

Гришечкина Елизавета (Москва)

Трансформация жанра элегии в неофициальной ленинградской поэзии 1960—1970-х годов

Grishechkina Elizaveta (Moscow)

Transformation of the Elegy Genre in Underground Leningrad Poetry of the 1960s and 1970s

Резюме. Статья посвящена явлению «возрождения» жанра элегии в неподцензурной ленинградской поэзии 1960—1970-х гг. В первой части исследования рассматриваются канонические тексты начала XX в., повлиявшие на формирование новых принципов жанра. В. Ходасевич и А. Введенский начинают использовать поэтический «монтаж» характерных элементов романтических стихотворений, осуществляя таким образом «сдвиг» элегической традиции. Вторая часть статьи фокусируется на идее «ретромодернизма» в творчестве неофициальных ленинградских поэтов, предложенной С. Завьяловым. Жанр элегии в поэзии И. Бродского анализируется в контексте обращения поэта к «классицистической» жанровой системе и риторическому осмыслению мира, в то время как элегии Е. Шварц, напротив, представляют собой модернистскую трансформацию жанра, наполненную метаморфозами и игрой с каноническими образами. Элегичность стихотворений В. Кривулина, в свою очередь, напрямую связана с интересом поэта к темам времени и истории.

Ключевые слова: неофициальная поэзия, Ленинград, элегия, жанры, Бродский, Шварц, Кривулин

Abstract. The article focuses on the phenomenon of the “revival” of the genre of elegy in the underground Leningrad poetry of the 1960s and 1970s. The first part of the study discusses the canonical

texts of the early XX century, which influenced the formation of new principles of the genre. V. Khodasevich and A. Vvedensky begin to use a poetic “montage” of the characteristic elements of romantic poems, thus carrying out a “shift” of the elegiac tradition. The second part of the article focuses on the idea of “retromodernism”, proposed by S. Zavyalov, in the works of unofficial Leningrad poets. The genre of elegy in the poetry of I. Brodsky is analyzed in the context of the poet's appeal to the “classical” genre system and rhetorical understanding of the world, while E. Schwartz's elegies, on the contrary, represent a modernist transformation of the genre, filled with metamorphoses and playing with canonical images. The elegiac nature of V. Krivulin's poems, in turn, is directly related to the poet's interest in the themes of time and history.

Keywords: unofficial poetry, Leningrad, elegy, genres, Brodsky, Shvartz, Krivulin

Наше исследование посвящено трансформации элегического жанра в неофициальной культуре Ленинграда 1960—1970-х гг. Пытаясь составить корпус элегий XX в., мы обнаружили, что жанр элегии практически исчезает из литературного пространства в 1920—1950-е гг., а затем снова появляется в 1960—1970-е гг., причем почти исключительно в неподцензурной поэзии: элегии пишут И. Бродский, В. Кривулин, Е. Шварц. Основная цель нашего исследования — объяснить явление «возрождения» элегии в Ленинграде второй половины XX в. Задачи нашей работы: изучить ленинградскую элегическую традицию XX в., проанализировать социокультурные и литературные предпосылки для возвращения к классическому жанру, описать особенности поэтики элегий Бродского, Шварц и Кривулина.

Аналізу еволюції елегического жанра в XX в. посвящено сравнительно небольшое количество исследовательских работ. В них мы можем наблюдать, что зачастую к элегиям причисляют тексты без авторского указания жанра, а в совокупности с разными жанровыми границами, это приводит к тому, что элегии-

ями называют очень широкий круг «грустных» лирических текстов XX в.: от стихотворений И. А. Бунина [см.: Боровская 2009] и И. Ф. Анненского [см.: Боровская 2006] до А. А. Тарковского и С. М. Гандлевского [см.: Козлов 2012]. Трансформация элегического жанра после романтической эпохи и особенно в XX в. малоизучена и требует особого внимания. Это является темой для отдельного исследования, но мы попытаемся указать на некоторые явления и закономерности. Объектом нашего изучения являются только те тексты, в заглавиях которых есть указание на жанр или которые включены автором в разделы и циклы, озаглавленные как «Элегии». Это особенно важно для исследования текстов XX в., когда жанровые границы сильно размываются и авторское название становится единственной определяющей маркировкой.

