

НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

УДК 821.161.1 + 82-1

А. Д. Негреева

Барнаул, Россия

К ВОПРОСУ О НАРРАТИВНОСТИ ЛИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО)

На основе сопоставительного анализа сюжетной организации стихотворений И. Бродского автор статьи выявляет основные способы формирования лирического сюжета в текстах поэта.

Ключевые слова: лирический сюжет, И. Бродский, интертекстуальность, нарратор, точка зрения.

Проблема нарративности лирического сюжета относится к числу наиболее дискуссионных проблем современного литературоведения. Концепция лирического сюжета как нарративного феномена была предложена в работах «Анализ поэтического текста» Ю. М. Лотмана и «Заметки о лирике» Т. И. Сильман. Ю. М. Лотман квалифицирует лирический сюжет как рассказ о «Событии – главном и единственном, о сущности лирического мира», а в числе его основных характеристик выделяет обобщенность, «сведение коллизии к некоторому набору элементарных моделей, свойственных данному художественному мышлению»; повторяемость [1, с. 107].

С точки зрения Т. И. Сильман, лирический сюжет складывается из событий, являющихся репрезентациями изменений внутреннего состояния субъекта. Кроме того, она обращается к одному из ключевых понятий нарратологии – понятию «точка зрения». Точка зрения является необходимым атрибутом любого повествовательного текста. Таким образом, в концепции Сильман не отвергается нарративная природа лирического сюжета [2, с. 11].

Иная концепция, исходящая из тезиса о бессюжетной природе лирики, представлена в большом количестве работ, среди которых труды В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Чумакова, Е. В. Капинос. Наиболее авторитетной на данный момент работой является монография Ю. Н. Чумакова «В сторону лирического сюжета», в которой указывается, что «лирический сюжет – понятие

Негреева Анна Дмитриевна – студентка 4 курса бакалавриата филологического факультета Алтайского государственного университета. Научный руководитель – О. А. Ковалев, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы АлтГУ (пр. Ленина, 61, Барнаул, 656049; anegreeva@gmail.com)

Сюжетология и сюжетология. 2013. № 1. С. 69–76
© А. Д. Негреева, 2013

неопределяемое, внерациональное и вненарративное» [3, с. 51]. Его характерными чертами являются интертекстуальность (лирический сюжет «прорывается в местах и точках... соприкосновения» текстов [3, с. 42]) и невозможность пересказа, возникающая ввиду нелинейности построения лирического текста.

Сходная с описанной выше концепция разрабатывается в работе Е. В. Капинос и Е. Ю. Куликовой «Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века». В главе, посвященной собственно проблеме лирического сюжета, Е. В. Капинос говорит о том, что «лирическим сюжетом не может считаться укрупнение мотива или соединение нескольких мотивов в единое событийное целое; скорее, внутренняя динамика стиха оттеняется теми или иными конкретными мотивами» [4, с. 287]. Сюжет, таким образом, располагается внутри пространства текста и представляет собой «динамическую сторону композиции». При этом динамика, по мысли Капинос, не равна развитию: лирика, с точки зрения исследовательницы, имеет статическую природу, и потому динамизм проявляется в варьировании темы и перетекании одних смыслов в другие; в приращении смыслов [4, с. 288]. Статичность лирики распространяется и на лирического героя, который «не строит, как эпический, событийного ряда, продвигаясь от одной цели к другой» [4, с. 295]. Рассмотрение лирического сюжета, по мысли Капинос, возможно с любой точки зрения: можно изучать его «со стороны композиции... на фоне интертекстуальных связей, а можно с точки зрения ритмической и синтаксической выстроенности; каждый раз понятие лирического сюжета открывается в новом аспекте» [4, с. 309]. Таким образом, исследовательница указывает на сюжетные ресурсы каждого уровня лирического текста. При этом она подчеркивает принципиальную вненарративность лирического сюжета, аргументируя это тем, что «нарративный сюжет организует и выстраивает события, а лирический сюжет организует и выстраивает сложную систему отношений (эмоциональных, пространственных, модальных и пр.) к событиям, лирический сюжет всегда поднимается над сферой нарративности» [4, с. 327]. Суть лирического сюжета заключается в том, что он связан не с конкретной событийностью, как сюжет эпоса, а с изменением эмоциональных состояний, находящихся вне рамок нарратива.

