

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Историко-мифологическое пространство в поэзии
И. Бродского»

Исполнитель Интересова Софья Андреевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ к. филол.н., д. иск., профессор _____
(ученая степень, ученое звание)

Мышьякова Наталия Михайловна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«5» сентября 2023 г.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. АКУСТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА КАК ЭЛЕМЕНТ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО	7
1.1 Звуковой код поэзии: историографический аспект	9
1.2 Поэзия И. Бродского в интермедиальном аспекте	17
Глава 2. ЗВУКИ И МУЗЫКА В МИФОЛОГИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЛИРИКИ И. БРОДСКОГО.....	21
2.1 Звуковой мир поэзии И. Бродского.....	22
2.2 Музыка как образ в поэзии И. Бродского.....	31
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	44
Список литературы	46

ВВЕДЕНИЕ

Дипломная работа «Историко-мифологическое пространство в поэзии И. Бродского» посвящена исследованию глубинных основ поэтического творчества, изначального синкретизиса, в котором звуки, запахи, телесность мира, его визуальная множественность существуют в нерасторжимой связи. В его поэзии образ выполняет функцию медиума, позволяющего картине мира явиться не в художественной фантазии, а в реальности мифа как единственно возможной форме фиксации и в котором «материя» образа и его смыслы существуют как природное тождество. Мифологическое пространство поэзии И. Бродского являет собой поразительное интермедиальное единство, соединяющее разнородные ипостаси мира в органично соединенное целое.

В этом мифологическом пространстве есть, тем не менее, определенные самой природой ипостаси – звуковая, визуальная, тактильная и пр., каждая из которых представляет особый интерес для исследования. Данная работа обращена к изучению звукового пространства, акустической составляющей историко-мифологической картины мира в поэзии И. Бродского. В работе рассматривается специфика использования звукового пространства, ритма, интонации и других акустических элементов в поэтических текстах Бродского, а также их влияние на формирование особой акустической картины мира в его произведениях.

Иосиф Бродский (1940-1996) – выдающийся поэт, эссеист и литературный критик, получивший Нобелевскую премию по литературе в 1987 году. Родился и вырос в Ленинграде (Санкт-Петербург). Бродский уже в раннем возрасте проявил удивительный талант и страсть к слову. Он активно участвовал в литературной жизни города, но неформальный стиль и открытая критика советской власти привели к его аресту в 1964 году. Бродского обвинили в "паразитизме" и отправили на принудительные работы. В 1972

году он был выслан из СССР и осел в Соединенных Штатах, где продолжил свое творчество и стал известным поэтом-эмигрантом.

Биографические обстоятельства Бродского, его детство в Ленинграде, опыт политического преследования, жизнь в эмиграции и встреча с новой культурной средой оказали сильное влияние на его творчество. Он разрабатывал уникальный стиль, в котором звуковая структура и акустические особенности стихов были неразрывно связаны с их содержанием и идеями. В его поэзии можно обнаружить широкий спектр звуковых эффектов, ритмических схем, мелодичности и особой интонационности, что создает уникальную акустическую картину мира.

Исследование акустической картины мира в поэзии Иосифа Бродского является **актуальным** и значимым в контексте современных литературоведческих исследований. Изучение словесно-музыкального синкрезиса в мифологическом пространстве поэзии одного из самых выдающихся поэтов XX века позволяет раскрыть новые аспекты его творчества, а также глубже понять влияние звукового пространства на формирование смысловой структуры поэтического произведения.

Объектом исследования является поэзия Иосифа Бродского, его поэтические тексты различных периодов творчества.

Предметом исследования является мифологический синкрезис музыки и слова в поэтических текстах Иосифа Бродского.

Степень изученности проблемы. Исследованием вопросов акустической картины мира занимались такие ученые как Тынянов Ю.Н., Лосев Л.В., Лотман Ю.М., Каган М.С., Полухина В.П., Петрушанская Е. М., Самсонова Т.П., Трифонова А.В., Хачатурян К., Седых Э.В., Вершинина М.Г., Волков С. и др. В целом тема является хорошо проработанной, однако постоянные изменения художественной ситуации, настойчивое и очевидное возвращение литературы к мифологическим истокам, сознательное разрушение морфологических границ, активная интермедальность создают необходимость постоянного изучения теоретических характеристик

взаимодействия искусств и поисков интермедиальности в классических текстах.

Исследование акустической картины мира в поэзии Иосифа Бродского базируется на комплексном подходе, включающем **методы** литературного анализа: обобщение, анализ звуковой структуры, сравнительный анализ и интерпретация поэтических произведений.

Целью исследования – выявление и определение акустических особенностей мифопоэтического пространства поэзии Иосифа Бродского.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- систематизировать научную литературу и определить наиболее значимые исследования;
- рассмотреть акустическую картину мира как элемент мифопоэтического синкретизма в пространстве поэзии И. Бродского;
- проанализировать и структурировать музыкальные образы в поэзии Иосифа Бродского.

Цели и задачи исследования обусловили его структуру.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Во Введении определяются актуальность исследования, его цели и задачи, кратко говорится об основном содержании глав и параграфов.

Первая глава «Акустическая картина мира как элемент мифологического пространства в поэзии И. Бродского» посвящена обзору научной и критической литературы по теме исследования (1.1) и анализу звукового кода поэзии в интермедиальном аспекте (1.2).

Вторая глава «Звуки и музыка в мифологическом пространстве лирики И. Бродского» посвящена анализу звуковой картины мира и музыки как образа в мифологическом пространстве поэзии И. Бродского.

В **Заключении** подводятся итоги исследования.

Список литературы включает 104 наименования.

Теоретическая значимость исследования заключается в более глубоком проникновении в мифопоэтические истоки словесного творчества и возможности выявить специфические акустические особенности в поэзии Иосифа Бродского.

Практическая значимость исследования – его результаты могут быть использованы в подготовке специальных курсов по творчеству И. Бродского и курсов, посвященных изучению интермедийных подходов к анализу художественных произведений.

Глава 1.

**АКУСТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА КАК ЭЛЕМЕНТ
МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА
В ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО**

Акустическая картина мира – это то, как человек воспринимает окружающую действительность через звуки. Понимание мира осуществляется через язык и мышление, а также через представления о нем. Это происходит благодаря восприятию реальности, которое часто не является вербальным и зависит от ситуации и психологического состояния. Представления об окружающем мире формируют систему мышления и языка, а также процессы категоризации, концептуализации и вербализации того, что мы воспринимаем [37, с. 108]. В произведениях словесного творчества звуковые элементы используются для символизации и художественного представления окружающей действительности, и они становятся частью художественной картины мира. Мы знаем, что восприятие осуществляется через различные сенсорные каналы, такие как обоняние, слух, осязание, вкус и зрение. В поэзии часто встречается использование звуков с похожими акустическими характеристиками для аудиального восприятия окружающей действительности. Этот концепт играет важную роль в литературоведении, поскольку позволяет понять, как звуковые средства влияют на восприятие и интерпретацию литературного произведения.

Исследование взаимосвязи музыки и литературы в их историческом развитии является важным аспектом исследования. Начиная с классического периода, где ритм и мелодичность играли существенную роль в стихосложении, можно проследить эволюцию музыкальных влияний в литературе через литературные движения.

Важной составляющей исследования является анализ того, как поэзия использует звуковой код для создания смысла и передачи эмоций. Звуковой

код включает в себя ритм, звукопись, звукосочетания и другие звуковые элементы, которые сознательно используются поэтами для усиления эмоционального воздействия на читателя. Необходимо провести детальное исследование различных аспектов звукового кода и выяснить, какие ритмические схемы и звуковые фигуры применялись в разных эпохах русской поэзии.

Не менее важным аспектом исследования является историческое развитие звукового кода и его изменения со временем. В данном параграфе будет рассмотрено, как звуковые элементы и техники в поэзии эволюционировали, отражая изменения в культуре, обществе и художественных предпочтениях. Это позволит увидеть, каким образом звуковой код адаптировался к новым тенденциям и вызовам каждого периода.

Одним из важных понятий, связанных с взаимодействием литературы и музыки, является интермедиальность. Понятие описывает пересечение и взаимодействие разных художественных средств и искусств, включая литературу и музыку. Во втором параграфе исследования будет уделено внимание этому понятию и проведен анализ основных характеристик взаимодействия литературы и музыки, такие как музыкальная структура стиха, использование ритма и звуковых эффектов для создания атмосферы и выражения эмоций.

В итоге, исследование направлено на более глубокое понимание акустической картины мира в поэзии Иосифа Бродского и его места в литературе. Цель - раскрыть значения и функции звукового кода, выявить влияние музыки на литературу и продемонстрировать историческое развитие звуковых элементов в русской поэзии. Это исследование позволит более глубоко проникнуть в эстетическую природу поэзии Бродского и осознать, каким образом звуковые характеристики способствуют созданию уникального литературного опыта для читателей.

1.1 Звуковой код поэзии: историографический аспект

Связь между литературой и музыкой существует с самого начала их появления. Древнегреческий философ Аристотель рассматривал их как единое целое, основываясь на идее подражания искусства природе. Он заметил, что музыка, сопровождающая слова, может оказывать особый эмоциональный эффект на слушателей, передавая различные чувства и качества. Это сочетание слов и музыки придавало им яркость и экспрессивность [9, с. 184].

