

1Н//169980X
(039)

Министерство образования Республики Беларусь

**При поддержке Посольства
Российской Федерации в Республике Беларусь**

**Белорусское общественное объединение
преподавателей русского языка и литературы (БООПРЯЛ)**

**Учреждение образования
«Мозырский государственный педагогический университет
имени И. П. Шамякина»**

Научно-методический центр русистики

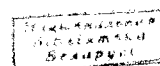
ТЕКСТ. ЯЗЫК. ЧЕЛОВЕК

Сборник научных трудов

В двух частях

Часть 1

**Мозырь
2009**



УДК 81
ББК 81
Т30

Редакционная коллегия: к. ф. н., доц. *П. Е. Ахраменко*; к. ф. н., доц. *Л. Н. Боженко*; к. ф. н., доц. *В. В. Кузьмич*; *Т. Н. Липская*; к. ф. н., доц. *О. И. Ревуцкий*; д. п. н., доц. *В. Ф. Русецкий*, к. ф. н., доц. *В. С. Сидорец*; к. ф. н., доц. *Т. И. Татарина*.

Ответственный редактор: к. ф. н., доц. *С. Б. Кураш*.

Рецензенты: *Гирущий А. А.*, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и истории языка БГПУ им. М. Танка; *Николаенко Г. И.*, доктор педагогических наук, проректор по научно-методической работе Академии последипломного образования.

Печатается согласно сводному тематическому плану проведения научных и научно-технических мероприятий в Республике Беларусь в 2009 году
Государственного комитета по науке и технологиям Республики Беларусь
и приказу по университету № 432 от 04.05.2009

Текст. Язык. Человек : сборник научных трудов : в 2 ч.
Т30 / редкол.: С. Б. Кураш (сов. ред.) [и др.]. – Мозырь : УО МГПУ
им. И. П. Шамякина, 2009. – Ч. 1. – 257 с.
ISBN 978-985-477-253-5

Сборник содержит труды по актуальным проблемам теории текста и методики его изучения в вузе, общеобразовательной школе и средних специальных учебных заведениях.

В первой части представлены статьи, отражающие содержание докладов V Международной научной конференции «Текст. Язык. Человек» (21–22 мая 2009 г., г. Мозырь), по проблемам исследования текста в структурно-смысловом, коммуникативно-прагматическом и концептуальном аспектах, проблемам текста в межкультурной коммуникации, а также по филологическому анализу художественного текста.

Адресуется научным работникам, преподавателям, аспирантам, студентам филологических специальностей.

Материалы сборника публикуются в авторской редакции.

УДК 81
ББК 81

ISBN 978-985-477-258-5 (Ч. 1)
ISBN 978-985-477-228-8

© Коллектив авторов, 2009.
© УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2009

і рухаў» [3, 179]. Безумоўна, любы паэтычны тэкст вылучаецца індывідуальнасцю, ненаўторнасцю. Верш Максіма Танка «Кантэрт у сене» адметны і ў граматычных адносінах, і ў семантычным плане. Ён чаруе сваім рытміка-

інтанацыйным малюнкам, сваёй танальнасцю і меладычнасцю, глыбінёй і незвычайнасцю зямных, рэальных вобразаў.

Літаратура

1. Танк, М. Глыток вады. / М. Танк // 36. тв.: у 6 т. – Мінск, 1979. – Т. 3. – С. 339–547.
2. Супрун, А. Е. Исследование по лингвистике текста: сб. статей / А. Е. Супрун. – Минск: Изд-во БГУ. – 2001. – 308 с.
3. Калеснік, У. Максім Танк: Нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мінск: Маст. літаратура, 1981. – 189 с.

И. П. Кудреватых (Минск, Беларусь)

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ЭКСПРЕССИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

Лирические эссе Т. Толстой – это зарисовки событий, нашедших отражение в исторической судьбе родины, в искусстве и в личной жизни писательницы. Повествовательная система текстов, предполагающая определенную структуру лексико-грамматических средств, подтверждает характеристику языка Т. Толстой, данную ей Н. Фатеевой: проза Т. Толстой – это тип прозы интеллектуальной, которая проявляется в 1) жанрово-композиционных особенностях рассказов, 2) временной перспективе, 3) авторской конкретизации.

