического героя. Такая же структура и у колыбельной: описание пейзажа чередуется с обращением к ребёнку или рассказом о его прошлом/будущем. Во-вторых, во всём стихотворении есть несколько ключевых слов («духота», «Империя», «треска»), которые связывают части воедино. Это напоминает повторы в колыбельных. И в-третьих, стихотворение наполнено основными образами колыбельных: ночи, месяца, звезд и неба.

Еще одно интересное для анализа стихотворение, имеющее музыкальное заглавие, – «Квинтет» (1977). Квинтет представляет собой музыкальное произведение для пяти голосов или инструментов, и стихотворение И. А. Бродского композиционно делится на 5 частей. Основной образ, который соединяет все части, – «подергивающееся веко» – упоминается тоже пять раз. Зрение здесь противопоставляется голосу, а точнее, голосам. Каждая часть стихотворения наполнена различными звуками и голосами: крики детей, «невнятные причитанья», «говорящая по-южному, нараспев, обезьянка», «лай дворняг», «жужжанье мух», «пассажи виолончели», «жжу цеце». Все имеет свой голос, кроме лирического героя с его «одиноким веком». Он как бы наблюдает за всем со стороны. Пятеричность композиции непосредственно объясняет название. Но голосов в стихотворении гораздо больше пяти, и они не складываются в ансамбль.

«Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова» состоит из 21 самостоятельной части. Как и «Литовский дивертисмент», это произведение – развернутая рефлексия о судьбе и поэзии в пространстве одной страны. При этом в «Литовском дивертисменте» акцент сделан на судьбе, а в «Литовском ноктюрне» – на поэзии.

В «Литовском ноктюрне» мы можем найти многочисленные параллели с музыкальным жанром. Ноктюрн – пьесы лирического, мечтательного характера, певучие и широко развитые мелодии, слово означает «ночной, ночная песня». Ноктюрны не имели строгой формы, и стихотворение И. А. Бродского написано в свободной, плавной манере.

Музыкальный ноктюрн имел мрачный, потусторонний оттенок. По своему настроению и темам стихотворение можно описать как что-то ночное и призрачное. Призрак же и является одним из основных образов: «Призрак бродит бесцельно по Каунасу...», «Не завидуй. Причисли // привиденье к родне...» [Бродский 2018: 43].

В первой части появляется главная партия – звуки гаммы («до-ре-ми-фа- соль-ля-си-до»). Они задают общее настроение всего стихотворения. В третьей части мы можем заметить образ средневекового ноктюрна, которым называли часть религиозной службы («Из костелов бредут, хороня запятые // свечек в скобках ладоней» [Бродский 2018: 37]). Далее в частях появляются разные побочные голоса («чуть картавей, чуть выше октавой...»), «по стеклу барабана», «микрофоны спецслужбы в квартире певца / пишут скрежет матраца и всплески мотива / общей песни без слов» [Бродский 2018: 39]). Центральной частью «ноктюрна» и его кульминацией является 17-я часть («Муза, прими / эту арию следствия, петую в ухо причине, / то есть песнь двойнику, / и взгляни на нее и ее до-ре-ми...» [Бродский 2018: 44]). Все эти побочные голоса с основной партией образуют гармоничную музыкальность.

В заключение кратко рассмотрим стихотворение «**Полонез: вариация**» (1981). Оно посвящено З.К. – Зофье Капуциньской, польской подруге поэта. Полонез – это польский танец и особая музыкальная форма. Три части стихотворения (три вариации) напоминают движения танца, состоящего из трёх основных шагов. В стихотворении упоминается Ф. Шопен («в пианино ушедшего Фредерика»), польский композитор, в творчестве которого полонез получил широкое развитие.

Стихотворение написано как отклик на политические события, когда коммунистическое правительство ввело в стране военное положение – это 1981-й год. Это явствует из первых строк, дальнейшее же развитие текста лишь поддерживает общий печальный тон и мотивы разлуки. Подзаголовок «вариация» – один из частотных у И. А. Бродского. Сам строй его «больших стихотворений» подразумевает повторение, возвращение к одним и тем же мотивам, их развитие, подобно тому, как в музыкальных вариациях одна тема излагается разными средствами. В данном же случае возможно подключение и ещё одного смыслового оттенка: И. А. Бродский мог написать свой «Полонез» как вариацию на уже существующий, пожалуй, самый известный полонез – «Прощание с родиной» М. К. Огинского, написанный в результате вынужденного отъезда композитора из Речи Посполитой после того, как российские войска подавили восстание 1794 г.

В поэзии И. А. Бродского существует большое количество квазижанровых номинаций. Проанализировав ряд стихотворений, озагла-

ленных как музыкальные жанры, мы пришли к выводу, что на структурном, метрическом, содержательном или образном уровнях тексты отражают специфику музыкальных произведений, их основные признаки, заложенные в названии. Использование музыкальных номинаций не является повторением жанровых черт, а отражает те или иные важные для поэта смыслы.

ЛИТЕРАТУРА

Ахапкин Д. «Колыбельная Трескового мыса»: открытие Америки Иосифа Бродского // Новое лит. обозрение. 2017. № 6 (148). [Электронный ресурс]. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/148_nlo_6_2017/article/19839/ (дата обращения 14.03.2021).

Бродский И. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. С. 258-273.

Бродский И. Полн. собр. соч.: в 7 т. СПб.: Пушкин. фонд, 2001-2003. Т. 2. 2001. 441 с. Т. 6. 2003. 456 с.

Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. Т. 2 / вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Л. Лосева. СПб.: Изд. группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2018. 672 с.

Венцлова Т. Собеседники на пиру. Литературоведческие работы. М.: Новое лит. обозрение, 2012. 624 с.

Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии конца XX – начала XXI в. : дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2019. 307 с.

Верина У. Ю. Следы оригинальных идиостилей в поэтических переводах (стихотворение Т. Венцловы «Памяти поэта. Вариант» в интерпретации И. Бродского и А. Герасимовой) // Вестник Пермского ун-та. Сер. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10. Вып. 4. С. 13-19.

Зейферт Е. И. Неизвестные жанры «золотого» века русской поэзии. Романтический отрывок: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА, 2014. 380 с.

Зырянов О. В. Жанровое самосознание Бродского (к вопросу о жанровой авторефлексии поэта) // Иосиф Бродский: проблемы поэтики: сб. науч. тр. и материалов / ред.: А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артемова. М.: Новое лит. обозрение, 2012. С. 50-62.

Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 2. М.: Сов. энцикл.; Сов. композитор, 1974. 958 стб.

Петрушанская Е. М. Музыкальный мир Иосифа Бродского / 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Журнал «Звезда», 2007. 357 с.

Самсонова Т. П. Музыкальные аллюзии в поэзии Иосифа Бродского // Царскосельские чтения. 2016. № XX. С. 187-191.

Сариева Е. А. «Травиата» в оперных пародиях // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 67-77.

Тихомирова Л. Н. Литературная колыбельная песня как жанр «ночной» поэзии // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 367-372.

Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. М.: Альта-Принт, 2005. 1239 с.

REFERENCES

Akhapkin D. «Kolybel'naya Treskovogo mysa»: otkrytie Ameriki Iosifa Brodskogo // *Novoe lit. obozrenie*. 2017. № 6 (148). [Elektronnyy resurs]. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/148_nlo_6_2017/article/19839/ (data obrashcheniya 14.03.2021).

Brodskiy I. Bol'shaya kniga interv'yu. M.: Zakharov, 2000. S. 258-273.

Brodskiy I. Poln. sobr. soch.: v 7 t. SPb.: Pushkin. fond, 2001-2003. T. 2. 2001. 441 s. T. 6. 2003. 456 s.

Brodskiy I. Stikhotvoreniya i poemyy : v 2 t. T. 2 / vstup. stat'ya, sost., podg. teksta, primech. L. Loseva. SPb.: Izd. gruppy «Lenizdat», «Knizhnaya laboratoriya», 2018. 672 s.

Ventslova T. Sobesedniki na piru. Literaturovedcheskie raboty. M.: *Novoe lit. obozrenie*, 2012. 624 s.

Verina U. Yu. Obnovlenie zhanrovoy sistemy russkoy poezii kontsa KhKh – nachala KhKhI v. : diss. ... d-ra filol. nauk. M., 2019. 307 s.

Verina U. Yu. Sledy original'nykh idiosstiley v poeticheskikh perevodakh (stikhotvorenie T. Ventslovy «Pamyati poeta. Variant» v interpretatsii I. Brodskogo i A. Gerasimovoy) // *Vestnik Permskogo un-ta. Ser. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. 2018. T. 10. Vyp. 4. S. 13-19.

Zeyfert E. I. Neizvestnye zhanry «zolotogo» veka russkoy poezii. Romanticheskyy otrivok: ucheb. posobie. M.: FLINTA, 2014. 380 s.

Zyryanov O. V. Zhanrovoe samosoznanie Brodskogo (k voprosu o zhanrovoy avtorefleksii poeta) // Iosif Brodskiy: problemy poeti-ki: sb. nauch. tr. i materialov / red.: A. G. Stepanov, I. V. Fomenko, S. Yu. Artemova. M.: *Novoe lit. obozrenie*, 2012. S. 50-62.

Muzikal'naya entsiklopediya: v 6 t. / gl. red. Yu. V. Keldysh. T. 2. M.: Sov. entsikl.; Sov. kompozitor, 1974. 958 stb.

Petrushanskaya E. M. *Muzikal'nyy mir Iosifa Brodskogo / 2-e izd., ispr. i dop.* SPb.: Zhurnal «Zvezda», 2007. 357 s.

Samsonova T. P. *Muzikal'nye allyuzii v poezii Iosifa Brodskogo // Tsarskosel'skie chteniya*. 2016. № XX. S. 187-191.

Sarieva E. A. «Traviata» v opernykh parodiyakh // *Teatr. Zhivo-pis'. Kino. Muzyka*. 2020. № 4. S. 67-77.

Tikhomirova L. N. Literaturnaya kolybel'naya pesnya kak zhanr «nochnoy» poezii // Dergachevskie chteniya – 2011. Russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy X Vseros. nauch. konf. Ekaterinburg, 2012. T. 2. S. 367-372.

Ushakov D. N. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka. M.: Al'ta-Print, 2005. 1239 s.

Научный руководитель: Верина У. Ю., д.ф.н., доцент, доцент Белорусского государственного университета

Данные об авторе

Author's information

Полякова Виктория Викторовна – студентка 3 курса филологического факультета Белорусского государственного университета.

E-mail: vika.jerry.polykova@mail.ru

Poliakova Viktoria Viktorovna – 3rd year student of the Faculty of Philology of the Belarusian State University.

E-mail: vika.jerry.polykova@mail.ru