

«Я» ПОВЕСТВУЮЩЕЕ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА В КНИГЕ И. БРОДСКОГО «НОВЫЕ СТАНСЫ К АВГУСТЕ»

© Яна Юрьевна ДВОЕНКО

Смоленский государственный университет», г. Смоленск,
Российская Федерация, аспирант, кафедра литературы
и методики ее преподавания, e-mail: Vanilnaya_ya@list.ru

Лирический субъект в тексте может быть представлен следующими способами: как «я» повествующее, «я» повествуемое, «мы» инклюзивное, «мы» эксклюзивное, «мы», означающее самого говорящего. Рассмотрена одна из сторон образа лирического субъекта – «я» повествующее. Такое «я» может быть выражено с помощью местоимений 1-го лица, в таких случаях оно представлено эксплицитно.

На основе работ Ю.И. Левина и И.В. Романовой разработана классификация способов выражения имплицитного «я» повествующего, включающая в себя следующие формальные показатели: парантез и другие вводные слова и конструкции, модальные слова и частицы, междометия, авторские знаки препинания, эмоционально-оценочную лексику, риторические вопросы, категорию состояния.

Анализ способов выражения «я» повествующего позволил представить это «я» как философствующую, постоянно не уверенную в себе и окружающем мире личность, предпочитающую письменную форму речи устной. Благодаря вставным конструкциям отчетливо прослеживается ход мыслей «я» повествующего, часто рефлексивного по поводу процесса творчества и создания текста. Также очевидно стремление такого «я» установить доверительные отношения с лирическими адресатами.

Ключевые слова: лирическая коммуникация; лирический субъект; «я» повествующее; лирический герой.

Некоторые аспекты лирического «я» стихотворений Бродского уже были объектом пристального исследовательского внимания. В частности, изучен образ лирического субъекта с коммуникативной точки зрения [1], отмечено стремление лирического «я» к «преодолению маргинальности» [2], выделены амплуа и маски лирического «я» в «автобиографических текстах» поэта [3], описано «взаимодействие лирической личности с окружающим миром» в поэзии Бродского [4] и т. д.

Однако исследователями не рассматривался образ лирического «я» Бродского в масштабах книги лирических стихотворений.

Спорным вопросом в филологической науке до сих пор считается определение границ понятия «лирический субъект». Наиболее близкой нам точкой зрения является позиция С.Н. Бройтмана, который определяет лирического субъекта как «носителя речи, а также основной (объемлющей) точки зрения на мир и оценки в лирическом художественном произведении» [5, с. 112-113]. Кроме того, вслед за И.В. Романовой [1], мы считаем, что сложный образ субъекта лирического сознания и речи в некоторых случаях может являться предметом изображения в тексте.

Таким образом, лирическим субъектом мы называем носителя лирического сознания

и речи, как правило, оформленной от первого лица, который при этом может являться или не являться предметом разговора в стихотворении. В тексте лирический субъект бывает представлен следующими способами: как «я» повествующее, «я» повествуемое, «мы» инклюзивное, «мы» эксклюзивное, «мы», означающее самого говорящего (классификация способов выражения лирического субъекта дается в соответствии с классификацией И.В. Романовой).

Предметом исследования данной статьи является форма «я» повествующего. Материал исследования – книга лирики И. Бродского «Новые стансы к Августе» [6]. Она занимает особое место в творчестве поэта, поскольку считается единственной книгой, которую Бродский сам собрал и выстроил, и в которой стихотворения объединены по принципу единого адресата – все они обращены к М. Б. Общее количество текстов в книге – 60.

«Я» повествующее в стихотворении может быть выражено с помощью местоимений первого лица, в таких случаях оно представлено *эксплицитно*. Сознание, стоящее за таким «я» / «мы», не разворачивается в полноценный словесный образ. Также для создания эффекта «я» повествующего используются графические, морфологические, син-

таксические, пунктуационные средства языка: шрифтовые выделения, замечания в скобках, вставные конструкции, риторические вопросы и восклицания, авторские знаки препинания и сокращения.

Впервые такие «фабульно не мотивированные» элементы были рассмотрены Ю.И. Левиным в труде «Лирика с коммуникативной точки зрения» [7, с. 464]. По мнению исследователя, рассматриваемые грамматические средства используются в лирике с целью «фиктивной коммуникативности» [7, с. 464], поскольку коммуникация является «одной из самых распространенных и явных тем лирики» [7, с. 465].