Жанр элегии переходит в поэзию Серебряного века как стилизованная и «реставрированная» лирика. Преобладающим стихотворным размером становится четырехстопный ямб, и элегией называются, как правило, любовные стихотворения: «Уменьшение тематического и формального разнообразия внутри жанра привело, по-видимому, к окончательному его “вымиранию”» [Мартыненко 2019]. Элегия начала XX века — это всегда имитация романтической поэтики, причем в сильно упрощенном виде. Наиболее выразительными примерами являются элегии К. Д. Бальмонта, цикл «Элегии» (1903) В. Я. Брюсова, элегии И. Северянина и Ю. К. Балтрушайтиса. Все эти элегии в итоге не входят в поэтический канон, но каноническими становятся два других текста первой половины XX в.

Прежде всего, это «Элегия» («Деревья Кронверкского сада...») В. Ходасевича, написанная в 1921 г. в Петрограде. Исследователи отмечают связь текста с поэзией Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского и др [см.: Успенский, Игнатъев 2018]. Для нас важно, что Ходасевич пересобирает топику поэтической традиции и сдвигает ее, создавая собственную медитативную элегию так же, как это позже будут делать Бродский, Кривулин, Шварц. Помимо того, что в произведении Ходасевича появляется характерная

для элегий тема поэтического бессмертия, возникает еще и тема отношений души и тела после смерти, что отсылает нас к текстам Баратынского и Ф. И. Тютчева [см.: Успенский, Игнатъев 2018], но в традиции XIX в. эта тема, бесспорно, не так отчетливо актуализируется, как в «Элегии» Ходасевича. Тело остраняется, душа уходит; описывается благодное разъединение бессмертного духа и смертной материи. Ходасевич пишет о «бедном слухе» и «косном уме», противопоставляя их душе, и позже Шварц в «Элегии на рентгеновский снимок моего черепа» также остраняет земной разум, называя его «нежным творогом». Две элегии сближает виденье неземного пути души: у Ходасевича она «летит широкими крылами / В огнекрылатые рои», становится равной бессмертным духам (появляется образ сверхчеловека). Лирическая героиня Шварц идет «с огнем под венец», чувствует себя «духом, новой жизнью пьяным». И Ходасевич, и Шварц «пересобирают» элегический текст; поэты делают это по-разному, но сходятся в поэтическом «монтаже» характерных элементов элегии. Во-первых, это указывает на то, что жанр перестает восприниматься вне контекста своей истории. Во-вторых, именно Ходасевич начинает традицию элегии «интертекстуальной», которую затем продолжит А. И. Введенский, а после него Бродский, Кривулин и Шварц.

Второй важный «петербургский» элегический текст — это «Элегия» (1940) Введенского. Многие филологи отмечают, что в творчестве Введенского этот текст стоит особняком и отличается от традиционной поэтики автора [см.: Успенский, Файнберг 2017]. Не раз анализировались функции интертекстуальных связей в «Элегии», в частности, исследователи утверждают, что текст варьирует элегическую топику (претексты, по большей части, из Жуковского), ориентальную кавказскую тему русской литературы и медитативную лирику М. Ю. Лермонтова, Пушкина и др. [см.: Успенский, Файнберг 2017: 59]. Сближает текст Введенского с неподцензурной поэтикой то, что его элегия оказывается одновременно «<...> и предельно трагичной, и предельно профанированной» [Успенский, Файнберг 2017: 59] — трагическое содержание оборачивается почти шуткой. Профанацию метафизического

содержания мы еще не раз увидим в стихотворениях Бродского и Шварц.