В античной эстетике начинают осознаваться взаимосвязи между словом и музыкой. А.Ф.Лосев отмечает, что в древности не существовало "чистой" музыки, поскольку она была иррациональной, и музыку понимали только в связи со словом и движением тела [44, с. 16]. Поскольку музыка оценивалась по степени своей "этичности", слово занимало главенствующее положение в словесно-музыкальном союзе. Платон указывает на необходимость согласования ритма и гармонии с речью, а не наоборот: "Ритм и гармония зависят от речи, а не речь от них" [8].

Греки, будучи народом, глубоко погруженным в музыку, постигали ее "в целом". Поняв «беспредметность» и «иррациональность» музыки, они связывали ее со словом, допуская это только для достижения "морально-общественных целей", не в духе античности [8].

Слово не только обеспечивает понимание музыки, но также считается более высокой и благородной формой. Оно не позволяет музыке скатиться к примитивности и бессмысленности чувств. Античная эстетика, изучая музыку, придавала ей особую этическую значимость. Она формировала представление о том, что музыка может иметь множество значений и влиять на человека с разных сторон [59, с. 79].

Музыка и произношение слова обладают множеством одних и тех же свойств, таких как темп, ритм, частота, тембр, диапазон, эмоциональность и

мелодичность. Музыка, выражая эмоции и переживания, подражает интонациям речи и становится искусством интонирования смысла. В фольклоре активно используется музыкальность звучащей речи. Народные песни и стихи, исполняясь с музыкальным сопровождением, обретают совершенно другой характер и привлекательность [29, с. 79].

Музыка и слово взаимодействуют друг с другом. Музыка выражает чувства и эмоции, а также охватывает разные стороны жизни и феномены, вызывая реакцию у слушателей [103, с. 463]. Слово, в свою очередь, придает музыке конкретность и понятность в значении. Музыка обогащает слово новыми значениями и оттенками, а слово придает музыке определенность и законченность восприятия [75, с. 168]. Таким образом, эти два вида искусства взаимно дополняют и влияют друг на друга.

С введением письменности, литература определила свою важность в системе искусств. Она расширила свои границы и стала все более влиять на другие виды искусства, включая музыку. Литература отражает смысл, интеллектуальное содержание и культурные ценности. Наиболее ярко этот процесс проявился в культуре XIX и начале XX века, когда литература уступила музыке влиятельное положение. Она является образцом для творческого подражания, учитывая особые литературные приемы, композицию и выразительность, которые способствуют ясности идей и раскрытию концепции произведения.

Музыка и литература начали развиваться отдельно друг от друга, формируя разные подходы к своему выражению. Каждое направление разработало собственный уникальный язык и систему значений для передачи своих произведений. Художественные произведения сконцентрированы на музыкальности словесных текстов, в то время как музыка использует музыкальные композиции, которые могут быть вдохновлены литературой. Они неустанно продолжают взаимодействовать и оказывать влияние друг на друга, но все четче стали заметны их независимость и различия. Такой подход

к рассмотрению искусств создает уникальные возможности для исследования взаимодействия и их влияния друг на друга.

Взаимосвязь между литературой и музыкой исследовалась по-разному на протяжении всей истории учеными, являющимися специалистами в разных научных областях – музыковеды, лингвисты, физиологи, философы, искусствоведы, нейролингвисты, психологи, педагоги. Критерии параллели между двумя видами творчества проанализированы многочисленными авторами с различных точек зрения. Все авторы работ подтверждают факт тесной связи музыкального языка и речи. Литература и музыка имеют фундаментальную связь своей способностью вызывать эмоции и исследовать глубины человеческого опыта. Подтверждение взаимодействия двух искусств мы можем найти в словах Р. Вагнера: «Музыка не может мыслить, но она может воплощать мысль»[18]. Он приходит к выводу, что музыка помогает поэтам выразить чувства, не прибегая к словам, так как «музыка – поистине общечеловеческий язык» [42].

Еще в 1948 году в Америке вышла книга "Музыка и литература: сравнение искусств", автор которой, Келвин Браун, надеялся, что это исследование станет началом для систематического изучения этой области, и оказался прав[100]. В 1960-1980-х годах в Европе и России были опубликованы крупные исследования по связям музыки и литературы, которые до сих пор остаются авторитетными. А именно работы Стивена Пауля Шера, который разработал типологию связей между музыкой и литературой, сохранившие по-прежнему свою актуальность. В последние десятилетия работы Ирины Раевски и Вернера Вольфа представляют нашему вниманию еще более глубокий анализ композиционных форм.

В настоящее время созданы Международные Ассоциации по изучению слова и музыки, международные комитеты литературных и композиторских музеев, реализован журнал «Междисциплинарные литературные исследования», систематически проводятся конференции по связям искусств, позволяющие ученым, исследователям и практикующим профессионалам

обмениваться знаниями, идеями и опытом, а также обсуждать новые тенденции и результаты исследований.

Изучение взаимосвязи литературы и музыки является активной и развивающейся областью. Она продолжает привлекать внимание и интерес как в научной, так и в творческой сфере. Современное общество осознает важность изучения форм искусств и их взаимодействия для более глубокого понимания культуры, эстетики и выражения человеческого опыта.

Существует множество групп исследований, направленных на раскрытие основных концептов взаимосвязи литературы и музыки. Вот некоторые из них:

1. Первая группа исследований сфокусирована на том, как конкретные литературные произведения воплощаются в музыке. Сюда отнесены работы, посвященные адаптации стихов и сюжетов именитых поэтов в оперные и балетные либретто. Пример работ: «Первоначальный план трагедии «Борис Годунов Пушкина и первый вариант оперы Мусоргского на тот же сюжет»[57, с. 101-118], «Музыка в лирике К.Д. Бальмонта» [31, с. 19-20], «Лирика Пушкина в творчестве советских композиторов»[80, с. 234-254] и многие другие.

2. Вторая группа исследований сосредоточена на отношениях литераторов к музыке и роли, которую музыка играла в их жизни и творчестве. Здесь рассматривается влияние музыки на литературу, изучаются музыкальные образы и их значение для характеристики литературных персонажей. Эти исследования охватывают широкий спектр авторов и произведений. Примеры работ: «Музыкальные образы в поэзии Джорджа Герберта»[93], «Музыка в ранней прозе Томаса Манна»[61], «Роль музыкального контекста в романе «Пианистка»[97], «Гоголь и музыка» творчество Гоголя и русских композиторов»[40].

3. Третья группа исследований обращается к особенностям музыкального языка в литературе, полифоничности и принципам формообразования в литературных произведениях. Примеры работ:

«Музыкальная техника шекспировского стиха»[51], «Принципы художественной структуры романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита»: к вопросу взаимодействия литературы и музыки»[21].

4. Четвертая группа исследований касается личных взаимоотношений и творческого сотрудничества между композиторами и литераторами. Это позволяет рассмотреть взаимодействие двух искусственных форм и их влияние друг на друга. Пример работы: «Иоганн Фридрих Рейхардт и его переписка с Гёте» [62].

5. Пятая группа исследований изучает использование музыкальной семантики в словесном повествовании, а также появление произведений о музыкантах в русской прозе XIX века. Работы нацелены на доказательство философской романтической концепции и взаимодействии реализма и романтизма в русской литературе. Это актуализирует выводы о единстве двух культур. Примеры работ: «Музыкальные образы в русской романтической прозе 30-40-х годов XIX века»[98], произведения А.С. Пушкина, Р. Роллана, Т. Манна и др..

Все эти исследования подтверждают актуальность и значимость изучения взаимосвязи литературы и музыки, а также позволяют лучше понять культуру и эстетику искусства.

Язык музыки и речь имеют общее строение. Свою точку зрения на этот счет выдвинула Е.В. Крылова в своей статье «Музыка и речь: сходства и различия», в которой структурировала их единые критерии: «...единицей, воспринимаемой на слух, в каждом из искусств, является слух; ...наличие системы знаков для письменной фиксации; комплекс выразительных и структурообразующих средств (ритм, темп, паузация, размер); процесс порождения замысла; интонационный комплекс как смыслообразующий фактор; акустические показатели (сила звука, высота, длительность, тембровая окраска звука); иерархические единицы построения произведения (речь – фонема, слово, словосочетание, предложение, текст; музыка – нота,

группировка нот, такт, предложение, период, часть, произведение); оказание влияния на формирование личности» [41].

Крылова констатирует, что связи между искусствами так же являются собой структурный подход к созданию творений каждого из направлений, что позволяет интерпретировать различным образом любой замысел, который вкладывает автор в музыкальное произведение или речь.

В речи и музыке, звуки и слова различаются в своей значимости в ключе их тождественного восприятия. Некоторые из них имеют большую важность, другие выполняют второстепенные функции. Например, в русском языке каждое слово имеет ударение, а в каждом предложении есть ключевое слово, которое определяет его смысловую направленность и выражаемую в нем мысль [10].

В музыкальной речи наблюдаются сходные явления, где поток музыкального высказывания стремится к разделению и объединению. В результате музыкальный текст принимает форму «волн» - группа нот или аккордов, которые связаны друг с другом и создают определенное музыкальное выражение. Вид волны и её выразительные свойства зависят от расположения значимого элемента внутри волны и его взаимодействия с другими менее значимыми элементами [95].