И.В. Романова в качестве черт, составляющих «я» повествующее, выделяет парантез, эмоционально-оценочные суждения, вводные слова и конструкции, а также указание на форму речи лирического субъекта [1, с. 25].

Опираясь на работы Ю.И. Левина и И.В. Романовой, мы разработали классификацию способов выражения *имплицитного* «я» повествующего, которая включает в себя следующие формальные показатели.

1. Парантез – вставная конструкция, выделенная интонационно и графически скобками. Пример: «Я вас любил. Любовь еще (*возможно, / что просто боль*) сверлит мозги мои» [6, с. 119]. Основными значениями парантеза как стилистической фигуры являются уточнение, разъяснение, замечание, оговорка. Но в лирическом тексте замечание в скобках имеет более широкую палитру значений, поскольку с помощью парантеза может оформляться часть или целый поэтический образ.

2. Сокращения, авторские знаки и пометы («и т. д. и т. п.», буквенные обозначения «а», «б», «в», «прим.», «см.» и др.), которые часто стоят в позиции рифмы и произносятся так же, как пишутся, – сокращенно: «Предоставляю вашему суду: / а) был ли он учеником прилежным, / б) новую для русского среду, / с) слабость к окончаниям падежным» [6, с. 129]. Использование подобных стилистических средств в лирическом тексте призвано подчеркнуть письменный характер речи, ее канцелярский стиль. Пример: «Прощай, Фарадей, Архимед и проч.» [6, с. 68].

3. Междометия, выражающие спонтанность эмоциональной реакции говорящего на происходящее, усиливают экспрессию при передаче информации (*ах, ох, фу, глядь, Бо-*

же мой! Черт!, Господи!). Пример: «Ах, чем меньше поверхность, / тем надежда скромней» [6, с. 87].

4. Модальные слова и частицы. Этот разряд слов используется говорящим для оценки собственных суждений и их соответствия объективной действительности. Зачастую модальные слова употребляются в лирике в синтаксической функции вводных слов со значением модальности (разумеется, бесспорно, действительно, конечно, несомненно, очевидно и др.): «Тьма скрадывает, *сказано*, углы. / Квадрат, *возможно*, делается шаром» [6, с. 122]. Еще одной функцией модальных слов является указание на порядок изложения, что тоже присуще тому, кто выстраивает свою речь в зависимости от ее формы: «*А во-вторых*, скажу тебе, на свете / ничем (вообрази это), опричь / Искусства, твои стати не постичь» [6, с. 121]. Модальные частицы, как и модальные слова, являются одним из способов «прагматического познания языковой личности» [8, с. 2], т. е. реализуют стремление субъекта речи к рефлексии, показать знание «внесловесного контекста» [8, с. 2]: «Ты, *чай*, привычная к недоремифасоли» [6, с. 127].

5. Слова категории состояния. Значение слов категории состояния для поэтики художественных произведений в полной мере до сих пор не изучено. Впервые о категории состояния в лирике заговорили в связи с коммуникативным аспектом поэзии. Несмотря на то, что слова категории состояния чаще всего являются центром безличных предложений, их «функционально-прагматическое значение в структуре поэтического текста заключается в выражении психологического и эмоционального состояния и настроения лирического героя, оценке его жизненного пространства» [9, с. 9]. Например: «Как *хорошо*, что не плывут суда! / Как *хорошо*, что замерзает море!» [6, с. 93].

6. Стилистически окрашенная лексика. В работах по стилистике современного русского языка [10; 11] сложилось представление, что стилистическая окрашенность – «дополнительный компонент семантики языковой единицы, который <...> связан с выражением определенного отношения к предмету речи» [10, с. 11]. Использование в художественном тексте «лексических единиц, характеризующихся способностью вызывать особое стилистическое впечатление вне контекста» [12, с. 99], определяет моральный

облик говорящего, в нашем случае, «я» повествующего. Е.Ф. Петрищева в монографии «Стилистически окрашенная лексика русского языка» выделяет следующие разряды: «лексика, сообщающая об отношении говорящего к предмету речи» и «лексика, характеризующая говорящего» [11]. Обе категории являются составляющими сознания субъекта речи: «Да, у разлуки все-таки не дура / губа (хоть часто кажется – дыра)» [6, с. 122], «Мари, шотландцы все-таки *скоты*» [6, с. 117].