Следовательно, лирический сюжет существует вне традиционных представлений о сюжете как последовательности событий; кроме того, лирический сюжет, с точки зрения Капинос, может выполнять функцию деконструкции событийного сюжета [4, с. 333].

В данной работе мы считаем нужным синтезировать основные положения концепций, разработанных Ю. М. Лотманом, Т. И. Сильман, Ю. Н. Чумаковым и Е. В. Капинос. Мы опираемся на тезис о нарративности лирического сюжета, но учитываем и его интертекстуальный аспект. Понятие «интертекстуальность» применительно к лирическому сюжету связано с понятием «семантический ореол», так как для нас важны случаи ритмических переключек и цитаций. Благодаря обнаружению цитат на уровне ритма мы можем делать выводы о лирическом сюжете, который функционирует не на уровне одного стихотворения, а на уровне группы текстов, в которую входят не только стихотворения Бродского, но и цитируемые им стихи А. С. Пушкина и У. Х. Одена. Кроме того, мы прослеживаем, как сюжет складывается за счет смены точки зрения.

Событием, вокруг которого строится лирический сюжет стихотворения «По дороге на Скирос», является событие изгнания, о чем прежде всего говорит отождествление лирического субъекта с Тесеем («Я покидаю город, как Тезей – / свой Лабиринт...»). Тема изгнания имплицитно заявлена благодаря размеру, которым написан данный текст – это пятистопный ямб, который в рамках поэтики Бродского указывает на связь с текстами А. С. Пушкина, одной из центральных тем лирики которого была тема изгнания. Таким образом, в стихотворении

«По дороге на Скирос» Бродский разрабатывает одну из самых распространенных поэтических тем и строит сюжет на основе уже существующих мифологических и лирических сюжетов. Связь с мифом в данном тексте является двоякой. С одной стороны, происходит встраивание лирического субъекта стихотворения в мифологический контекст, за счет чего осуществляется размытие его индивидуальных черт и универсализация происходящих с ним событий. С другой – встраивание классического («Я заражен нормальным классицизмом», «Я эпигон и попугай», «А третий знает, что он сам – лишь рупор / и он срывает все цветы родства» («Одной поэтессе», 1965)) для русской поэзии лирического сюжета работает на создание личной авторской мифологии. В текстах встраивается классический образ русского поэта, пережившего все традиционные для того контекста, в котором он существует, «испытания»: изгнание, попытка возвращения на родину и т. д.

В рамках аналогичного сюжета построено стихотворение «Перед памятником А. С. Пушкину в Одессе» (1969 (?), 1970 (?)). В данном тексте отсылки к пушкинской лирике эксплицированы (цитируется стихотворение «К морю» (1824): «тот, чей, давясь, проговорил / “Прощай, свободная стихия” рот»; присутствует аллюзия на традиционный для сказок А. С. Пушкина рефрен «Я там был, мед, пиво пил» – «И я там был, и я там в снег блевал»). Роль Пушкина в данном тексте – роль источника цитат, памятника, статичного знака культуры, к которой принадлежит Бродский. В то же время происходит процесс идентификации лирического субъекта с реальным Пушкиным: «Поди, и он / здесь подставлял скулу под аквилон, / прикидывая, как убраться вон»; «И он, видать, / здесь ждал того, чего нельзя не ждать / от жизни: воли».

Цитаты присутствуют в этом стихотворении и на уровне строфической организации: текст написан четырех- и пятистопным ямбом (стихотворение А. С. Пушкина «К морю», которое цитирует в данном тексте Бродский, написано четырехстопным ямбом), при этом некоторые строчки намеренно укорочены: одна строка четырехстопного ямба рассекается на две строки двустопного («незрячесть глаз / слепых богинь», «как тот мальпост, / наверх, скребя»). Такой принцип построения строфы характерен для лирики поэта, оказавшего на Бродского большое влияние, – Уистена Хью Одена. Так, в стихотворении Одена «A Valediction: of Weeping», переведенном Бродским, мы читаем: «And by this mintage they are something worth, / For thus they be / Pregnant of thee». Первая из процитированных строк написана пятистопным ямбом, оставшиеся две – двустопным. Появление группы из двух строк, написанных двустопным ямбом на фоне строк, написанных пятистопным ямбом, в данном стихотворении У. Х. Одена встречается три раза (в каждой строфе), а все строфы начинаются строками двустопного ямба, что говорит о закономерности колебания длины строфы.