Эмоциональное выражение в музыке обобщает и передает смысл наравне с тем, как слова несут всеобщую и интеллектуальную информацию. Различие же между этими двумя языками в том, что слово не только «значит», но и «обозначает», то есть называет конкретный предмет (ваза, осина, ворона, мальчик) или конкретное действие (летит, кружится, говорит, пилит); словесный язык изобразителен, позволяет рисовать любые картины жизни («словесная живопись»), а музыкальный язык неизобразителен по своей природе, так как музыкально-интонационные структуры значат, но не обозначают — переживание как духовный процесс нельзя «изобразить», его можно только «выразить» (изобразить можно лишь выражение эмоции —

скажем, жестовое, интонационное, словесное, что в полной мере делают актеры, живописцы, скульпторы, по сложной ассоциации — музыканты).

В работе используется термин «звуковой код», поскольку все, что произносится в литературе, имеет в своем составе, помимо словесного, еще и нечто интонационное, тембровое. Соответственно, можно сделать вывод, что данное понятие является ключевым элементом системы языка.

Звуковой код поэзии – это не только интонация, но и ритм, мелодика, гармония, мелодия, а также все то, что входит в состав звуковой оболочки текста (звуки и ритмы).

Звуковой код представляет собой совокупность различных звуков, которые объединяются в группы по определенным признакам[35].

— фонетические признаки (например, звонкость/глухость, твердость/мягкость, ударение);

— артикуляционные признаки (например, произношение гласных звуков);

— акустические признаки (звукопроизношение, особенности интонации и т.д.).

Например, в стихотворении И. Бродского «Посвящается Ялте» ритм чередуется со строками, в которых повторяются одинаковые звуки.

Одной из основных акустических характеристик в поэзии И. Бродского является отсутствие звука – наличие тишины, создаваемая паузами, пробелами и пропусками в тексте, создавая ощущение напряженности и предвкушения, подчеркивая значимость недосказанного:

Звук – форма продолженья тишины,
подобье развивающейся ленты.

За тишиной, второй по значимости, выступает эхо, продолжающее и сохраняющее звучание:

И звук поплыл, вплетаясь в тишину,
Вдогонку удалявшейся корме.

И тишина, и эхо вносят свой вклад в общее звуковоспроизведение в поэзии Бродского, создавая сложное взаимодействие между звуком, смыслом и эмоциями. Эти акустические характеристики влияют и на интонацию автора, поскольку он использует их для модуляции тона и настроения стихотворения. Используя тишину и эхо, Бродский может создать поэтический язык, который одновременно музыкален и осмыслен, с характерным ритмом, уникальным для его голоса.

Все эти звуки и ритмы являются элементами звуковой оболочки стихотворения, которые вместе образуют язык поэзии.

Звуковая оболочка стихотворения – это набор звуковых единиц, которые располагаются в определенной последовательности, образуя ритмическую организацию текста, и которые как бы составляют лексический состав и синтаксический каркас стихотворения.

1.2 Поэзия И. Бродского в интермедиальном аспекте

В данном разделе работы будет рассмотрен уникальный интермедиальный аспект поэзии Иосифа Бродского, который объединяет элементы звука, музыки и визуальных образов. Здесь исследуется, как Бродский трансформирует слова в звуки, создавая многогранный акустический ландшафт, который одновременно является сложным и вызывающим воспоминания. Кроме того, он посвящен способам взаимодействия поэзии Бродского с другими формами искусства, такими как музыка и живопись, с целью создания уникального художественного и эстетического опыта.

В современной отечественной литературоведческой науке сейчас широко используется термин "интермедиальность", который заменяет понятие "взаимодействие искусств". Этот термин помогает нам понять особые связи внутри текстов, которые строятся на использовании образов разных видов искусства. Исследования показывают, что интермедиальность

– это особый тип связей в художественных произведениях, где языки различных видов искусства взаимодействуют и создают единое художественное целое [82]. Это также включает образные структуры, которые содержат информацию о других видах искусства [83].

Термин "интермедиальность" (intermedia/interart) был предложен немецким ученым Ханзен-Леве [81], а его концепцию дальше разработал отечественный философ И. П. Ильин, который подчеркнул важность объединения языков различных видов искусства [33]. Интермедиальность означает создание целостного полихудожественного пространства в рамках культуры и представляет собой особый тип взаимосвязей внутри художественного произведения, где различные виды искусства сосуществуют между собой.

В словесном искусстве мы можем заметить не только цитаты из других литературных текстов, но и цитаты из различных видов искусства. В XIX веке символисты активно использовали такие художественные "цитации", перенося тексты из прошлых эпох искусства в свои произведения. Они переосмысливали эти тексты, чтобы вписать их в новый контекст. Понимание понятия "текст" включает не только литературные произведения, но и произведения искусства, культуры и сверткесты [56].

Принципы интермедиального анализа текста основаны на исследованиях взаимосвязей между текстами, которые провели Р. Барт, Ю. Кристева и другие ученые. Работы Г. А. Левинтона, Б. Вальденфельса, Э. Гуссерля и М. Мерло-Понти сыграли важную роль в развитии этих принципов. В интермедиальной типологии текста можно обнаружить такие понятия интертекстуальности, как заимствование, переработка, явная и скрытая цитация, аллюзия, реминисценция, подражание, пародия и перевод.

С появлением новых ценностных ориентиров в сфере искусства возникает интерес к исследованию интермедиальности [79]. В постмодернизме происходит слияние различных видов искусства, объединяющих текст, визуальные образы и звук. Такие мультимедийные

формы, как цветомузыкальные представления, видеоинсталляции, цифровая литература, боди-арт и другие, служат отличными примерами интермедиальности.

Литература также подвержена художественному синтезу, включающему взаимодействие разных жанров, родов искусства, а также смешение художественных и нехудожественных элементов в словесных произведениях. Это свидетельствует о расширении возможностей художественного выражения и творческой свободы в литературе.

Иосиф Бродский, известный поэт XX века, в своих стихах обращался к широкому кругу знаний в различных областях наук и искусств. Он использовал метафоры, которые непосредственно связаны с разными сферами жизни - религией, политикой, историей, литературой, музыкой и другими. Его поэзия не только отражала события, но и приглашала читателей к осмыслению их глубинного смысла. Бродский экспериментировал с различными темами и жанрами, объединяя слово, образ и звук в единой гармонии. Его произведения предлагали новые взгляды на мир и позволяли читающему окунуться в разнообразные сферы искусства.

И. Бродский не стремился передать опыт жизненных лет языком литературы. Как отмечает С. Волков в «Диалогах с Иосифом Бродским», поэт высказался решительно и резко об анализе и интерпретации творчества писателя через призму его биографии: «Биография, повторяю, ни черта не объясняет»[23]. Поэт не нуждается в сочувствии. По словам Бродского, быть выставленным жертвой – худшая из судеб, а «вся эта забота поэта о своей биографии – моветон»[23]. Живость смыслов, передача настроений в угоду развлечения читателя – главная задача гения. «У материала, которым поэт пользуется, своя собственная история - он, материал, если хотите, и есть история. И она зачастую с личной жизнью совершенно не совпадает, ибо - обогнала ее»[23]. Отношение к себе с самоиронией, критикой, хладным разумом при оценке событий со стороны – ключ к успеху написания животрепещущих стихотворений. «Лишь язык, а не сюжет может выразить

мироощущение человека», а значит, что излишнее углубление в бытие творца не требуется, как утверждает Бродский [23].

Елена Костюкович, посвятившая свою работу теме интертекстуальным и интермедийным аспектам поэзии И. Бродского, рассматривала способы, которыми творчество поэта взаимодействовало с другими литературными произведениями, а также с музыкой, кино и изобразительным искусством [25, с. 295-296].

Анализ Елены Костюкович позволил выявить и проанализировать примеры, которые демонстрируют влияние и взаимосвязь между творчеством Бродского и другими формами искусства. Она осветила значимость и воздействие музыкальных, визуальных и литературных элементов в поэтическом творчестве Бродского, а также их влияние на его художественную эстетику и индивидуальный стиль.

Выводы по 1 главе

Несмотря на то, что проблемы и история взаимодействия искусств, в частности, литературы и музыки, изучаются давно, постоянно и интенсивно, вопрос об их конкретных взаимосвязях остается проблемным. В каждом отдельном примере морфологического, интермедийного взаимодействия обнаруживается неповторимость контакта, разная доля участия каждого вида искусства, многообразие и своеобразие функций каждого из «ингредиентов» взаимодействия. Поэзия И. Бродского позволяет увидеть различные возможности соединения слова и музыки. В научной литературе изучаются особая значимость звукописи, рифмовки, метра и ритма; музыкальность как явления стиля; тематические, композиционные переклички литературы и музыки; паратекстуальные взаимодействия, когда слово становится основой для создания музыкальных произведений, театрализованного чтения и пр.

Анализ многочисленных научных работ, рассматривающих поэзию И. Бродского в интермедийном аспекте, показывает, что проблема

художественного синкрезиса в мифологическом пространстве поэзии Бродского остается открытой, актуальной и перспективной.

Глава 2.

ЗВУКИ И МУЗЫКА В ЛИРИКЕ И. БРОДСКОГО

Не читайте стихи как прозу. Поэзия – не информация.

Информация стихотворения заключена в его мелодии.

(И. Бродский)

Поэзия И.А. Бродского является необыкновенно музыкальной. Это находит выражение и в ритме, и в поэтических образах. Вполне справедливо считается, что поэту удалось написать музыку словами. В данном исследовании поставлена задача дать анализ музыке как образа в лирике И. Бродского. В первом параграфе рассматривается звуковой мир поэзии И. Бродского, его поэтические приёмы, при помощи которых поэт создаёт неповторимую акустическую картину поэзии.