7. Риторические вопросы и восклицания. Эти коммуникативные элементы вслед за Ю.И. Левиным [7] мы рассматриваем как средство обращенности лирического субъекта, способ установления коммуникации с адресатом либо с самим собой. Нас интересуют случаи, когда риторические вопросы и восклицания не относятся к речи лирического героя и персонажей, но все же выполняют роль риторических фигур в нейтральной повествовательной речи: «*Что ветру говорят кусты, / листом бедны?*» [6, с. 14].

8. Эмоционально-оценочные слова. Отражают эмоциональное отношение говорящего к действительности, содержанию или адресату сообщения. Такие слова выделяются на лексическом фоне стихотворения: «Мари, шотландцы все-таки *скоты*» [6, с. 117].

9. Цитирование. Включение в текст цитаты из другого текста и ее графическое оформление подразумевает разграничение субъектом речи своего и чужого текста. Соответствие цитаты контексту высказывания и речевой ситуации является следствием работы мышления говорящего: «И в силу этой встречи, / и так как “*все бывшее ожило / в отжившем сердце*”» [6, с. 118].

10. Переход на иностранный язык играет роль остранения, резко индивидуализирует речь: «Но он нагонит: чик, *Ich liebe dich!* / И, может быть, опередит: *Ich sterbe!*» [6, с. 66].

Наличие классификации, способствующей детальному анализу «я» повествующего, позволяет установить изменения в субъектной организации поэтического текста или книги стихотворений.

«Я» повествующее в книге «Новые стансы к Августе» практически не представлено местоимениями первого лица я / мы. Чаще всего данные местоимения входят в состав вставных конструкций, риторических восклицаний и т. д.

С помощью разработанной классификации мы рассмотрели «я» повествующее, выраженное имплицитно.

В книге представлены следующие черты такого «я»: парантез (60) и другие вводные слова и конструкции (10), модальные слова и частицы (12), междометия (5), авторские знаки препинания (5), эмоционально-оценочная лексика (3), риторические вопросы (2), категория состояния (2).

Из 60 проанализированных нами текстов замечания в скобках встречаются 60 раз в 15 стихотворениях книги. Самое большое количество вставных конструкций приходится на стихотворения: «Псковский реестр» (10), «Румянцевой победам» (5), «Письмо в бутылке» (12), «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» (15). Это связано с тем, что данные тексты имеют повышенную «внешнюю и внутреннюю диалогичность» [1, с. 204].

Основной объем вставных конструкций, ограниченных скобками и встречающихся в книге, мы разделили на четыре семантические группы, основываясь на типологии, предложенной в работе Е.Г. Поспеловой «Семантико-синтаксические типы и текстовые функции вставных конструкций»: ремарка, интерпретация и оценка факта, речевая тактика и интимизация [13, с. 9-18].

Основное семантическое значение парантеза в книге «Новые стансы к Августе» – уточнение или ремарки. Ремарки восстанавливают компоненты общих фоновых знаний в акте коммуникации между субъектом и адресатом, поэтому такие конструкции уточняют параметры объекта речи: время, пространство, объем, качество, количество вещества и т. д.

В книге «Новые стансы к Августе» чаще всего ‘уточняются’ время и пространство, относящиеся к субъекту речи. Благодаря таким вставным конструкциям представляется возможным охарактеризовать окружающую лирического субъекта обстановку. Чаще всего это равнинно-болотистая местность, вблизи которой есть водные пространства, время суток день, пасмурный и дождливый: «Сапог мой разрывает поле, / (*бушует надо мной четверг*)» [6, с. 51], «В коляску – если только тень / действительно способна сесть в коляску / (*особенно в такой дождливый день*)» [6, с. 60].

В большинстве рассматриваемых стихотворений ремарка является не только средством установления коммуникации, но одно-

временно с этим и средством создания образа, способом его расширения. Ремарка в XIII сонете к Марии Стюарт «Баран трясет кудряшками (*они же / – руно*), вдыхая запахи травы» [6, с. 124] кроме уточняющего характера включает в себе расширение семантики образа. Руно является не просто синонимом бараньей шкуры, но и отсылает нас к мифу о Золотом руно, которое согласно сюжету мифа является залогом и символом власти. Аллюзия на миф о Ясоне и золотом руно появляется и в предыдущих сонетах («Рок, жадный до каракуля с овцы, / что брачные, что царские венцы / снимает с нас» [6, с. 124]). Смысл, который объединяет эти сонеты: у власти находится тот, кто рационально использует экономические ресурсы своей страны, т. е. кто понимает, что Шотландия – центр шерстяной индустрии.