В рассказе «Квадрат», посвященном известной картине Казимира Малевича, Толстая в ироничной форме говорит о «достоинствах» этого произведения искусства: это самая знаменитая, самая загадочная, самая пугающая картина на свете, теоретическое достижение, «икона нашего времени» и т. д. Поставленные в фокус противопоставления со словосочетаниями вечная тьма, мерзость запустения, злоеющее полотно, абсолютная форма, конец искусства, они становятся логико-стилистической доминантой рассказа и устанавливают интегральные отношения со структурными частями всего текста.

Рассказ объединяет 7 блоков информации (БИ), связанных различными синтаксическими отношениями, устанавливающими функциональное содержание всего текста. Попробуем определить условия смыслообразования рассказа, интерпретировав лексико-грамматические особенности, способы текстостроения, а также способы репрезентации авторского «я» на интегративном уровне, т. к. именно интегративные связи существенны для понимания своеобразия функционирования структурных единиц текста.

1-й БИ – это история появления «Квадрата»: автор в начале своей карьеры был чертежником, но чертежникам не интересны простые геометрические формы, замечает Т. Толстая. Ядерные структурные блоки, уже поставленные в условия контраста: старое искусство – новое искусство, человек – его тень, роза – гроб, жизнь – смерть, Бог – Дьявол, – отражают содержание блока: он свел все в нуль. Нуль почему-то оказался квадратным, и это простое открытие – одно из самых страшных событий в искусстве за всю историю его существования. Смысловой экспрессии способствует и синтаксическая структура предложений – градационная смкость определяющих и придаточных: То, что тогда вылилось из-под его кисти само собой, бездумно и вдохновенно, позже в петербургской мастерской вдруг осозналось как теоретическое достижение, последнее, высшее достижение, – обнаружение той критической, таинственной, искомой точки, после которой, в связи с которой, за которой нет и не может быть больше ничего.

2-й БИ – концептуальное сравнение разрушающей силы «Квадрата» и загадочного события, происшедшего в жизни Л. Толстого задолго до появления картины,

получившего название «арзамасского ужаса». Поездка Л. Толстого с целью приобретения нового поместья в сентябре 1869 г. обернулась для писателя сильнейшим потрясением, которое он пережил в Арзамасе. Причина неизвестна. «Я убегаю от чего-то страшного, – вспоминал Толстой, – и не могу убежать. [...] Я вышел в коридор, думал уйти от того, что мучило меня. Но оно вышло за мной и омрачило все. [...] Все тот же ужас, – красный, белый, квадратный».

Представленный дистантно БИ репрезентирует мысль жизнь есть смерть и устанавливает отношения тождества с предыдущим БИ. Особенностью лексико-синтаксических отношений блоков можно назвать параллелизм смыслов: 1-й БИ – черный квадрат в окладе – это не простая штука..., а один из актов самоуверждения того начала, которое... кичится тем, что оно через гордыню, через заносчивость, через поспраие все-го любовного и нежного приведет всех к гибели (А. Бенуа, современник Малевича, художник и критик искусства) – 2-й БИ – умирающий герой рождается в смерти (Т. Толстой «Смерть Ивана Ильича»). Квадрат Малевича – как формула небытия и красный, белый, квадратный ужас Толстого – как публичное самобичевание.

3-й БИ – сопоставление «Квадрата» с другими произведениями Малевича, которые по сравнению с квадратом... странно блекнут. Данный БИ можно рассматривать как следствие к 1-му БИ – двусмысленность славы художника: ты достигаешь вершины, а на вершине – ничего нет. Квадрат возвещает конец искусства, невозможность его, ненужность его, он есть та печь, в которой искусство сгорает.

4-й БИ – экскурс в историю искусства, т. е. в период до появления «Квадрата». В качестве ядра выделяем словосочетания: божественный подарок, очищающие слезы, возлюбленные подмастерье, коронованный соавтор. Внутренняя структура блока – нагнетание смыслов, которые аккумулируют семантику восторженности: пытаясь вдохнуть жизнь, зажечь в камне свет, божественный подарок, небесный огонь, миг острейшей благодарности, миг очищающих слез и др., – как результат длительной борьбы с мертвой, косной, хаотической материей.