Таким образом, в конце XIX — начале XX вв. появляется особый жанр элегии — элегия «интертекстуальная». Мы упомянули тексты Ходасевича и Введенского как наиболее каноничные, но важное значение для нового типа элегии также имеют «Тристии» О. Э. Мандельштама и элегии А. А. Ахматовой. Формальными задачами жанра становятся актуализация разнообразных элегических претекстов и сдвиг жанра с целью обновить его, дать возможность говорить в его рамках о современности. К этому жанру мы отнесем тексты Ходасевича и Введенского, являющиеся «петербургскими» текстами, которые формально строятся схожим образом: строгая строфика, четырехстопный ямб, многочисленные аллюзии к романтическим текстам. Тексты неофициальных ленинградских поэтов строятся немного по-другому, но так или иначе все они решают общую жанровую задачу.

Почему же элегии снова появляются в неподцензурной поэзии 1960—1970-х гг.? С. Завьялов в статье «Ретромодернизм в ленинградской поэзии 1970-х годов» пишет о том, что для ленинградской неофициальной культуры 1970-х гг. была характерна идеологическая и эстетическая идеализация прошлого, в частности — Серебряного века русской поэзии [см. Завьялов 2013]. Завьялов говорит о «<...> социологическом парадоксе ретромодернизма в поэзии»: вместо «шага вперед», который ожидался от поэтов, было сделано «<...> приблизительно четыре шага назад», авторы вернулись к поэтике Серебряного века, и особенно это было заметно в Ленинграде [Завьялов 2013: 36]. Мы предполагаем, что в контексте элегического жанра, можно говорить не только о «ретромодернизме» в Ленинграде 1970-х гг., но и о «ретроромантизме».

Выбор неподцензурными авторами жанра элегии с ее размытыми границами «высвечивает» лирическую первооснову текста, способствует свободному лирическому монологу. Но, что наиболее важно, элегия как медитативное размышление о собственной жизни становится наиболее подходящим жанром не

только для разговора о личном прошлом, но и об историческом, о «тоске по мировой культуре». Поэтому, как кажется, идею Завьялова о «ретромодернизме» можно транспонировать на ностальгию по традиционной поэзии как таковой, попытку реставрации века классической поэзии до исчезновения строгой жанровой сетки. Исследователь пишет: «Здесь немалую роль играл сам город: километры почти не тронутой дореволюционной архитектуры, служившей идеальной декорацией для разыгрываемого трагического спектакля. За пределами Ленинграда эта “чистота жанра” очень остро чувствовалась» [Завьялов 2013: 37].

Перед нами та самая «чистота жанра», которая соответствует общей тенденции ленинградской поэзии 1960—1970-х гг. Это попытка снова актуализировать романтический жанр элегии уже в качестве «ленинградского текста», элегию как жанр, практически невозможный вне своей истории и истории вообще.

Теперь нам необходимо понять, какие особенности элегической поэтики характерны для каждого из исследуемых неподцензурных авторов. Тексты Бродского, поэта, «зараженного нормальным классицизмом» [Бродский 2011: 193], достаточно далеко отстоят от классических образцов жанра: для него важна сама соотнесенность с традицией, актуальность жанрового мышления. Элегии поэта имеют мало общего с русской классической элегией первой четверти XIX в. Несмотря на архаизацию лексики и синтаксиса в некоторых жанровых текстах, мы сталкиваемся с чертами неклассической поэтики: индивидуальная образность и метафорика, зачастую обращающиеся к современным советским реалиям, свободное соединение архаичных лексики и синтаксиса с разговорными, анжамбеманы, ирония, доходящая до сарказма и т. д. Показательна сама значимость нормативной жанровой системы для Бродского, а ее внутреннее наполнение сильно изменяется.

Л. Лосев отмечает, что творческий путь Бродского начинается именно с выбора элегического жанра — выбора «не формального, а мировоззренческого» [Лосев 2011а: 28]. Отчасти его подтолкнул к нему Е. Рейн, выделяющийся своей элегичностью

в круге молодых ленинградских поэтов. Выбор объясняется ностальгической симпатией Бродского к ушедшему миру европейской культуры, характерной для ленинградской интеллигенции того времени. Лосев указывает на возможную предопределенность утверждения элегии в творчестве поэта, поскольку на него могли повлиять ранние детские впечатления от разрушенного Ленинграда [Лосев 2011б: 25—26]. Раннее знакомство с руинами и смертью могло превратить город в средство поэтического воспитания и сформировать особое, элегическое, восприятие истории и памяти о ней.