Таким образом, вставная конструкция, графически обозначенная скобками, кроме примечаний «я» повествующего, у Бродского играет важную роль при создании образности, расширении контекста.

В стихотворениях книги встречаются ремарки, выполняющие те же функции, что и в драматических произведениях: движение фабулы, поясняющие действие персонажей, их положения, внешний вид. Такой компонент может особо выделяться в структуре стихотворения, составляя отдельную строку:

Море, мадам, это чья-то речь...
Я слух и желудок не смог сберечь:
Я нахлебался и речью полн...
(*размыто*)
Меня вспоминайте при виде волн!
(*размыто*) [6, с. 75].

Парантез может быть оформлен как вставная конструкция, открывающая дополнительный элемент сюжета: «Там, где самец-павлин прекрасней самки. / Но даже там он не проходит в дамки / (*за шашками – передохнув от ласк*)» [6, с. 125].

Семантическая категория ‘интерпретация и оценка факта’ среди всех значений вставных конструкций дает наибольшее представление о «я» повествующем и ограничивает его от других форм выражения субъекта речи, поскольку в подобных замечаниях «проявляется субъективность по отношению к миру героев» [13, с. 11].

В таких конструкциях используются предикаты, выражающие эмоции, ментальные состояния говорящего. Среди этих ком-

понентов преобладает семантика «ментальное», выражение сомнения «я» повествующего, неуверенности по поводу происходящего или по поводу предыдущего утверждения: «Чтоб заодно могли уповать / на Бережливость, на Долг и Честь / (*хоть я не уверен в том, что вы – есть*)» [6, с. 68], «Да, у разлуки все-таки не дура / губа (*хоть часто кажется дыра*)» [6, с. 125].

Встречаются случаи, когда информация, заключенная в скобки, сопряжена с размышлениями автора. Тогда используются слова, позволяющие отслеживать ход мышления и точку зрения «я» повествующего: «Тебе достаточно блузки и мне – ремня, / чтоб увидеть в трельяже (*то есть, подать слезу*)» [6, с. 139], «Я вас любил. Любовь еще (*возможно, / что просто боль*) сверлит мои мозги» [6, с. 119], «На склоне лет, в стране за океаном / (*открытой, как я думаю, при Вас*)» [6, с. 122]. Причинно-следственные связи, устанавливаемые в таких конструкциях, могут быть понятны только лирическому субъекту или могут обнажать его идеалистические представления о мире: «Нет для короны большего урона, / чем с кем-нибудь случайно переспать. / (*Вот почему обречена корона; / республика же может устоять, / как некая античная колонна*)» [6, с. 121].

Следующий семантический тип парантеза – ‘обнаружение речевой тактики’, в котором «содержится отношение к собственному тексту как продукту деятельности» [13, с. 14]. Самыми очевидными примерами могут являться те случаи, когда «я» повествующее рефлексивирует по поводу выбора слова, формы речи, оценивает свое высказывание: «Елизавета Англию любила / сильней, чем ты Шотландию свою / (*замечу в скобках, так оно и было*)» [6, с. 128] «а взор пассажир устремил на Вест / (*иными словами, глядит за борт*)» [6, с. 66]. Такое отступление от основного повествования «ради обнажения самого процесса творчества» [1, с. 209] становится самым важным показателем «я» повествующего.

Последний тип вставных конструкций имеет подчеркнуто апеллятивный характер, является одним из самых очевидных средств обращенности лирического сознания в тексте. Такой семантический тип, пользуясь термином Е.Г. Поспеловой, мы называем «интимизация». Его основной функцией становится «приглашение адресата принять участие в тексте» [13, с. 15].