Во втором параграфе дан анализ музыки как образа в поэзии И. Бродского. Рассматриваются как вещественные образы музыки, так и звуковая слышимость музыкальных образов. В ходе анализа поэзии И. Бродского ставится задача выделить основные группы стихов, где присутствует образ музыки.

Таким образом, можно определить следующие задачи исследования:

1. Анализ поэтических приёмов И. Бродского для создания звукового мира поэзии:

- аллитерация
- ассонанс
- рифма
- эвфония.

2. Анализ музыки как образа в поэзии И. Бродского:

- определение основных групп стихов, где присутствует образ музыки;
- анализ музыкальных образов.

2.1 Звуковой мир поэзии И. Бродского

И.А. Бродский считал, что поэты, выбирая поэтический размер, облачают свои мысли и эмоции в определённую форму. Поэзия каждого автора имеет своё особенное звучание, оказывающее влияние на слушателя и выражающее эмоциональный настрой поэта. «Поэт работает с голоса, со звука. Содержание для него не так важно, как это принято думать» - писал И.А. Бродский [84, с. 9]. Звуковой мир поэзии И. Бродского является одним из самых богатых в отечественной литературе. В данном разделе ставится задача проанализировать использование поэтом различных звуковых приемов, таких как аллитерация, ассонанс, рифма и эвфония, и то, как они вносят свой вклад в общую акустическую картину мира в его поэзии.

Благодаря звуковым приёмам можно наполнить стихотворение различными эмоциями, усилив основную мысль автора. И. Бродский уже в раннем стихотворении «Исаак и Авраам», написанном в 1963 году, передаёт драматизм описываемых событий через смысловое содержание звуков:

По-русски Исаак теряет звук.
Зато приобретает массу качеств,
которые за "букву вместо двух"
оплачивают втрое, в буквах прячась.
По-русски "И" - всего простой союз,
который числа действий в речи множит
(похожий в математике на плюс),
однако он не знает, кто их сложит.
(Но суммы нам не вложено в уста.
Для этого: на свете нету звука.)
Что значит "С", мы знаем из куста:
"С" - это жертва, связанная туго.
А буква "А" - среди этих букв старик,

По существу же, - это страшный крик,
младенческий, прискорбный, вой смертельный.

И если сдвоить, строить: ААА,
сложить бы воедино эти звуки,
которые должны делить слова,
то в сумме будет вопль страшной муки [24, с. 255-273].

Звукового эффекта И. Бродский достигает, используя приём аллитерации - создание с помощью звуков определённых ассоциаций и специфического звукового эффекта, подчеркивая определенные слова и фразы.

Например, в стихотворении «Полдень в комнате» (1978), автор с помощью звуков показывает особенность ситуации, употребляя междометие «ах» вместо слова «восторг», тем самым подчёркивает неестественность чувств:

Мысль о пространстве рождает "ах",
оперу, взгляд в лорнет.
В цифрах есть нечто, чего в словах,
даже крикнув их, нет.
Птица щебечет, из-за рубежа
вернувшись в свое гнездо.
Муха бьется в стекле, жужжа
как "восемьдесят". Или – "сто".

С помощью звуков И. Бродский усиливает многозначность создаваемых образов, используя для нужного эффекта согласные звуки: «цикады с их звонким "ц"», жужжанье мухи - «Жужжанье мухи, / увязшей в липучке, - не голос муки, / но попытка автопортрета в звуке / "ж"» [24, с. 258].

А.В. Трифонова отмечает, что жужжание насекомых является «частью акустической картины мира поэзии Бродского» [84, с. 11]. Звук «ж» раздражает, но позволяет прислушаться к строкам, отличить важное от

второстепенного: «Ежедневная ложь / и жужжание мух / будут им невтерпеж, / но разовьют их слух». [5, с. 256]

Именно благодаря звуковому приёму И. Бродскому удаётся создать образ произведения. Особую роль играет, используемый поэтом «птичьи язык», ставший высшим видом творчества в стихотворении «Прощальная ода» [85, с. 65]. В данном стихотворении щебет птиц символизирует образ потерянной любимой девушки героя. В стихотворении «Раньше здесь щебетал щегол» звуковой приём помогает воссоздать образ помещения, в котором рождалось высокое чувство любви: «Раньше здесь щебетал щегол / в клетке. Скрипела дверь. / Четко вплетался мужской глагол / в шелест платья» [5, с. 264].

А.В. Трифонова отмечает, что И. Бродский достаточно часто использует звучание голосов разных птиц, щеглы, вороны, ястребы. Особенное значение для поэта имел крик ворона, символизирующий несчастье, даже смерть. Стук дятла напоминает ритм бьющегося сердца, а пение петуха не просто провозглашает наступление утра, а свидетельствует об избавлении от заблуждений [84, с. 9].

Достаточно часто поэт использует звуковой контраст в стихотворении для усиления смысла фразы, например, использование звука «з» и противопоставление слов «заря» и «зря»: «Только одни моря / невозмутимо синеют, издали говоря/то слово "заря", то - "зря"» [24, с. 259].

Становится понятно, что поэту ничего не суждено изменить в своей судьбе, но морская синева обещает ему зарю новой жизни.

В стихотворении «Ты не скажешь комару: "Скоро я, как ты, умру"» (1991) И. Бродский через звук передаёт разный подход к творчеству:

Вот откуда речь и прыть -
от уменья жизни скрыть
свой конец от тех, кто в ней
насекомого сильней,
в скучный звук, в жужжанье, суть

какового -просто жуть,
а не жажда юшки из
мышц без опухоли и с,
либо - глубже, в рудный пласт,
что к молчанию горазд:
всяк, кто сверху языком
внятно мелет - насеком.

Бессмысленность поэзии И. Бродский передаёт словом «жужжание» - что означает скучный и никчёмный звук. Настоящий поэт не боится крови («жажда юшки»), он готов к размышлению, а иногда и к молчанию, поэт, не способный к глубокому мышлению («внятно мелет») ничем не отличается от насекомого («насеком»).

Использует И. Бродский и приём ассонанса - повторение гласного, стоящего под ударением, или их сочетания в пределах одного стиха или фразы. Следует отметить, что данный приём используется, как правило, для облегчения звучания произведения, сделав его более мелодичным. У И. Бродского гласные звуки приобретают символическое значение. Например, звук «о» передаёт восхищение («к небу льнут наши "о!", где звезда обретает свой / облик»), а звук «а» - тревогу.

В стихотворении «Венецианские строфы» звук «а» усиливает слово «ангина»: «и подъезды, чье небо воспалено ангиной / лампочки, произносят "а"». Такое же болезненное и тревожное состояние подчёркивается звуком «а» в стихотворении «Цветы»:

«Цветы с их с ума сводящим принципом очертаний,
придающие воздуху за стеклом помятый
вид, с воспаленным "А", выглядящим то гортанней,
то шепелявей, то просто выкрашенным помадой»[24, с. 260].

Звук «у» И. Бродский использует для усиления чувства тревоги, зачастую он ассоциируется с воем: «Натяни одеяло, вырой в трухе матраса/ямку, заляг и слушай "уу" сирены» («Стихи о зимней кампании 1980-

го года»). Особая роль отводится поэтом звуку «ы», с помощью которого Бродский передаёт внутреннее состояние героя в произведении «Портрет трагедии»:

«Из гласных, идущих горлом,
выбери "ы", придуманное монголом.
Сделай его существительным, сделай его глаголом,
наречьем и междометием.

"Ы" - общий вдох и выдох!

"Ы" мы хрипим, блюя от потерь и выгод
либо — кидаясь к двери с табличкой "выход".

Но там стоишь ты, с дрыном, глаза навывкат».

Звук «ы» передаёт боль, отчаяние, нечеловеческое напряжение, являясь последней реакцией на неизбежный конец земного существования: «О, неизбежность "ы" в правописание "жизни"!».

Особенность акустического звучания стихов И. Бродского состоит в особом приёме эвфонии и рифмы, используемой поэтом. В переводе с греческого слово «эвфония» означает «благозвучие, приятное звучание». В поэзии приём эвфонии означает типологию строения звуковых цепочек с точки зрения благозвучия. Большую роль здесь играет сочетание гласных и сонорных согласных, формирующих особую звуковую картину стихотворения. Ю.А. Тамбовцев в исследовании «Благозвучие поэзии Бродского» приходит к выводу, что величина благозвучия у Бродского составляет 62,99%, что меньше группы исследуемых российских поэтов [81, с. 31].

Однако все исследователи творчества И. Бродского отмечали удивительное звучание его стихов, что достигалось при помощи сочетания приёма эвфонии и ритма.

Рассмотрим использование приёма эвфонии на примере стихотворения «Томас Транстрёмер за роялем», посвящённого шведскому поэту и музыканту.

Городок, лежащий в полях как надстройка почвы.
Монарх, замордованный штемпелем местной почты.
Колокол в полдень. Из местной десятилетки
малолетки высыпавшие, как таблетки
от невнятного будущего. Воспитанницы Линнея,
автомашины ржавеют под вязами, зеленея,
и листва, тоже исподволь, хоть из другого теста,
набирается в смысле уменья сорваться с места.
Ни души. Разрастающаяся незаметно
с каждым шагом площадь для монумента
здесь прописанному постоянно.
И рука, приделанная к фортепиано,
постепенно отделяется от тела,
точно под занавес овладела
состоянием более крупным или
безразличным, чем то, что в мозгу скопили
клетки; и пальцы, точно они боятся
растерять приснившееся богатство,
лихорадочно мечутся по пещере,
сокровищами затыкая щели.