Обращение к лирике Одена в данном контексте является закономерным, так как сам Бродский не раз упоминал о том, что Оден является одним из ключевых для него поэтов. Так, в одной из бесед с С. Волковым он говорит, что «даже сочинил некоторое количество стихотворений, которые... были под его влиянием» [5, с. 140]. В этой же беседе Бродский упоминает о том, что самым важным для него аспектом поэтики Одена является ритмический («То, что по-русски называется дольник – дисциплинированный, очень хорошо организованный. С замечательной цезурой внутри, гекзаметрического пошиба» [5, с. 140]).

Рассмотрим стихотворение «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова» (1973). Одной из форм повествовательности¹, которая присутствует в этом тексте, явля-

¹ В данной работе мы используем понятие «повествовательность» в широком смысле; в частности, проводим аналогию между нарративностью лирического стихотворения

ется складывание ритмического сюжета за счет варьирования длины строк. Варьирование осуществляется за счет рассечения одной строки четырех- или пяти-стопного анапеста на две или три строки. Проиллюстрируем этот тезис первыми тремя строками пятой строфы:

Поздний вечер в Империи,	UU — UU — UU
в нищей провинции.	— UU — UU
Вброд <...>	—

Очевидно, что перед нами одна строка пятистопного анапеста: «Поздний вечер в Империи, в нищей провинции. Вброд», имеющая ритмическую структуру

UU — UU — UU — UU — UU —.

Заметим, что рассечение строки производится на месте сочетания слов, которые, с точки зрения семантики, должны располагаться в одной строке.

Так, если понятия «Империя» и «провинция» в контексте лирики Бродского должны ассоциироваться друг с другом («Если выпало в Империи родиться, / лучше жить в глухой провинции, у моря» («Письма римскому другу», 1972)), то он не располагает их на одной строке, а размещает на разных, тем самым подчеркивая их особую семантическую нагрузку. Рассекаются строки, в которых присутствуют традиционно близкие понятия, такие как «цель» и «средство»: «...помесь литеры римской с кириллицей: цели / со средством, / как велел Макроус!» вместо «помесь литеры римской с кириллицей: цели со средством».

Такоевольное обращение с метром и графикой (ритмическое членение не совпадает с графическим разделением на строки) говорит о потребности перейти границы, нарушить общепринятые законы стихосложения. В самом тексте присутствует рефлексия по поводу формальной стороны организации текста: «Наша письменность, Томас! с моим, за поля / выходящим сказуемым!». Такой способ организации стихотворной строки характерен для русского стихосложения начала XX века (опыты В. Маяковского, А. Белого). Для нас важно, что специфическое графическое оформление текста (с подчеркиванием варьирования длины строки) является одним из способов вкрапления в текст элементов повествовательности.

Лирический сюжет стихотворения «Почти элегия» (1968) строится, как и лирический сюжет двух рассмотренных выше стихотворений, вокруг события изгнания, но это не изгнание из определенного топоса, а своего рода экзистенциальное переживание изгнания из определенной ситуации («Был же / и я когда-то счастлив»). Известно, что в 1968 г. произошел окончательный разрыв Бродского с Мариной Басмановой («Сбегавшую по лестнице одну / красавицу в парадном, как Иаков, / подстерегал»). Таким образом, сюжет данного стихотворения коррелирует с биографией поэта.

Сюжет стихотворения «Итака» (1993) строится вокруг события мнимого возвращения на родину. Событие возвращения в рамках поэтики И. Бродского имеет устойчивую интертекстуальную связь с историей о путешествии Одиссея и его возвращении на родину; в данном тексте эта связь подчеркивается уже на уровне заглавия. При этом Бродский не дублирует событийный ряд, созданный Гомером,

и нарративностью музыкального произведения. Так, в музыке установка на повествовательность характерна для творчества композитора В. Лютославского («Книга для оркестра», «Новелла для оркестра»). Лютославский работал в рамках принципа «ограниченной алеаторики», предполагавшего чередование «дирижируемых и алеаторических разделов формы» [6, с. 13]. Данный принцип построения музыкального произведения подобен принципу ритмического варьирования, который широко использовался Бродским.