В четырех случаях 'интимизации' парантез заключает в себе наименование адресата, т. е. прямое обращение: «(И может сегодня в последний раз / мы, *конюх*, сражаемся в преферанс)» [13, с. 68], «чтоб заодно могли уповать / на Бережливость, на Долг и Честь / (хотя я не уверен в том, что *вы* – есть)» [6, с. 83]. Такие случаи парантеза усиливают установку текстов на собеседника, добавляя область совместной деятельности – беседу. Это объясняет частое использование вставных конструкций с повелительным наклоном, выражающим призыв к адресату: оборви, прерви, спешу узнать и т. д. Подобные вставные конструкции создают в тексте ощущение интимного разговора, направленного на собеседника, который известен «я» повествующему. В отличие от тех случаев, когда 'интимизация' достигается за счет риторических вопросов, заключенных в скобки: установка на собеседника остается, но степень близости адресата и адресанта определить невозможно: «Как бабочка (*не так ли?*) на плече: / живое или мертвое оно» [6, с. 47]. У риторических фигур меньшая степень апеллятивности, поскольку реакция на них собеседника не ожидается. Встречаются случаи, когда в скобках содержится обращение к адресату уточняющего характера, образующее разные уровни адресации: «Меч палача, как ты бы не сказала, / приравнивает к полу небосвод / (*см. Светило вставшее из вод*)» [6, с. 123]. Здесь отчетливо прослеживается полисубъектность текста: замечание в скобках, а также сокращение (*см.*) относится к «я» повествующему, в какой-то степени контролирующего лирический монолог ролевого персонажа.

Вставные конструкции в книге «Новые стансы к Августе» используются преимущественно в функции поддержания лирической коммуникации со стороны «я» повествующего, интимизации беседы, как маркер рефлексии субъекта речи по поводу самого процесса творчества, как составляющая образа. Парантез позволяет судить о душевных и ментальных качествах «я» повествующего.

Модальные слова и частицы в стихотворениях Бродского, прежде всего, выражают значение уверенности или неуверенности говорящего по поводу своей речи. Как было замечено выше, «я» повествующее является недостоверным источником информации, поскольку сомневается не только по поводу своей субъективной оценки действительно-

сти, но и по поводу своих фактических знаний. Подобная закономерность прослеживается в использовании категории модальности. Самым частотным показателем модальности является вводное слово «может» (9 словоупотреблений) и другие с близким значением вероятности (возможно, по-моему, по мне): «Но, *может*, как любая немчура, / наш Фридрих сам страшился топора» [6, с. 123], «*Может*, вообще пропажа / тела из виду есть / со стороны пейзажа / дальнорзости месь» [6, с. 89], «Квадрат, *возможно*, делается шаром» [6, с. 122]. Очевидно, что «я» повествующее испытывает сомнения по поводу объективности своего представления об организации окружающего мира, пространства и времени. В таком ракурсе «я» повествующее предстает носителем философского сознания, что делает его уникальным выразителем точки зрения, отличной от других персонажей.

Прежде всего категория модальности непосредственно связана с формой речи. Бродский редко использует модальные слова в этой функции, но все же в книге они встречаются и организуют последовательность изложения: во-первых, во-вторых, итак, скажем, словом.

Среди вводных слов и конструкций, не заключенных в скобки, также прослеживаются две тенденции, позволяющие судить о «я» повествующем. 7 из 10 рассматриваемых нами вводных конструкций определяют степень достоверности, уверенности говорящего в своих словах: можно сказать, должно быть, может быть, если быть точным и т. д. Это снова нас отсылает к парантезу, модальным словам, характеризующих субъекта речи как сомневающуюся, склонную к философствованию личность: «И полагал, что это – Божий дар. / И, *может быть*, не ошибался» [6, с. 82], «Когда я умру, а *сказать точнее*, / когда я проснусь, и когда скучней / на первых порах мне придется там, / *должно быть*, виденья, я вам воздам» [6, с. 68]. Остальные случаи употребления вставных конструкций направлены непосредственно на адресата высказывания и носят характер установления доверительной, интимной беседы: согласитесь, прошу лишь учесть, взываю: «*Прошу лишь учесть*, что хоть рвется дух / вверх, паруса не заменят крыл» [6, с. 68].

При анализе междометий мы руководствовались определением, предложенным Д.Э. Розенталем и М.А. Теленковой: «Меж-

дометия – это часть речи, включающая неизменяемые слова, которые непосредственно выражают наши чувства и волеизъявления, не называя их» [14, с. 78].

Междометия, не относящиеся к речи лирического героя и персонажей, маркируют разговорный характер речи «я» повествующего. Наличие данной части речи в тексте стихотворения является одним из главных указаний на точку зрения субъекта речи.