В первых строках поэт использует чередование гласных и сонорных звуков: Колокол в полдень - оло-ол-ол и дальше: Из местной десятилетки малолетки высыпавшие, как таблетки ... исподволь — оле-ле-ли-оль. Используя приём эвфонии, И. Бродский задаёт тон ускоренного движения, но затем возникает пауза: «Ни души». А дальше строки размеренно возвращают внимание к основному персонажу стихотворения, композитору, которому готова площадь для монумента:

Разрастающаяся незаметно
с каждым
шагом

площадь
для монумента
здесь прописанному постоянно. [72].

В стихотворении открытый звук «а» усиливает ударное «е» в сочетании с сонорным «л»: приделанная, отделяется, овладела и в рифме-парониме от тела.

Особенное звучание достигается не только фонической организацией, но и особенной ритмикой. В стихотворении всего двадцать строк и все они завершаются женской рифмой, но число слогов в строках различное, колеблется от десяти до семнадцати, а всё вместе придаёт стихотворению необыкновенную музыкальность. Сочетание ударной «и» с сонорными «н», «м», «л» - они- сни-ли-ми, завершается звонким «р», используемым трижды в ударном слоге: ря,ра,ро, напоминает мощный музыкальный финал.

Сила звучания стихов И. Бродского объясняется особым отношением поэта к рифме и ритму стихотворения. Так, в интервью он говорил, что использует изменение размера, так как стремиться к нейтральности тона [68, с. 160].

Поэт придавал большое значение рифме и ритму стихотворения, используя приём чередования рифмы для лучшего звучания стихотворения. Например, в стихотворении «Замерзший повод жжет ладонь...» И. Бродский использует различные схемы рифмовки, чередуя строфы ааха, абаб, а заключительная строфа - аааа

Тропа вольна свой бег сужать.
Кустам сам Бог велел дрожать.
А мы должны наш путь держать,
наш путь держать, наш путь держать.

Изменение рифмовки в заключительной строфе придаёт стихотворению не только сильный эффект, но и законченность [94, с. 269-299].

Звуковые приёмы, используемые И. Бродским, делают его стихи необыкновенно музыкальными. «Его синтаксис – это музыкальная интонация. Его музыкальные ритмы – музыкальны «до предела» - справедливо отмечает К. Хачатурян. [91].

В качестве примера можно привести стихотворение «Письма римскому другу»:

Помнишь, Постум, у наместника сестрица?

Худошавая, но с полными ногами.

Ты с ней спал еще... Недавно стала жрица

Жрица, Постум, и общается с Богами...

Анализируя музыкальность данного отрывка, К. Хачатурян предлагает не прочитать, а послушать его. Уже первые два слова, начинающиеся одинаково с глухой согласной «п», воспринимаются слушающим по-разному. Причина состоит в различных окончаниях слов, первое оканчивается на звук «шь», второе - на звонкий согласный «м». Сочетание шипящего звука со звонким, но мягким, создаёт музыкальный эффект стихотворного отрывка[91].

Слова «сестрица» и «жрица» не просто хорошо рифмуются, но и имеют общий звуковой стержень - сочетание ударных «и» и сонорного «р».

Таким образом, И. Бродский создавал удивительные по звучанию произведения, используя такие приёмы, как аллитерация, ассонанс, рифма и эвфония. Благодаря различному сочетанию рифмы и звука, поэт усиливал смысловое содержание произведения, подчёркивая особое эмоциональное состояние героя, создавая атмосферу окружающего пространства, но главное - удивительно музыкальное произведение.

Следует отметить, что особенно завораживающе и музыкально его стихи звучали в собственном исполнении, благодаря особой манере чтения, которую многие находили монотонной, но именно данный приём позволял подчеркнуть ритмику стихотворения и показать особенность его звучания [96].

Самыми часто используемыми звуками И. Бродского были: гласные «о», «а», «у» и шипящие «ж», «ц», «ш», а также сочетание «че-ше-ще»

2.2 Музыка как образ в поэзии И.Бродского

Вопрос рассмотрения образа музыки в поэзии И. Бродского является очень важным для понимания акустической картины мира поэта. В данном разделе ставится задача анализа музыкальных образов в поэзии И. Бродского, структурирования их по конкретным группам, а также рассмотрения конкретных музыкальных образов, как вещных, так и слышимых.

Поэт и композитор связаны друг с другом как творцы вокального произведения. «Как для художников слова музыка, так для музыканта литература - область манящая и во многом образцовая» [59, с. 6]. Простое слово поэт наполняет символическим смыслом, формируя определённый художественный образ. Будучи музыкальным человеком, И. Бродский пытался определить связь слова и музыки. Услышав в юности произведение Баха «Музыкальное приношение», поэт «подумал: хорошо бы и мне оказаться способным когда-нибудь написать такое!» [23]. Мечта о создании музыкального произведения при помощи слов, привела к созданию удивительных музыкальных стихов, к присутствию музыки в поэзии И. Бродского. Образ музыки присутствует уже в ранних стихах молодого поэта, что явилось следствием любви поэта к музыке и регулярного посещения оперного театра. Произведения И. Бродского, где присутствует образ музыки, можно подразделить на следующие группы:

1. Пианино и рояль - «Вид с холма», «Переговоры в Кабуле», «Резиденция», «Приглашение к переговорам» и «Томас Трансреммер за роялем»;
2. Гитара - «Испанская танцовщица», «Ты, гитарообразная вещь со спутанной паутиной...»;

3. Песня - «Воронья песня», «Октябрьская песня», «Песенка», «Песенка счастливой зимы», «Песня о красном свитере» и ещё 43 стихотворения;

4. Певцы - Гуернавака (Октавио Пасу), «Ничем, певец, твой юбилей...» (А. Кушнеру), Литовский дивертисмент (Томасу Венцлова), «Оставив простодушного скупца...», «Роману Каплану на следующий день после 55-летия»;

5. Звон - «Гвоздика», Как тюремный засов...», «Памяти Н.Н.», «Дни бегут надо мной...», «Чёрные города», «На Виа Джулия», «Отскакивает мгла...», «Слон и Маруська», «О, если бы птицы пели и облака скучали...».

6. Танцы - «Вальсок», «Испанская танцовщица», «С видом на море», «1867 (В ночном саду под гроздью зреющего манго)», «Классический балет есть замок красоты...».

Особое место в творчестве И. Бродского занимают творцы музыки, композиторы: «В каждой музыке - Бах», «растопырив пальцы, как Шопен, никому не показывавший кулака», о «неиссякаемом Чайковском по радио». Знаменитой пианистке Елизавете Леонской Бродский посвятил стихотворения «Bagatelle» (1987) и «В воздухе - сильный мороз и хвоя...» (1994). В стихотворении «Bagatelle» есть такие строки:

И всегда за спиной, как отбросив костяшки, рука
то ли машет вослед, в направлении растроченных денег,
то ли вслух громоздит зашвырнувшую вас в облака
из-под пальцев аккордом бренчащую сумму ступенек.

Образ музыки в стихах И. Бродского имеет вещественно-предметное воплощение: рука музыканта («костяшки рук... из-под пальцев аккордом бренчащую», «рука, приделанная к фортепиано»), оперный театр («тенор в опере тем и сладок, / что исчезает навек в кулисах», «Там в воздухе висят обрывки старых арий»)[6, с. 41,67].

Очень часто в стихах И. Бродского присутствует образ пластинки. Например:

1977 г. - стихотворение «в Англии»: «В музыке есть то место, когда пластинка / начинает вращаться против движения стрелки. / И на камине маячит чучело перепелки, / понадеявшейся на бесконечность лета»;

1978 г. - стихотворение «Полдень в комнате»: «Полдень. Со стороны / мозг неподвижной пластинки, чьи / бороздки засорены»;

1981 г. - «Римские элегии»: «В этих узких улицах, где громоздка / даже мысль о себе, в этом клубке извилин / прекратившего думать о мире мозга, / где, то взвинчен, то обессилен, / переставляешь на площадях ботинки / от фонтана к фонтану, от церкви к церкви / - так иголка шаркает по пластинке, / забывая остановиться в центре»;

1987 г. - «Послесловие»: «Мой голос глух, но, думаю, не назойлив. // Это чтоб лучше слышать кукареку, тик-так, / в сердце пластинки шаркающую иголку»;

1992 г.- «Вид с холма»: «И площадь, как грампластинка, дает круги / от иглы обелиска».

О.И. Глазунова отмечает, что звук шаркающей иглы по пластинке является свидетельством творчества поэта в эмиграции[24, с. 269].

Особое место в творчестве И. Бродского занимает колокольный звон. Колокол и звук колокола вообще любим отечественными поэтами, у И. Бродского этот образ имеет глубокий смысл, передаёт эмоциональное настроение поэта, как бы делит его творчество на две части: творчество в СССР и в эмиграции.

В ранних стихах И. Бродского колокол звенит, гремит, гудит, например, «колокольный звон», «колокол бьёт», «гром колокола», «гул колокола» и так далее. В эмиграционный период И. Бродский передаёт звук колокола совсем другими эпитетами: дребезжит, бренчит. Именно так передаётся звук колокола в стихотворении «Венецианские строфы (1982):

Свет разжимает ваш глаз, как раковину;

Ушную раковину затопляет дребезг колоколов.

То бредут к водопою глотнуть речную

рябь стада куполов.

В стихотворении «Мерида» (1975) слышен звук бренчания колокола:

В позлащенном лучами

ультрамарине неба

колокол, точно

кто-то бренчит ключами:

звук, исполненный неги

для бездомного.