Частный сюжет в элегиях поэта всегда пересекается с центральной проблемой всего его творчества — отношения времени и человека. У Бродского элегии часто принимают форму не столько лирического стихотворения, сколько поэзии «разума», чья цель — в риторических категориях осмыслять бытие. Эту черту поэтики мы видим уже в двух ранних элегиях 1960 г., — «Стрельнинская элегия» и «Элегия» («Издержки духа — выкрики ума...»), — они посвящены теме уходящего времени и напоминают «унылые» элегии XIX в., проникнутые тоской по прошедшему. Самой известной ранней элегией становится «Большая элегия Джону Донну» (1963), в которой интересен сюжет разговора души с телом, исхода души из физической оболочки, который варьирует романтическую элегию с ее размышлениями и исследованием внутреннего мира человека (мы уже наблюдали это у Ходасевича). В этом тексте заметно тяготение лирики Бродского к «большим стихотворениям», к тому, что В. Полухина описывает как «<...> его собственные жанры, для которых пока не найдено названия, кроме как их определения по величине» [Полухина 1995: 147].

Затем следуют три элегии 1968 г.: «Элегия» («Подруга милая, кабак все тот же...»), «Почти элегия» и «Элегия» («Однажды этот южный городок...»), объединенные темой размышлений о прошлом. Почти все элегии 1960—1968 гг. написаны пятистопным ямбом и отличаются относительной простотой мелодического рисунка, что подчеркивает связь Бродского на раннем этапе

творчества с русской романтической элегией. При этом в ранних же элегиях мы наблюдаем новые маркеры жанра, появляющиеся впервые именно в поэзии Бродского: «большая» элегия и «почти» элегия. Поэт начинает определять поджанр по критериям «маленький — большой» и «полноценный — неполноценный». Подобная творческая стратегия, как кажется, тоже определяется намеренным взаимодействием с традицией. Элегия становится «большой», отсылая нас к «длинным» элегиям Жуковского, Батюшкова и Пушкина. В то же время элегия превращается в «почти элегию», сразу указывая читателю на несоответствие стихотворения полноценной традиционной элегии из-за ее слишком «бытового» трагизма.

Выбор элегии в качестве центрального жанра определяет поэтическую программу раннего Бродского. Являясь классическим жанром, элегия продолжает оставаться исторически неоднородным жанром. Это дает поэту возможность обращаться к совершенно разным жанровым образованиям: античной элегии, классицистической элегии «на случай», романтическим «унылым» и любовным элегиям, метафизическим, «рациональным» элегиям английских классиков.

Если мы обратимся к элегиям Шварц, то увидим множество отличий от текстов Бродского. Прежде всего, это появление формальной избыточности и фрагментарности, выражающееся, например, в полиметрии и переключении речевых регистров. Размер, который задается поэтессой в первых строках элегий, сразу же расшатывается или сменяется на другой. Отдельные фрагменты текстов в то же время тяготеют к ритмическому повторению и урегулированной силлабо-тонике. Благодаря чередованию таких фрагментов и выстраиванию в сложные последовательности, Шварц побуждает читателя к новому прочтению узнаваемых и традиционных ритмических форм.

Большая часть элегий Бродского написаны ровным пятистопным ямбом, сюжет их развивается линейно, как в классической элегии. Если же мы посмотрим на «Элегию на рентгеновский снимок моего черепа» (1973) Шварц, то увидим, что и метриче-

ски, и сюжетно она распадается на внешне ничем не связанные фрагменты. В первом строфоиде перед нами разностопный ямб. Второй же основывается на двустопном анапесте, но с перебоями ритма: «В нем сплетались тени и облака, / И моя задрожала рука» [Шварц 2018а: 35—37]. В третьем строфоиде сперва преобладает разностопный анапест, но в строке «Но вернулся он снова...» происходит переход от анапеста к ямбу, размер выравнивается, превращаясь в разностопный ямб. В четвертом строфоиде мы видим ровное чередование четырех- и пятистопного ямбов, и, наконец, в пятом перед нами «чистый» четырехстопный ямб с чередованием мужской, женской и дактилической клаузул. Стихотворение начинается и заканчивается четырехстопным ямбом, несмотря на перебои и полиметрию, ритм продолжает возвращаться к ямбической стопе, что указывает на «игру» Шварц с романтической традицией элегий.