а полностью видоизменяет его. Событие возвращения в «Одиссее» напрямую связано с событием узнавания, в то время как в «Итаке» происходит событие не-узнавания («Хочешь, скинь с себя пропотевший хлам; / но прислуга мертва опознать твой шрам»; «И язык, на котором вокруг орут, / разбирать, похоже, напрасный труд»). За счет этого подчеркивается фиктивность возвращения.

Кроме того, Бродский производит и временные трансформации, изменяя число лет, которые проведены Одиссеем в путешествии, с традиционных десяти на двадцать. Этот факт говорит о том, что сюжет стихотворения коррелирует с биографией поэта – к 1993 г. Бродский прожил вне России 21 год, кроме того, именно в начале 1990-х гг. его часто приглашали в Петербург (известно, что он был почти готов принять одно из таких приглашений). За счет этой трансформации производится формирование элементов биографического мифа.

Одной из форм сюжетности в лирике И. Бродского является создание в тексте ситуации рассказывания, в рамках которой лирический субъект разделяется на две инстанции: нарратора, рассказывающего историю; и лирического героя, являющегося адресатом рассказа.

Обратимся к стихотворению «Назидание» (1987). Данный текст построен в форме монолога, в рамках которого нарратор рассказывает историю возвращения адресату, который находится в путешествии по Азии. Важно отметить, что специфическая назидательная форма монолога, грамматически выраженная повелительным наклонением глагола («Бойся широкой скулы, включая луну», «В горах продвигайся медленно, нужно ползти – ползи»), говорит о том, что нарратор сам совершал это путешествие и как будто припоминает его детали, фактически рассказывает адресату о своем опыте. «Азия» в данном контексте воспринимается как Россия (здесь мы, судя по всему, имеем дело с классическим противопоставлением Европы и Азии, предполагающим, что Россия относится к азиатскому миру), так как в тексте присутствуют детали, характерные для описания российской (русской) действительности: «Всегда выбирай *избу*, где во дворе висят / пеленки», «Бойся широкой скулы». Соответственно лирический сюжет этого текста можно описывать как сюжет возвращения на родину.

Одной из характерных особенностей этого стихотворения является несовпадение пространственных точек зрения нарратора и адресата. Рефлексия над этим приемом производится в последней строфе стихотворения: «помни: пространство, которому, кажется, ничего / не нужно, на самом деле нуждается сильно во / взгляде со стороны, в критерии пустоты». «Взгляд со стороны» осуществляет нарратор, который, находясь в противоположной части света (автобиографический элемент), фокусирует свое внимание на тех местах, которые он уже покинул. Фактически повествование сворачивается до своеобразного каталога статичных ситуаций, в число которых входит сон («ночуя в чужих домах»), передвижение («если дорога заводит в лес», «В горах продвигайся медленно»), встреча с незнакомцем («Не откликайся на “Эй, паря!”»), остановка («Остановившись в пустыне, складывай из камней / стрелу»), событие письма («В письмах из этих мест не сообщай о том, / с чем столкнулся в пути»).

По аналогичному принципу строится сюжет в стихотворении «Вид с холма» (1992). Важную роль в организации сюжета играет конструирование пространства, которое в этом тексте производится по музыкальному и кинематографическому принципу. На музыкальный принцип организации пространства, связанный с осуществлением движения по кругу, подобного движению иглы проигрывателя по грампластинке («И площадь, как грампластинка, дает круги / от иглы обелиска»), указывает Е. Петрушанская, которая отмечает, что «духовное движение стиха словно идет вертикально “снизу вверх”, от звуков банального наигрывания в баре до надмировых высот» [7, с. 250]. Кроме того, музыкальные детали харак-

теризуют элементы пространства («Вот вам замерзший город из каменного угла. / <...> Сначала вы слышите трио, потом – пианино негра»; «Река блестит, как черное пианино») и являются фактором осуществления сюжетного движения.

Кинематографичность пространственной организации проявляется в выстраивании перспективы изображения («Когда вы идете по улице, сзади звучат шаги. / Это – эффект перспективы, а не убийца»). Важно, что изображение города осуществляется из определенной точки («из каменного угла»), таким образом, нарратор занимает статическую пространственную позицию, в то время как его адресат перемещается в рамках города. Нарратор занимает позицию наблюдателя, что приводит к складыванию в тексте ситуации рассказывания.