Теперь удары колокола для поэта вызывают грусть, символизируют оторванность от дома, как, например, в стихотворении «С природы» (1995):

Удары колокола с колокольни,

пустившей в венецианском небе корни,

точно падающие, не достигая

почвы, плоды.

Музыкальность стихов И. Бродского проявляется во всём, шагах, раздающихся в тишине, звуке тикающего будильника, отмеривающего минуты жизни человека на Земле. Особенно важным для И. Бродского был звук скрипа пера по бумаге, который он олицетворял со своим творчеством и жизнью:

Человек превращается в шорох пера на бумаге, в кольцо

петли, клинышки букв и, потому что скользко,

в запятые и точки.[84, с. 9].

Вещественность музыкальных образов представлена и на уровне слышимой музыкальности. Например, в строках, посвящённых А.А. Ахматовой, в трёх из четырёх строчек присутствует звук: запоёт, захохочет, загремит:

Запоет над переулком флажолет,

захохочет над каналом пистолет,

загремит на подоконнике стекло,

станет в комнате особенно светло.

В раннем стихотворении (1961) «Проплывают облака» так же много звуков:

Слышишь ли, слышишь ли ты в роще детское пение,
над серебряными деревьями звенящие, звенящие голоса,
в сумеречном воздухе пропадающие, затихающие постепенно <...>
Слышишь ли ты голоса, видишь ли <...>
это дети поют и поют, черные ветви шумят,
голоса взлетают между листьев, между стволов неясных,
в сумеречном воздухе их не обнять, не вернуть назад. <...>
«Проплывают облака...» - это дети поют ночью, ночью,
от травы до вершин все - биение, все - дрожание голосов. <...>
смотреть все вверх, только плакать и петь и не знать утрат. <...>
только плакать и петь, только плакать и петь, только жить. [30, с. 84].

Стихотворение наполнено счастьем, звенящей детской радостью. Слышатся голоса детей, дрожания листьев, биение сердец и общее звучание радости, вызывающей даже слёзы.

Звучанием наполнены строки каждого стихотворения И. Бродского - пение и щебетание птиц, жужжание насекомых, звон колокола, тиканье часов, скрип пера по бумаге, музыкальные ноты. В двадцати одном куплете стихотворения «Литовский ноктюрн Томасу Венцлова» (1974) И. Бродский словами создаёт музыку, близкую сонатному Allegro.

Взбаламутивший море
ветер рвется как ругань с расквашенных губ
в глубь холодной державы,
заурядное до-ре-
ми-фа-соль-ля-си-до извлекает из каменных труб.
Не-царевны-не-жабы
припадают к земле,
и сверкает звезды оловянная гривна.
И подобье лица

растекается в черном стекле,
как пощечина ливня.

«Первый куплет являет собой как бы экспозицию формы, где названия звуков гаммы до-мажор представляют собой главную партию» - отмечает искусствовед Т.П.Самсонова [76, с. 189-190].

Читая стихи И. Бродского, можно найти музыкальные образы в совсем необычных сочетаниях, например, «провода нот» или «фальцет звезды». Нотный стан в стихах И. Бродского может символизировать телеграфные провода, а бемоль – слёзы. Это ещё раз подтверждает, что И. Бродский стремился к сочетанию музыки и стихотворной строки.

Любовь к музыке, понимание чувства ритма было сформировано у поэта с детства, «главным сокровищем были пластинки» - вспоминает И. Бродский в эссе «Трофейное» [76, с. 187]. Затем перед поэтом открылся музыкальный мир Большого зала Ленинградской филармонии, не удивительно, что любовь к классической музыке И. Бродский сохранил на всю жизнь.

Любил поэт и джазовую музыку, с которой познакомился благодаря подарку отца - трофейному приёмнику «Филипс». Не зная английского языка, И. Бродский восхищался мелодией и старался воспроизвести её в стихах. Музыка джаза передаётся И. Бродским не только звуковыми приёмами, но и через образы саксофона и трубы:

«Джаз предместий приветствует нас,
слышишь трубы предместий,
золотой диксиленд
в черных кепках прекрасный, прелестный,
не душа и не плоть –
чья-то тень над родным патефоном,
словно платье твое вдруг подброшено вверх саксофоном».[64, с. 179].

Самым «джазовым» стихотворением Бродского принято считать «Пьесу с двумя паузами для сакс-баритона» из «Июльского интермеццо» [74, с. 28].

Практически все исследователи творчества И. Бродского сходятся во мнении, что в данном произведении «ритм задаётся рефреном «Боже мой, Боже мой, Боже мой» [74, с. 28]. О.В. Богданова отмечает, что джазовая природа пьесы-стихотворения обозначена самой структурой, трёхчастной, состоящей из двух пауз, «которые окольцовывают голос соло и тем выдвигают его в композиционный центр» [16, с. 103].

Пауза имеет большое значение в джазовой музыке, так как образует «момент тишины», что подчёркивает наиболее важные музыкальные моменты и подводит к будущей кульминации.

Уже название «Пьеса с двумя паузами для сакс-баритона» говорит о том, что И. Бродский придерживается джазовой стратегии: «прежде чем достичь центральной мелодии пьесы-стиха, он отыгрывает в тексте «паузу», перед эмоциональной кульминацией обеспечивает момент «тишины» [16, с. 103].

Первая пауза - это образ затихающего города:

Металлический зов в полночь
слетает с Петропавловского собора,
из распахнутых окон в переулках
мелодически звякают деревянные часы комнат,
в радиоприемниках звучат гимны.

Все стихает. [5, с. 71-72].

Пауза «тишины» («Всё стихает»), приостанавливает ритм стихотворения и подготавливает центральную кульминационную ноту (тему любви): «...и любовники в июле спокойны...».

Смена покоя движением передаётся поэтом через повторение фразы «Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой»:

Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой,

что там вытворяет Джерри <...>
Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой,
<...> и если теперь черный Гарнер
колотит руками по черно-белому ряду,
все становится понятным.

Эррол!

Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой,
какой ударник у старого Монка <...>[5, с. 71-72].

Многократное, от двух до четырёх раз, повторение «Боже мой» многими исследователями воспринималось как восторг «лирического героя в отношении игры выдающихся джазистов» [16, с. 104]. Однако О.В. Богданова справедливо полагает, что многократное повторение фразы «Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой» на протяжении пьесы меняет свою окраску, от восторга до отчаяния.

В заключительной паузе происходит возвращение к образу города:

<...> ты бежишь по улице, так пустынно, никакого
шума,
только в подворотнях, в подъездах, на перекрестках,
в парадных,
в подворотнях говорят друг с другом,
<...> Все любовники в июле так спокойны, спокойны,
спокойны.[5, с. 73].

Слово «Бог», многократно произнесённое в «джазовом» стихотворении, наполняет его определённым духовным смыслом. Все предметы окружающего мира пронизаны джазом, звучащим «за океаном» и «символизирующее запредельное»[74, с. 28].

Мелодический ряд джазовой пьесы с использованием повторов: «Играй, играй», «спокойны, спокойны, спокойны», «Хороший стиль хороший стиль», позволяет не только передать эмоциональное настроение, но

«стилистически точно воссоздать композиционный характер развития музыкальной темы»[16, с. 105].

И. Бродский в интервью Е. Петрушанской говорил о том, что именно музыка научила его композиционным приёмам: «Ведь в музыке так важно, что за чем следует и как всё это меняется» [63, с. 180]. Самая удачная передача джазовой композиции была реализована И. Бродским в «Пьесе с двумя паузами для сакс-баритона».

Следует отметить особенность авторского понимания музыкальности и звука. Во-первых, И. Бродский был против использования его стихов композиторами, считая, что стихи сами являются музыкой. Именно так он их и читал, монотонно, нараспев. Во-вторых, само звучание поэт воспринимал двояко. С одной стороны он считал: «Всякий звук, будь то пенье, шепот, дутье в дуду, – / следствие тренья вещи о собственную среду». С другой стороны, И. Бродский видел музыкальность звука в сочетании с тишиной: «Звук – форма продолженья тишины, / подобье развевающейся ленты». Умение сочетать звук и тишину, сделать паузу придаёт стихам И. Бродского музыкальность. У поэта тишина вплетается в звук: «И звук поплыл, вплетаясь в тишину, / вдогонку удалявшейся корме». В поэзии Бродского используется музыкальная композиция звучания и паузы, поэт чередует звуки и тишину. Причём тишина может иметь различную эмоциональную окраску, как умиротворение, так и тревогу. В споре героев И. Бродского Горбунова и Горчакова есть такие слова: «"А все-таки приятна тишина". / "Страшнее, чем анафема с амвона"»[84].

«Тихотворение моё немое» считается одним из самых музыкальных произведений И. Бродского:

Тихотворение мое, мое немое,
однако, тяглое - на страх поводам,
куда пожалуемся на ярмо и
кому поведаем, как жизнь проводим?

В слове «стихотворение» поэт сознательно убрал первую букву, и именно это позволило слову зазвучать. «Тихотворение» - это музыка «звучащей тишины», которую можно услышать.

В XX веке композиторы почувствовали «музыкальную особенность» стихов И. Бродского, но вокальных сочинений на его стихи не было. В произведении А. Шнитке «Пять афоризмов» для фортепиано между музыкальными частями читались стихи И. Бродского, Г. Канчели взял эпиграф «Тихотворение мое немое» к сочинению «Диплипито» [91]. К. Хачатурян отмечает особую музыкальность поэзии И. Бродского, которая проявляется в звучании, «синтаксической музыкальности». В каких-то стихах звучит джаз, в других романтический стиль. Композитор считает, что вокал на стихи И. Бродского убивает эту музыкальность.