Игра с традицией продолжается и на уровне сюжетных метаморфоз. Начало стихотворения представляет собой трансформацию мифа о Марсии и Аполлоне, вводящего образ поэта-богоборца. В следующем фрагменте мы уже видим лирическую героиню, которой Бог «подсовывает» рентгеновский снимок черепа. Далее череп из объекта медитации становится персонажем элегии, унося героиню то ли в мир мертвых, то ли на Страшный суд. Она легко перемещается между мистическим, религиозным и реальным хронотопом вечеринки, где в череп собирают монеты на «белую бутылку». Несмотря на то, что в основе элегий Бродского и Шварц лежат одинаковые «метафизические» темы — жизнь, смерть, Бог, поэзия, — Шварц развивает их куда более нелинейно, совершая ряд отступлений и наращивая дополнительные смыслы вокруг метафорического ядра, в то время как Бродский строит свои тексты на основании классических образов, отличающихся сравнительной простотой мелодического рисунка и композиции.

О нелинейности и отсутствии каких-либо ориентиров в поэтическом мире Шварц пишет В. Фридли в своем исследовании «Элегий на стороны света» [Фридли 2010]. По мнению исследовательницы,

в поэзии Шварц круг «запирает» человека, а кружение мешает ему найти выход. Элегии же становятся попыткой нарушить кружение, они определяют ориентиры, задают структуру «кружащемуся хаосу». Перед нами характерная для Шварц пространственная организация текста: с одной стороны, круг, по которому вынужден ходить герой, с другой стороны, крест, который образует стороны света. Однако для классических элегий характерна временная организация — от прошлого к будущему, от жизни к смерти. Мотив времени присутствует в «Элегиях на стороны света», но лишь в контексте цикличности этого времени, бесконечного движения от смерти к воскресению («Встань — ведь скоро пора воскресать» [Шварц 2018а: 183]). Отказ Шварц от линейного хронотопа внутри элегии, обращение к пространственному конструированию текста оказывается новаторским усложнением романтического жанра. Название и «Элегии на рентгеновский снимок», и «Элегии на стороны света» отсылает к пониманию элегии как «стихотворения на случай», который вторгается в жизнь человека и приводит к хаосу.

Обращаясь к творчеству В. Кривулина, на первый взгляд, не обнаруживаем в корпусе его текстов ни одного текста с подзаголовком «элегия». Однако, изучив историю публикаций его стихотворений, мы обнаружили, что в самиздатском сборнике «Воскресные облака», опубликованном в 1972 г., существовал раздел «Элегии». В последующем же машинописном сборнике 1979 г. Кривулиным в этот раздел было добавлено программное стихотворение «Вопрос к Тютчеву» (ранее оно находилось в разделе «Флейта времени»), и раздел стал носить одноименное название [см. Беневиц 2018]. Переименование вовсе не означает, что тексты перестали быть элегиями, скорее, формальный жанровый принцип перестал быть определяющим для поэта. С одной стороны, мы можем объяснить это повышением значимости для Кривулина произведения «Вопрос к Тютчеву». С другой же, можно предположить, что жанровое определение раздела казалось важнее в 1972 г. на фоне ленинградского элегического творчества Бродского, а в 1979 г., через несколько лет после эмиграции поэта, потеряло актуальность. Так или иначе сам Кривулин в 1993 г.

писал: «О себе писать стыдно, и тем не менее я всю сознательную жизнь этим занимаюсь, избрав медитативную элегию в качестве преимущественного жанра (курсив автора. — *Е. Г.*), может быть, потому, что в других разновидностях словесной деятельности “я” пишущего не так существенно» [Кривулин 1993].