В книге чаще всего используются эмоциональные междометия со значением сожаления: «увы!» и «ах!». Они связаны с темой поэтического творчества. Субъект речи либо рефлексивует по поводу создания текста, выбора слова, рифмы, либо по поводу поэтического творчества вообще, соприкосновения с Музой, вдохновения: «глуша латынью потолок и Бога, / *увы*, Мари, как выговорить “много”» [6, с. 123], «Осенний вечер. Якобы с Каменной. / *Увы*, не поднимающей чела» [6, с. 124].

Междометие «ах!» в русском языке является выразителем целой палитры эмоций: восхищения, восторга, удивления, легкого испуга, печали, сожаления, разочарования [15]. Значение этого слова конкретизируется контекстом.

В поэзии Бродского междометие «ах!» не достигает пика своего возможного эмоционального потенциала. Это слово окрашено у него нейтрально и выражает скорее общий философский настрой, вздох под тяжестью размышлений: «Ах, чем меньше поверхность, / тем надежда скромней / на безупречную верность / по отношению к ней» [6, с. 89]. Другие разряды междометий по значению (классификация разрядов междометий представлена в соответствии с классификацией В.В. Виноградова) в книге не встречаются. Также отсутствуют производные междометия.

«Я» повествующее у Бродского предпочитает письменную форму речи, отсюда использование сокращений, принятых на письме: проч., см., и т. д. и т. п. Их мы относим к авторским знакам и сокращениям, которые рассчитаны не на устное произнесение, а на визуальное восприятие, чаще используются в деловом и научном стилях речи, а также расширяют семантическое значение текста.

Авторские сокращения создают эффект многоплановости повествования. Особенно отчетливо это проявляется, когда используются сокращения, общепринятые в канце-

лярском стиле, что становится индивидуальной чертой лирики поэта: «Меч палача, как ты бы не сказала, / приравнивает к полу небосвод / (см. Светило вставшее из вод)» [6, с. 126], «Прощай, Эдисон, повредивший ночь. / Прощай, Фарадей, Архимед и проч.» [6, с. 67].

Все сокращения в книге, кроме буквенных «а», «б», «в», находятся в позиции рифмы. Если учитывать контекст, в котором они возникают, а также их положение в маркированной позиции, становится очевидным, что данные знаки не только указывают на форму речи, но и создают эффект остранения.

Так, в стихотворении «Строфы» 1982 г., где Бродский вообще избегает «я» повествующего, все формы выражения «я» повествующего имплицитные. За счет авторских сокращений создается эффект присутствия определенного повествователя, поэта, который зарекается писать о своем адресате.

Дальше – дивные дивы
времени, лишних дней,
скачек к финишу в шорах
городов, и т. п.;
лишних слов, из которых
ни одно о тебе» [6, с. 105].

Авторские сокращения в книге являются не только синтаксическим и стилистическим компонентом, но и способом актуализации точки зрения повествующего.

Остальные имплицитные средства выражения «я» повествующего представлены в книге менее 3-х раз.

Исследование способов выражения «я» повествующего в книге Бродского «Новые стансы к Августе» позволяет сделать следующие выводы.

Несмотря на то, что «я» повествующее представлено имплицитно, оно имеет постоянные отчетливые черты, позволяющие противопоставить его лирическому герою. Анализ способов выражения «я» повествующего представил его как философствующую, постоянно не уверенную в себе и окружающем мире личность, предпочитающую письменную форму речи устной. Благодаря вставным конструкциям отчетливо прослеживается ход мыслей «я» повествующего, часто рефлексивующего по поводу процесса творчества и создания текста. Также очевидно стремление такого «я» установить доверительные отношения с лирическими адресатами.

Форма «я» повествующего необходима лирическому субъекту как своего рода способ переживания личной драмы, результат которой облачен в одну из форм искусства. Благодаря чему категория «я» повествующего близка категории автора.