В XXI веке стихи И. Бродского продолжают привлекать современных композиторов: «Облака» Г. Банщикова, опус «There...» для оркестра и солиста-вокалиста Э. Бекмамбетова, где стихи Бродского звучат на русском и английском языке[67, с. 21].

Одним из самых удачных вокальных сочинений на стихи И. Бродского считается «Рождественский романс». Музыку написал композитор Б.Тищенко, указав в авторском названии «слова и напев И. Бродского». Стихотворение написано разностопным ямбом с перекрёстной рифмовкой: необъяснимой – пьяниц – фотоснимок – иностранец. Особую интонацию придают рифмующиеся прилагательные: необъяснимый – негасимый – нелюдимый – похожий – любимых.

Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного надсада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной фонарик нелюдимый,
на розу желтую похожий,
над головой своих любимых,

у ног прохожих.

Самое удачное исполнение романса принадлежит М. Козакову, прозвучавшему в спектакле «Я входил вместо дикого зверя в клетку». Сам исполнитель говорил, что старался исполнять, как предлагал И. Бродский: «...в идеале каждое стихотворение ты шепчешь на ухо Богу» [65].

Музыкальность произведений И. Бродского создавалась путём монотонной интонации, позволяющей почувствовать музыкальную магию слова. Стихи поэта хочется слушать.

Таким образом, музыка в поэзии И. Бродского присутствует повсеместно:

- в интонации – рифма, монотонность, ритм;
- в вещественных образах – пианино, пластинка, оперный театр;
- в звуках – щебет птиц, звон колокола, тиканье будильника.

Сама стихотворная композиция создана по образу музыки. Поэт мечтал написать музыку словами, и ему это удалось сделать.

Выводы по второй главе

Мифологическое пространство поэзии И. Бродского обладает очевидной слышимостью. Можно предположить, что в изначальном мифологическом синкретизе именно звуковая его ипостась является доминирующей. Склонность к звукописи характерна для многих поэтов, но в стихах Бродского звуковые повторы, ассонансы и диссонансы не только демонстрируют слуховой тип восприятия мира, но и концептуально фиксируют нечленимость мира на отдельно существующие звуки, краски, движения и пр. Поэту удавалось создать такие необыкновенные по звучанию стихи благодаря использованию приёмов аллитерации, ассонанса, рифмы. Приём аллитерации позволил поэту усилить смысловое содержание произведения. Особенно большую роль играет используемый поэтом так называемый, «птичкий язык», помогающий усилить многозначность создаваемого образа. И. Бродский использует щебет птиц, крик ворона, стук дятла для демонстрации особого эмоционального состояния героя

произведения. Приём ассонанса не только делает более музыкальными произведения И. Бродского, но и имеет символическое значение. Чаще всего поэт использует следующие звуки: гласные «о», «а», «у» и шипящие «ж», «ц», «ш», а также сочетание «че-ше-ще».

Используя приём эвфонии и рифмы, И. Бродский добивался особой музыкальности стихотворения. Благодаря различному сочетанию рифмы и звука, поэт усиливал смысловое содержание произведения, подчёркивал не только особое эмоциональное состояние героя, но и создавал атмосферу окружающего пространства.

Поэту удалось написать музыку словами. Образ музыки проходит через всю поэзию И. Бродского, музыка представлена как в вещественных образах, так и в звуковой слышимости музыкальных образов. Музыка передаётся поэтом через образы музыкальных инструментов, например, музыка джаза через образ трубы и саксофона, песни, танца и других образов.

И. Бродскому удалось связать слово и музыку, что сделало его стихи необыкновенно музыкальными. Так в стихотворении «Литовский ноктюрн Томасу Венцлова» поэт словами создаёт музыку, близкую сонатному Allegro, а в «Пьесе с двумя паузами для сакс-баритона» использует джазовую композицию для написания стихотворения: сочетания паузы и тишины для перехода к кульминационному моменту произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование акустического элемента в мифологическом пространстве поэзии И. Бродского позволило прийти к определенным выводам.

Иосиф Бродский – выдающийся поэт, чья поэзия отличается богатством звукового мира. Он мастерски превращает слова в звуки, создавая сложные акустические ландшафты, которые эмоционально и эстетически обогащают его произведения. Бродский использует интермедийные приемы, взаимодействуя с другими формами искусства, такими как музыка и живопись. Он создает уникальные художественные и эстетические опыты, объединяя звук, музыку и визуальные образы в своих стихах.

Акустическая картина мира в поэзии Бродского не только передает информацию о внешнем мире, но и вызывает воспоминания, психологически воздействуя на слушателя и читателя. Звуковая структура его стихов обладает многогранностью и эмоциональной силой.

Исследование акустической картины мира в поэзии Бродского расширяет понимание взаимосвязи различных видов искусства и их

воздействия на восприятие и интерпретацию текстов. Интермедиаальный анализ текста, учитывающий морфологическое взаимодействие слова и музыки, помогает выявить уникальные типы связей внутри произведений и выявить полихудожественное мифологическое пространство поэзии Бродского. Этот исследовательский подход открывает новые горизонты для литературоведения, а также предоставляет возможность глубже погрузиться в мир одного из значительных поэтов XX века.

Список литературы

1. Бродский, И. Настигнуть утраченное время // Время и мы. 1987. № 97. 176 с.
2. Бродский, И. Бродский о Цветаевой: Интервью, эссе. – М.: Независимая газета, 1998. — 208 с.
3. Бродский, И. Иосиф Бродский: Путеводитель по переименованному городу. – Спб.: Лениздат, 2021.
4. Бродский, И. Письмо Горацию. М., 1998.
5. Бродский, И. Сочинения: в 7 т. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001. – Т. III.
6. Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Вита Нова, 2011. Т. 2., с. 41, 67.
7. Бродский, И. А. Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы. В 2 т. Т. 2. Стихотворения, эссе, пьес / Составил В. И. Уфлянд; Художник С. В. Баленок. — Мн.: Эридан, 1992. — 480 с.
8. Античная музыкальная эстетика. – М., 1960.
9. Аристотель, Аристотель. Поэтика / Аристотель. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1997. - 184 с.
10. Асафьев, Б.В. Речевая интонация. – М.:Л., Музыка, 1965.
11. Бакурадзе, Т. Музыкальный язык и словесный язык // Известия АН ГССР, серия философии и психологии. – 1984. – № 1.
12. Барсова, И. Опыт этимологического анализа // Советская музыка. – 1985. – № 9.
13. Барт, Р. Основы семиотики // Структурализм: «за» и «против». — М., 1975.
14. Байрамова, А. Взаимосвязи литературы и музыки как объект исследования. 2016
15. Бобровский, В.П. Функциональные основы музыкальной формы. – М., 1978.

16. Богданова, О.В. Джазовые стратегии в «Июльском интермеццо» И. Бродского / О. В. Богданова, Т. Н. Баранова// Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1.
17. Вагнер, Р. Избранные работы / Вступит. ст. А. Ф. Лосева. – М.: Искусство, 1978.
18. Вагнер, Р. Художник и публика. – М.: Искусство, 1978.
19. Вайль, П. Пространство как время // Поэтика Иосифа Бродского. Тверь: ТГУ, 2003.
20. Вайль, П. Рифма Бродского // Иосиф Бродский: труды и дни. М.: Издательство Независимая Газета, 1998.
21. Васильева-Шальнева, Т.Б. Принципы художественной структуры романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита»: к вопросу взаимодействия литературы и музыки. Автореф. на соиск. научн. ст. канд. Казань, 2002.
22. Венцлова, В. «Кенигсбергский текст» русской литературы и Кенигсбергские стихи Иосифа Бродского // Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе / под ред. М. Лосева. — М.: Новое литературное обозрение, 2000.
23. Волков, С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: “Независимая газета”, 1998.
24. Глазунова, О.И. Иосиф Бродский: американский дневник. О стихотворениях, написанных в эмиграции. – СПб.: Нестор-История, 2005.
25. Глэд, Д. Настигнуть утраченное время (интервью с лауреатом Нобелевской премии Иосифом Бродским. Из цикла «Беседы в изгнании: мозаика русской эмигрантской литературы»), в Альманахе «Время и мы», М.-Нью-Йорк, «Искусство», 1990 г., с. 295-296.
26. Гордин, Я. Странник // Russian Literature. 1995. Vol. 37. № 2/3.
27. Деррида, Ж. О грамматологии / Пер. с фр. и вст. ст. Наталии Автономовой. - М.: Ad Marginem, 2000.
28. Дмитриев, С.Ю. Творчество И. Бродского // Роман-газета. — 1963. — №12.