Такая градационная смысловая емкость блока резко контрастирует с 5-м БИ, который передает ситуацию, сложившуюся в искусстве «послеквадратной эпохи»: это черная дыра. Единственная ядерная структура проецирует смысл всего блока: искусство умерло. Синтаксические конверсивы как основная грамматическая особенность БИ, синтаксический параллелизм, перенос структуры предложения, свойственной научному стилю способствуют экспрессии смысла: люди любят новое – надо придумать новое; люди равнодушны – надо их эпатировать; Бог – слепой идиот; Бог – это торгош и т. д. Такая категоричность, граничащая с негацией, создает впечатление

катастрофичности ситуации: *Ремесло не нужно, нужна голова; вдохновения не нужно, нужен расчет; Нет и никогда не было.. ни света, ни полета, ни просвета в облаках, ни проблеска во тьме, ни снов, ни обещаний.* Дизъюнктивные (взаимоисключающие) отношения блоков, повторяющееся усиление отрицания, которое выполняет композиционно-стилистическую функцию – описательную, становятся маркером авторской концепции – отражение хаотичной статичности ситуации, сложившейся в искусстве.

6-й БИ результативен по отношению к 5-му блоку. Т. Толстая бросает вызов тем, кто *ценность искусства определяет только спросом и деньгами*, кто подменяет истинные ценности ложными, как подменяет Бога (при навязывании) ложным, искаженным его образом, и приходит к чудовищному выводу: «Дегуманизация и десакрализация – вот лозунг XX в., лозунг неучей, посредственностей и бездарностей».

Основная глагольная форма повествования в рассказе – оппозиция прошедшее результативное/настоящее актуальное как привативная бинарная оппозиция между реальным временем, художественным и перцептуальным. Такая оппозиция выступает основой текстообразования, т. е. композиционно структурирует рассказ, и устанавливает функционально-семантическую зависимость блоков, стирая границы между реальным и возможным. Контаминация перфекта и презенса как выражение противоборства прошлого и настоящего становится экспрессивным элементом текста – той реляционной структурой, которая определяет различного рода отношения: отношения эмоционального контраста, тождества, сравнения. Наконец, временная оппозиция рассказа – это и концептуальный метатроп, отражающий позицию автора как резко агрессивную: Малевич *расположился «Квадрат» в углу, под потолком – там и так, как принято вешать икону... этот важнейший, со-красный угол называется «красным»; Толстой попытался заснуть – рвется что-то и не разрывается; (Малевич) попытался вернуться к фигуративному искусству; и эти вещи выглядят так страшно и др.*

4-й и 5-й БИ построены в настоящем постоянном, но презенс 4-го БИ как отражение вечно описанной совершенной формы в искусстве резко контрастирует с презенсом 5-го блока, нагнетающего смысл смерти искусства. Инфинитив в значении повелительного наклонения в сочетании с настоящим постоянным становится выражением субъективной модальности – категоричного возмущения: *люди любят новое, люди любят возму-*

щаться, люди равнодушны – надо их возмутить: подсушить под нос вонючее, оскорбительное, корбящее; надо плюнуть ему (человеку) в лицо, взять за это деньги, надо объявить его идиотом и т. д.

Временная перспектива рассказа характеризуется многомерностью, т. к. развивается несколько линий повествования, но для упорядочения событий используется одна точка отсчета – появление «Квадрата». С одной стороны, Т. Толстая четко противопоставляет время «доквадратного» периода и «послеквадратного», с другой – сравнивает «арзамасский ужас» Л. Толстого и результат, к которому пришел Малевич в конце своей жизни: *когда ты достигаешь вершины, то дальше – путь только вниз, но ужас в том, что на вершине – ничего нет.* Оппозиция прошедшее совершенное/настоящее постоянное как указание на результат в настоящем способствует экспрессивности формы настоящего как основы времени эмотивного. Его семантический потенциал – участие в описательной форме изложения, качественная характеристика субъекта, передача «застывшего» времени. Композиционно-стилистический потенциал презенса – создание дополнительных экспрессивно-эмоциональных значений.