Формирование городского топоса осуществляется в рамках двухуровневой структуры. На первом – описательном – уровне Бродский конструирует в тексте образ Вашингтона, используя для изображения городского пейзажа характерные для него черты: холмы, река, бар, близость океана. На втором – интертекстуальном – уровне в тексте выстраивается образ Петербурга. На это указывают строки «Это – эффект периметра, зов окраин, / низкорослых предместий», являющиеся, по сути, автоцитатой (в стихотворении «От окраины к центру», сюжет которого строится вокруг события возвращения в Петербург, присутствуют строки «Джаз предместий приветствует нас, / слышишь трубы предместий»). Кроме того, площадь, визуально напоминающая грампластинку, ассоциируется с Дворцовой площадью в Петербурге; а понятие перспективы в рамках поэтики Бродского также связано с образом Петербурга. Соответственно город, по которому перемещается адресат, наделен одновременно чертами Петербурга и Вашингтона.

Интертекстуальный аспект организации текста указывает на то, что событием, вокруг которого строится сюжет данного стихотворения, является имплицитно выраженное возвращение в Петербург. Сюжетное движение организуется за счет нарушения единства пространственной точки зрения нарратора и адресата, что говорит об отказе от субъективности в лирическом повествовании.

Лирический сюжет стихотворения «Новая жизнь» строится вокруг события возвращения и связан с двумя важными для Бродского сюжетами о путешествии: сюжетом «Божественной комедии» Данте и сюжетом «Одиссеи» Гомера. Отсылка к Данте содержится на уровне заглавия: «Новая жизнь» – это название поэтического сборника Данте Алигьери, вышедшего в 1292 г. Данная отсылка является способом вовлечения в лирический сюжет текста Бродского имени Данте и его сюжета о путешествии по загробному миру. Данте воспринимается не как автор, а как персонаж «Божественной комедии». В своих интервью Бродский часто упоминал, что «Божественная комедия» – это один из самых важных для него текстов мировой культуры. Так, он говорит: «...за один год моей жизни... я одновременно прочитал три книги: “Махабхарату”, “Божественную комедию”, Ветхий и Новый Завет» [8, с. 547]. Впоследствии он отмечал, что «Божественная комедия» оказала на него большое влияние.

Связь с образом Улисса в стихотворении выполняется способом прямой цитации: «И если кто-нибудь спросит: “кто ты?” ответь: “кто я, / я – никто”, – как Улисс некогда Полифему». Путешествие Улисса, как и путешествие Данте, носит символический характер. Возвращение в «Одиссею» – это возвращение в прошлое, в идеальный мир, а в перемещение героя в «Божественной комедии» – это движение по спирали, что говорит о его повторяемости и мифологичности. Кроме того, Ю. М. Лотман отмечает сходство этих героев в статье «Символические пространства»: «Улисс – своеобразный двойник Данте» [9, с. 261]. С точки зрения Лотмана, Данте-персонаж в тексте поэмы полностью противопоставлен Улиссу, но Данте-автор «не может отказать ему в сочувствии и явно отдает ему часть своей эмоциональной личности» [9, с. 264].

В стихотворении Бродского можно обнаружить отсылки одновременно и к тексту Данте, и к тексту Гомера. Очевидно, что пейзаж, который описывается в первой строфе стихотворения («Что за окном не развалины города, а барокко / города; пинии, пальмы, магнолии, цепкий плющ, / лавр. Что чугунная вязь, в чьих кружевах скучала / луна, в результате вынесла натиск мимозы, плюс / взрывы агавы»), наделен чертами греческого и итальянского пейзажей, кроме того, «барокко города» и «чугунная вязь» относятся к описанию Петербурга. Исходя из этого, мы делаем вывод, что имеем дело с сюжетом возвращения в Петербург, но Петербург является таким же символом, как Греция или Италия. Это своего рода мифическое пространство, возвращение в которое имеет ритуальный характер и потому связано с возвращением, осуществленным Улиссом. Кроме того, Петербург в поэзии Бродского – это город, являющийся идеальным топосом, своего рода раем.