29. Домрина, Е.Н. Беседы о музыке. Л, 1982. – С. 79.
30. Егоров, А.А. Имперская тема и музыкальные подтексты в поэзии И. А. Бродского: Образ оперного театра//Вестник Псковского государственного университета. - 2015. - №1. - С. 84.
31. Епишева, О. В. «Поющий» мир в лирике К. Бальмонта 1890-1900-х гг. // Молодая наука в классическом университете. Иваново, 2005. Ч. 6. Русская словесность: текст и контекст. С. 19-20.
32. Иванов, В. Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974.
33. Ильин, И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996;
34. Каган, М.С. Введение в историю мировой культуры. – СПб., 2000.
35. Каган, М.С. Социальные функции искусства – Л., 1978.
36. Каган, М.С. Философия культуры. – СПб., 1996.
37. Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке /Г. В. Колшанский; отв. ред. А. М. Шахнарович. – М.: Наука , 1990. –108 с.
38. Корецкая, И. В. Литература в кругу искусств. М., 2001
39. Костина, Т. Поэзия Бродского // Русская мысль. — 1986. — №3640.
40. Крауклис, Р. Музыка в философско-поэтическом мире О. Мандельштама Автореф. канд. филол.наук, Санкт-Петербург, 2005.
41. Крылова, Е.В., Саладухина А.Б. Музыка и речь: сходства и отличия / Мир педагогики и психологии: международный научно-практический журнал. 2020.
42. Лаврухин, А.В. Волшебная сила искусства. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014.
43. Лазутина, Т. В. Язык музыки как полифункциональный феномен // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 369.

44. Лазутина, Т. В. Язык музыки: Монография / Т. В. Лазутина; Рос. филос. о-во и др. — Екатеринбург: Издательство «Банк культурной информации», 2008.
45. Лосев, А.Ф. Музыка как предмет логики. М., издание автора, 1927.- С.16.
46. Лосев, Л.В. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006.
47. Лосев, Л.В. Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. — М.: Новое литературное обозрение, 2002.
48. Лосев, Л.В. Первый лирический цикл Бродского // Часть речи. Альманах. № 2/3
49. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996.
50. Лотман, Ю. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Урания») / Избранные статьи: в 3-х т. Таллин: Александра, 1993.
51. Луценко, Е. Музыкальная техника шекспировского стиха // «Вопросы литературы», 2008, №3.
52. Макарова, С.А. Музыкальность лирики и вербализация музыки в русском искусстве. Монография. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2020.
53. Маргинальность в современной России. «Научные доклады».- М.:Московский общественный научный фонд.-2000.-№121.-208с.
54. Мандельштам, О. Об искусстве. М.: Искусство, 1995.
55. Махов, А. Е. Подражание против гармонии: «Музыкальный словарь» Ж. Ж. Руссо в контексте поэтики // Литературоведческий журнал: Науч. журн. / РАН. Отд-ние ист.-филол. наук. Секция языка и лит.; ИНИОН. М., 2012.
56. Меднис, Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003.

57. Михайлова, Е. Первоначальный план трагедии «Борис Годунов» Пушкина и первый вариант оперы Мусоргского на тот же сюжет (к проблеме «трагедии без любви») // Русская история и культура: Статьи. Воспоминания. Эссе: Сб. статей. СПб.: Наука, 2007. 390 с. С. 101–118.
58. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII—XVIII веков. — М., 1976.
59. Мышьякова, Н.М. К проблеме "музыкальности" литературного произведения//Русская словесность. - 2004. - № 1.- С.6
60. Мышьякова, Н.М. Литература и музыка в русской культуре XIX века//Русская словесность. - 2003. - № 1.- С.79
61. Павлова, Е.В. Музыка в ранней прозе Томаса Манна: феномен интермедийности: Дис. ... канд. филол. наук. М.: РГГУ, 2010.
62. Паникова, Е. Иоганн Фридрих Рейхардт и его переписка с Гёте //Музыкальная академия, №3, 2013.
63. Петрушанская, Е. Джаз и джазовая поэтика у Бродского// // И. А. Бродский: Pro et contra: антология / сост. О. В. Богданова, А. Г. Степанов. — СПб. : РХГА, 2022.
64. Петрушанская, Е. «Музыкальная история» Иосифа Бродского // Мир Иосифа Бродского. Путеводитель. СПб.: Издательство журнала "Звезда", 2003.
65. Дуэт для голоса и саксофона: «Рождественский романс» Бродского в исполнении Михаила Козакова. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/070117/32931/>
66. Петрушанская, Е. Музыкальный мир Иосифа Бродского. СПб.: Изд. журнала «Звезда», 2007.
67. Петрушанская, Е. М. Об интерпретации текстов Бродского в зеркале музыки (на его стихи) //Иосиф Бродский в XXI веке: материалы международной научно-исследовательской конференции. Санкт-Петербург. 20–23 мая 2010 г. / под ред. О. И. Глазуновой. - СПб.: Филологический факультет СПбГУ; МИРС, 2010. - С. 21).

68. Пироговская, М. Ритм и смысл: пятистопный ямб Иосифа Бродского//Русская филология. - 2004. - №15. - С. 160.
69. Полухина, В. Бродский глазами современников. СПб., 1997.
70. Полухина, В.П. Бродский. Книга интервью. М.: Захаров, 2007.
71. Полухина, В.П. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского: Хронология жизни и творчества. - Томск: ИД СК-К, 2012. - 640 с.
72. Прозорова, Н. Опыт анализа эвфонии стихотворения И. Бродского «Томас Транстрёмер за роялем». – URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/19/prozorova19.shtml>
73. Прохвятилова, О.А. Дискуссии. «К вопросу о функциях интонации»// Вестник ВолГУ 2003-2004.
74. Романов, И. А. Духовный смысл джаза в поэзии И. Бродского //Иосиф Бродский в XXI веке: материалы международной научноисследовательской конференции. Санкт-Петербург. 20–23 мая 2010 г. / под ред. О. И. Глазуновой. - СПб. : Филологический факультет СПбГУ; МИРС, 2010. - С. 28.
75. Ручьевская, Е. Слово и музыка. Л.: Музгиз, 1960. 168 с
76. Самсонова, Т.П. Музыкальные аллюзии в поэзии Иосифа Бродского//XX юбилейные Царскосельские чтения: материалы Международной научной конференции, 20-21 апреля 2016 г. / Ленинградский гос. ун-т им. А. С. Пушкина; под общ. ред. В. Н. Скворцова. - Санкт-Петербург : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2016. - Том. 1.
77. Седых, Э. В. К проблеме интермедиальности // Вестник СанктПетербургского университета. – СПб. – Вып. 3.
78. Семёнов, В. Стихосложение Иосифа Бродского. Метрика. Строфика. Ритмика. Ритм и синтаксис: Автореф. дис. канд. филол. наук. Тарту.: Тартуский университет, 1998.
79. Сидорова, А. Г. Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы: Литература, живопись, музыка. Дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006.

80. Сохор, А. Н. Лирика Пушкина в творчестве советских композиторов // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), Ин-т театра, музыки и кинематографии. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1967. Т. 5. Пушкин и русская культура. — С. 234—254.
81. Тамбовцева, Ю.А. Благозвучие поэзии Бродского // Иосиф Бродский в XXI веке: материалы международной научноисследовательской конференции. Санкт-Петербург. 20–23 мая 2010 г. / под ред. О. И. Глазуновой. - СПб. : Филологический факультет СПбГУ; МИРС, 2010.
82. Тишунина, Н. В. Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств: опыт интермедиального анализа. СПб., 1998.
83. Тишунина, Н. В. Проблема взаимодействия искусств в литературе западноевропейского символизма // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы II научно-практич. конференции, посвященной памяти А. Ф. Лосева. М., 2002.
84. Трифонова, А.В. Поэтический мир Иосифа Бродского: перцептивный аспект: автореферат ... канд. фил. наук. - Смоленск, 2014.
85. Трифонова, А.В. «Птичьим языком»: поэтика звука в поэзии Иосифа Бродского // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. - с.65.
86. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977. - С. 255-270 с.
87. Тюлин, Ю. Строение музыкальной речи. 2-е изд. — М., 1969.
88. Федотов, О. И. Бродский о стихопоэтике поэмы Цветаевой «Новогоднее» // НЛО. – 2019. — №3.
89. Философский энциклопедический словарь. - М.: «Советская энциклопедия», 1989.-816 с.
90. Фрумкин, В. Певцы и вожди. – НН.: Дайкон, 2-е изд, 2017.
91. Хачатурян, К. Воплощение поэзии Иосифа Бродского в вокальной музыке. – URL: <https://proza.ru/2018/10/24/1031>
92. Цветаева, М. Об искусстве. М.: Искусство, 1991.

93. Чернышов, А. В. Музыкальные образы в поэзии Джорджа Герберта. — М.: ООО. «Медиамузыка», 2013.
94. Шерр, Б. Строфика Бродского // Поэтика Бродского, новый взгляд // Как работает стихотворение Бродского Сб ст. - М , 2002. - С 269-299.
95. Энциклопедический словарь юного музыканта / Сост. В.В.Медушевский, О.О.Очаковская. – М., 1985.
96. Янечек, Дж. «Стихи на смерть Т. С. Элиота» (1965) // Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе. Сб. ст. М., 2002.
97. Ярина, Е. С. О роли музыкального контекста в романе Э. Елинек «Пианистка» / Е. С. Ярина // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр : сборник статей. Вып. 1 / [отв. ред. Л. А. Назарова]. — Екатеринбург : Ажур, 2011.
98. Ясюкович, И. Музыкальные образы в русской романтической прозе 30-40-х годов XIX века. Автореф. канд. филол. наук, Коломна, 2003.
99. Adorno, Th. Quasi una Phantasia. — Frankfurt a. M., 1963.
100. Brown, C.S. Music and Literature: A Comparison of the Arts. Athens, Georgia, 1963.
101. Hansen-Löve, A. A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst // Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband. 1983.
102. Müller, J. E. Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation. Münster, 1996.
103. Sezemanas, V. Estetika. Vilnius: Mintis, 1970. С.463
104. Wolf, W. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam, 1999.