Однако для раздела «Элегии» (он же «Вопрос к Тютчеву») характерно не столько наличие лирического «я», сколько появление лирического «мы», обладающего коллективной памятью и общим ощущением «конца времени». Это «мы» включает в себя все советское поколение: «Мы время отпоем, и высохшее тельце / накроем бережно нежнейшей пеленой» [Кривулин 2017: 25]; «Нас вывезут по Выборгской на Охту» [Кривулин 2017: 28]; «Когда подумаешь, какие предстоят / нам годы униженья» [Кривулин 2017: 28]. И в то же время «мы» — это вообще все носители памяти и культуры, все поэты и творцы, давно умершие или ждущие смерти, от лица которых говорит лирический субъект. На это указывают, например, эпитафия из Книги Иова к финальному тексту раздела «И правда...»: «А мы вчерашние земли... / наши дни на земле тень» [Кривулин 2017: 35]; сопоставление смерти субъекта и смерти Андрея Белого в стихотворении «И никогда отраженью не слиться с лицом!...» [Кривулин 2017: 34]; преобразование сада из «О, сад» в хранителя памяти: «Едва ли церковь... Или же дворца / здесь вечный остов? память о барокко?» [Кривулин 2017: 31]. «Я» в элегиях Кривулина упраздняется как индивидуальное и обретается как соборное:

Во дни, когда тепло войдет в меня, как яд, —
тепло дыханья всех, чей голос был утрачен,
чей опыт пережил, чей беглый высох почерк, —
в такие дни, в такие дни и ночи
я только память их, могильный камень, сад [Кривулин 2017: 26].

Г. И. Беневиц также отмечает особое «движение элегического духа» в текстах поэта: «[в стихотворении «О, сад». — *Е. Г.*] идет разворот от мира, в самой глубине которого гнездится тоска, к тому единственному, что способно исцелить эту тоску, просветить ее» [Беневиц 2018] — к поиску утраченных рая и Бога, которых неизменно

Гришечкина Елизавета (Москва)

взыскует герой классической элегии. На классичность в элегиях Кривулина указывает и разностопный ямб, преобладающий в текстах раздела, и тяготение к строгой строфике четверостиший. Несмотря на то, что программные тексты «Вопрос к Тютчеву» и «О, сад» астрофичны, они все равно завершаются строфами-четверостишиями, написанными ямбом с чередованием мужской и женской рифмы.

Элегии Кривулина теснее всего связаны с лирической традицией Баратынского, Тютчева, Анненского. Они скорее тяготеют к «поэзии чувства», что отличает их от текстов Бродского и Шварц. Однако, все эти стихотворения объединяет тема памяти о культуре, мотив «отпевания» времени и поэтической традиции.

Приведенный выше анализ трансформации элегического жанра в творчестве ленинградских неофициальных поэтов демонстрирует, что, несмотря на схожую проблематику текстов и их интертекстуальную насыщенность, авторы по-разному взаимодействуют с жанровой традицией. У Шварц мы наблюдаем сложное формальное устройство жанровых текстов, тяготеющее ко всевозможным экспериментам и поэтической игре: фрагментарности, образываемой полиметрией и сменой поэтических регистров, конструированию «объемного» пространства стихотворений. Для Бродского же жанровая рамка необходима, чтобы установить связь с классической традицией, но поэт может позволить себе очень серьезные отступления от жанровой структуры. И Шварц, и Бродский обращаются к классическим сюжетам элегий XIX в.: к размышлениям о сущности поэзии, отношениях поэта и Музы, поэта и Бога. Хотя эти темы встречаются и в творчестве Кривулина, его элегии более сосредоточены на духовном движении лирического «мы», более лиричны, в них нет иронии, сарказма, нарочитой поэтической игры, как в текстах его современников.