Повествование в данном тексте строится с помощью двух приемов: смены точки зрения и отказа от субъективности. Смена точки зрения осуществляется путем изменения плана (крупного на мелкий, по терминологии Ю. М. Лотмана): мелкий план связан с лирическим субъектом («Что ты еще отражаешься в зеркале»; «...увидеть диван, цветы / в желтой китайской вазе рядом с остывшим кофе»), а крупный предполагает описание топоса («классическая перспектива, где не хватает танка»). С помощью крупного плана осуществляется конструирование пространства, в котором находится лирический герой. Важно, что в самом тексте нет путешествия – в нем есть только его результат, таким образом, сюжетное движение сворачивается и распознается только с помощью аллюзий на тексты Данте и Гомера.

Отказ от субъективности как прием является способом введения в текст повествовательной инстанции нарратора, который не включается в повествование и выполняет функцию стороннего наблюдателя происходящих событий. Важно, что разделение лирического субъекта на нарратора и адресата (лирического героя, осуществляющего возвращение), происходит только в текстах позднего периода творчества (согласно традиционной периодизации, это стихотворения, написанные с конца 1970-х гг.).

Итак, основными характеристиками лирического сюжета в поэзии Бродского является нарративность и обобщенность. Нарративность сюжета предполагает, что он строится вокруг рассказа об определенном событии; а обобщенность является фактором ограничения количества событий, которые могут лежать в основе сюжета. Нами выявлено, что основным событием становится событие изгнания / возвращения, коррелирующее с особенностями биографии поэта. В то же время событие выступает в качестве механизма, обеспечивающего процессы мифологизации жизненных событий. Кроме того, сюжет является способом включения лирики И. Бродского в контекст мировой культуры и встраивания поэта в ряд ключевых для него фигур мировой литературы, в число которых входят Данте Алигьери, А. С. Пушкин, М. И. Цветаева, У. Х. Оден и др.

Одной из форм сюжетообразования, связанной с нарративностью в ее традиционном понимании, является формирование сюжета за счет нарушения идентичности лирического субъекта и создания в тексте фигур нарратора и адресата. Важно, что нарратор и адресат наделяются разными точками зрения, что позволяет сформировать в рамках стихотворения ситуацию рассказывания. Сюжет лирики Бродского формируется за счет использования нарративных механизмов, в число которых мы включаем интертекстуальность, создание ритмического сюжета и несовпадение точек зрения нарратора и адресата. Использование понятия «нарративность» в его расширенном понимании позволяет нам считать интертек-

Нарратологические аспекты

стуальные связи одним из способов сюжетообразования, так как именно эти связи актуализируют в текстах И. Бродского важные для него сюжеты.

Таким образом, сюжет в лирике И. Бродского – фактор нарративизации события, а одной из его функций является включение текстов поэта в культурный контекст.

Список литературы

1. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 18–252.
2. *Сильман Т. А.* Заметки о лирике. Л., 1977. 223 с.
3. *Чумаков Ю. Н.* В сторону лирического сюжета: Моногр. М., 2010. 88 с.
4. *Капинос Е. В., Куликова Е. Ю.* Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. Новосибирск, 2006. 336 с.
5. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. 328 с.
6. *Никольская И.* Пан Витольд Лютославский: прощальный поклон // Музыкальная академия. 1994. № 4. С. 2–15.
7. *Петрушанская Е. М.* Музыкальный мир Иосифа Бродского. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2007. 360 с.
8. *Бродский И. А.* Книга интервью / Сост. В. Полухина. 5-е изд., испр. и доп. М.: Захаров, 2011. 784 с.
9. *Лотман Ю. М.* Семиосфера // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 163–297.

A. D. Negreeva

Barnaul, Russia

ABOUT NARRATIVITY OF LYRICS (BASED ON J. BRODSKY'S POETRY)

On the basis of the comparative analysis of the plot organization of J. Brodsky's poems author identifies the main ways of lyrical plot's formation in the poet's texts.

Keywords: lyrical plot, J. Brodsky, intertextuality, narrator, point of view.

Negreeva Anna D. – 4th year student of bachelor, ASU. Supervisor – O. A. Kovalev, candidate of philology, associated professor, the Department of Russian and Foreign Literature (61 Lenin-Avenue, Barnaul, 656049; anegreeva@gmail.com)