1. Романова И.В. Поэтика Иосифа Бродского: Лирика с коммуникативной точки зрения. Смоленск, 2007.
2. Романов И.А. Лирический герой поэзии И. Бродского: Преодоление маргинальности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.
3. Семенов В. Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма // Объединенное гуманитарное издательство "Rutenia". 2004. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/533954.html> (дата обращения: 11.02.2014).
4. Полухина В. Больше самого себя. О Бродском. Томск, 2009.
5. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / отв. ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2008.
6. Бродский И.А. Новые стансы к Августе: (Стихи к М. Б., 1962–1982). Ann Arbor (Mich.), 1983.
7. Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998.
8. Ружицкий И.В. О возможном подходе к анализу функционирования русских модальных частиц // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. М., 2005. № 6. С. 132-141.
9. Вольнец Т.Н. Поэтика слов категории состояния // Вопросы функциональной грамматики: сборник научных трудов. Гродно, 2005. № 5. С. 21-226.
10. Десяева Н.Д., Арефьева С.А. Стилистика современного русского языка. М., 2008.
11. Петрищева Е.Ф. Стилистически окрашенная лексика русского языка. М., 1984.
12. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / отв. ред. М.Н. Кожина. М., 2006.
13. Поспелова Е.Г. Семантико-синтаксические типы и текстовые функции вставных конструкций: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

14. Словарь-справочник лингвистических терминов / отв. ред. Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. М., 1976.
15. Виноградов В.В. Русский язык. М., 1972.

1. Romanova I.V. Poetika Iosifa Brodskogo: Lirika s komunikativnoy tochki zreniya. Smolensk, 2007.
2. Romanov I.A. Liricheskiy geroy poezii I. Brodskogo: Preodolenie marginal'nosti: avto-ref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2004.
3. Semenov V. Iosif Brodskiy v severnoy ssylke: poetika avtobiografizma // Ob"edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo "Rutenia". 2004. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/533954.html> (data obrashcheniya: 11.02.2014).
4. Polukhina V. Bol'she samogo sebya. O Brodskom. Tomsk, 2009.
5. Poetika. Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy / отв. ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2008.
6. Brodskiy I.A. Novye stansy k Avguste: (Stikhi k M. B., 1962–1982). Ann Arbor (Mich.), 1983.
7. Levin Yu.I. Izbrannyye trudy: Poetika. Semiotika. M., 1998.
8. Ruzhitskiy I.V. O vozmozhnom podkhode k analizu funktsionirovaniya russkikh modal'nykh chastits // Russkiy yazyk, literatura, kul'tura v shkole i vuze. M., 2005. № 6. S. 132-141.
9. Volynets T.N. Poetika slov kategorii so-stoyaniya // Voprosy funktsional'noy grammatiki: sbornik nauchnykh trudov. Grodno, 2005. № 5. S. 21-226.
10. Desyaeva N.D., Arefeva S.A. Stilistika sovremennogo russkogo yazyka. M., 2008.
11. Petrishcheva E.F. Stilisticheski okrashennaya leksika russkogo yazyka. M., 1984.
12. Stilisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' russkogo yazyka / отв. ред. М.Н. Кожина. М., 2006.
13. Pospelova E.G. Semantiko-sintaksicheskie tipy i tekstovyye funktsii vstavnykh konstruksiy: avto-ref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2006.
14. Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov / отв. ред. Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. М., 1976.
15. Vinogradov V.V. Russkiy yazyk. M., 1972.

Поступила в редакцию 7.05.2014 г.

UDC 821.161.1.09(82)

"I" NARRATING AS FORM OF EXPRESSION OF LYRICAL SUBJECT IN J. BRODSKY'S BOOK "NEW STANZAS TO AUGUSTA"

Yana Yuryevna DVOENKO, Smolensk State University, Smolensk, Russian Federation, Post-graduate Student, Literature and Methods of Teaching Department, e-mail: Vanilnaya_ya@list.ru

Lyrical subject can be represented in a text as follows as "I" narrating, "I" narrated, "us" inclusive, "us" meaning speaker himself. One of the sides of the image of the lyrical subject – "I" narrating is considered. This "I" can be expressed using pronouns 1st person, in such cases it is represented explicitly.

Based on the work of Y.I. Levin and I.V. Romanova a classification of ways of expressing the implicit "I" a story that includes the following formal parameters: parantez and other introductory words and constructions, modal words and par-

ticles, interjections, punctuation copyrights, emotional and evaluative language, rhetorical questions, category status is developed.

Analysis of modes of expression "I" narrating allowed to submit the "I" as philosophizing, not constantly self-confident personality and the world prefer the written form of oral speech. Thanks to plug designs clearly traced the thinking "I" narrating, often reflective about the creative process and the creation of the text. Also it is evident desire of the "I" to establish a trusting relationship with lyrical recipients.

Key words: lyrical communication; lyrical subject; "I" narrating; lyrical hero.