Экспрессия синтаксических форм и лексических средств, достигшая эмоционального напряжения в 6-м блоке, резко спадает в 7-м. Резысходность в искусстве – основной смысл блока. Непростояющее длительное повторяющееся нелогичное во времени приобретает в 7-м БИ психологическую значимость: *я числюсь экспертом, нам не поносят «художественные проекты», нам несут и несут проекты очередной мерзости запустения, мы стараемся, мы выходим, мы молча курил, но киваем друг другу руки, быстро расходимся – как результат причины: Мы обязаны потратить выделенные нам деньги (американские), иначе фонд закроют, поэтому мы стараемся... отдать деньги тем, кто придумал наименее противное и бессмысленное.*

Заглавие рассказа – «Квадрат» – это смысловая перспектива текста, семантическая репрезентация временной оппозиции: есть прошлое, есть настоящее. А будет ли будущее? В 6-м БИ Т. Толстая отвечает: *выбор за нами.*

Таким образом, интеллектуальная экспрессия Татьяны Толстой – это функционально-семантические зависимости структурных частей текста – блоков информации, проявляющиеся на лексико-грамматическом уровне, который проецируется на другие уровни организации текста – композиционный и стилистический.

Н. Н. Кузнецова (Оренбург, Россия)

ГЕНИТИВНАЯ МЕТАФОРА В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ

Генитивные метафоры, безусловно, обладают большими возможностями в сфере создания выразительности. Как известно, генитив представляет собой чисто синтаксический падеж и стремится получить любое приименное зависимое. По этой причине подобные конструкции отличает очень большая степень спаянности компонентов – грамматической, семантической и денотативной, что способствует отражению, подчеркиванию, выделению в тексте всего многообразия связей между различными сущностями – и близкими, и, на первый взгляд, отдаленными. Генитивные метафоры очень распространены в языке поэзии, которому свойственно персонализировать неживые предметы, приписывая им

чувства и настроения человека или, наоборот, отождествлять себя с явлениями окружающей действительности. Для поэтического мировидения континуальная природа генитивных конструкций – это универсальный способ выразить связь всего сущего и в первую очередь – самого поэта с окружающим миром и далее – Вселенной. Кроме того, подобные конструкции отвечают еще одной тенденции поэтического языка – его тотальной признаковости. По словам И. И. Ковтуновой, «Художник, стремясь постичь тот или иной предмет во всей его полноте в процессе познания мира, открывает в нем все новые и новые признаки, «кружит» вокруг одной темы» [1, 185]. Входящие же в состав генитивной метафоры