Бесспорно, мы не можем претендовать на полное и многостороннее исследование данной темы, но, как кажется, наши выводы являются хорошей отправной точкой для дальнейшей работы. Явление «интертекстуальной» элегии XX в. и ее характерные осо-

бенности нуждаются в более глубоком рассмотрении, так же, как и в целом история трансформации элегического жанра в постжанровую эпоху.

СОКРАЩЕНИЯ

Беневич 2018 — *Беневич Г.* О композиции, формировании и духе первой книги стихов Виктора Кривулина // Новое литературное обозрение, 2018. № 4, ([Электронный ресурс] https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20032/; дата обращения: 15.08.2021).

Ходасевич 2009 — *Ходасевич В.Ф.* Собрание сочинений. В 8 тт. Т. 1. Полное собрание стихотворений. М., 2009. С. 145.

Боровская 2006 — *Боровская А. А.* Трансформация жанра элегии в лирике И. Анненского // Южно-российский вестник геологии, географии и глобальной энергии. Научно-технический журнал. Гуманитарный выпуск. 2006. № 6 (19). С. 135—139.

Боровская 2009 — *Боровская А. А.* Стилизация и реставрация элегии в лирике И. Бунина // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. 2009. № 2 (30). С. 161—167.

Бродский 2011 — *Бродский И. А.* Стихотворения и поэмы / Сост., подгот. текста и примеч. Л. В. Лосева. Спб., 2011. Т. 1.

Завьялов 2013 — *Завьялов С.* Ретромодернизм в ленинградской поэзии 1970-х годов // «Вторая культура». Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970—1980-е годы: Материалы международной конференции (Женева, 1—3 марта 2012 г.), СПб., 2013. С. 30—52.

Козлов 2012 — *Козлов В. И.* Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. М., 2012.

Кривулин 1993 — *Кривулин В.* Стихи // Вестник молодой литературы. 1993. Вып. 2 (18), ([Электронный ресурс]: <http://www.vavilon.ru/metatext/vavilon2/krivulin-1.html>; дата обращения: 15.08.2021).

Кривулин 2017 — *Кривулин В.* Воскресные облака. СПб., 2017.

Гришечкина Елизавета (Москва)

.....

Лосев 2011a — *Лосев Л. В.* Щит Персея: Литературная биография Иосифа Бродского // Бродский И. А. Стихотворения и поэмы / Сост., подгот. текста и примеч. Л. В. Лосева. СПб., 2011. Т. 1. С. 5-110.

Лосев 2011б — *Лосев Л. В.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М., 2011.

Мартыненко 2018 — *Мартыненко А. И.* Что случилось с самыми унылыми стихотворениями XIX века. Интернет-издание «Системный Блокъ», 2018, ([Электронный ресурс]: <https://sysblok.ru/philology/chto-sluchilos-s-samymi-unylymi-stihotvorenijami-xix-veka>; дата обращения: 08.05.2020).

Полухина 1995 — *Полухина В.* Жанровая клавиатура Бродского // *Russian Literature*. 1995. No. XXXVII. С. 145—155.

Успенский, Игнатъев 2018 — *Успенский П. Ф., Игнатъев Д. Д.* Путешествие в литературный элизиум: “Элегия” В. Ходасевича // *Новый мир*. 2018. № 2. С. 185—195.

Успенский, Файнберг 2017 — *Успенский П. Ф., Файнберг В. В.* Как устроена “Элегия” А. И. Введенского? // *И после авангарда — авангард. Сборник статей.* Белград, 2017. С. 22—90.

Фридли 2010 — *Фридли В.* «Элегии на стороны света» Елены Шварц // *Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе.* Поселок Поляны Лен. области, 2010. С. 305—313.

Шварц 2018a — *Шварц Е. А.* Войско, Оркестр, Парк, Корабль. Четыре машинописных сборника. М., 2018.

Сведения об авторе: Елизавета Александровна Гришечкина, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», бакалавр IV года; Москва, Россия; e-mail: elizaveta_gri@inbox.ru

About the author: Elizaveta A. Grishechkina, Higher School of Economics, student; Moscow, Russia; e-mail: elizaveta_gri@inbox.ru