Жураўская Л. В. Тапанімічныя назвы ў мастацкіх творах Фёдара Янкоўскага (семантычна-функцыянальны аспект).....	76
Зеленуго Д. В. Темпоральные номинации <i>день-ночь</i> в прозе В. Распутина.....	78
Казанкова Е. А. Прямая речь персонажей в семиотической структуре эпического произведения.....	79
Каленік І. В. Роля алюзіі ў рэпрэзентацыі вобраза Максіма Багдановіча ў мове беларускіх паэтаў.....	81
Капшай Н. П. Принцип интегративности на уроке литературы.....	83
Карлова М. А. Аллюзивность травестийных текстов в контексте теории коммуникативной номинации (на материале пародий на В. В. Маяковского).....	84
Касымова З. А. Внутренний голос или судья (по роману А. Чулпана «Ночь и день»).....	87
Ківявіцкая Т. У. Масавы герой у прозе Кузьмы Чорнага.....	88
Кожемяченко Е. В. Коннотативное значение и контекст в поэзии М. Цветаевой.....	89
Комовская Е. В. Особенности композиции романа А. А. Зиновьева «Гомо советикус».....	91
Коновалова Л. И. Наречия и их изобразительная функция (на материале сочинений И. А. Бунина).....	92
Концевой М. П. Статистический анализ художественного текста: инструментарий, методы, возможности.....	93
Королева И. А. Имя литературного персонажа как элемент реализации межтекстовых связей.....	95
Крицкая Н. В. Лингвокультурологическая поэтика как вид лингвопоэтики, ее интегративный характер.....	96
Крук Б. А. Граматыка і семантыка верша Максіма Танка “Канцэрт у сене”.....	98
Кудреватых И. П. Интеллектуальная экспрессия в художественном тексте Татьяны Толстой.....	99
Кузнецова Н. Н. Генитивная метафора в поэтических текстах как средство создания экспрессивности.....	100
Ланская О. В. Концепт «Земля» в романе Л. Н. Толстого «Воскресение».....	102
Лебедевская Т. В. Роль синтаксической психограммы в выявлении двух планов повествования художественного произведения (на материале «Повестей Белкина» А. С. Пушкина).....	104
Ляшчынская В. А. Слова як фактар паэтычнага тэкстаўтварэння (на матэрыяле паэзіі Янкі Купалы).....	105
Марченко М. О. Идиомат Г. М. Эйнценсбергера как объект исследования.....	107
Маслова В. А. Статус лингвокультурологии и лингвокультурологический анализ поэзии.....	108
Муляр С. П. Футурология Ф. М. Достоевского и современные этические стандарты.....	110
Насон Н. В. Значение имени в романах Элис Уокер.....	111
Нестереня Т. С. Агульныя назвы дрэў у паэме Я. Коласа “Новая зямля”.....	113
Николина Т. С. Коммуникативная динамика текстовой константы город у М. Пруса.....	114
Осипова Т. А. Концепты революции и война в тексте романа М. Булгакова «Белая Гвардия».....	116
Павлова А. А. Методика лингвистического анализа текста с позиции теории сенсорной ограниченности картины мира.....	118
Папейко А. А. К вопросу об использовании разностилевой лексики (на примере текста песни Алексея Лупшова).....	120
Паплаўная Л. В. Фідалагічны аналіз мастацкага тэксту ў аспекце вобразнай выразнасці.....	121
Песковая Е. В. Сложные прилагательные-колоронимы и заголовок русского художественного текста (на примере произведений И. А. Бунина).....	123
Петрачкова Ю. М. Особенности номинации персонажей в драматургии Александра Вампилова.....	124
Подберезская И. А. Желтый цвет и его оттенки как элемент цветовой картины мира О. Ипатьевой.....	126
Попова Г. Б. Взаимодействие речевых и композиционных приемов в современной прозе (к вопросу о филологическом анализе текста).....	128
Прозарава Л. І. Фларыстычная метафара ў паэтычных творах беларускіх аўтараў.....	129
Ранюк Н. Н. Мотивный анализ цикла Марины Цветаевой «Стихи о Москве».....	131
Ратько Т. В. Синонимы и их роль в организации текста.....	132
Ревуцкий О. И. Тексты-тропы, основанные на столкновении двух семем слов-полисемантов.....	134
Рябова Т. Н. Смысловая структура качественных метафор.....	136
Сабалеўская Н. Л. Маналогічны дыялог у кантэксце гендэрнай спецыфікі (на матэрыяле рамана І. Мележа “Людзі на балоне”).....	137
Сенькевич Т. В. «Воспоминание» А. Стороженко: рассказчик и герой.....	138
Сидорен В. С. Вербойды як средство реализации залоговых значений в художественном тексте (на материале романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир»).....	141
Сидорович З. З. Глагольность в аспекте моделирования чеховского нарратива.....	142
Солахаў А. В. Словаўтваральная прадуктыўнасць складаных назоўнікаў са скарачанымі і звязанымі першымі кампанентамі (на матэрыяле тэкстаў беларускай публіцыстыкі пачатку 2009 года).....	143
Станкевіч А. А. Моўныя спосабы стварэння цэласнасці і звязнасці як важнейшых тэкстаўтваральных катэгорый у паэтычных творах.....	145
Старычонок В. Д. Асацыятыўнае поле каханья ў беларускім паэтычным дыскурсе.....	147
Татаринев Е. А. Сакральная лексика в поэзии Серебряного века.....	149
Татарнинова Т. И. Роль соматизмов в декодировании поэтических текстов А. А. Ахматовой.....	150
Трошинская-Степушина Т. Е. Комическое как прием создания экспрессивности в творчестве Дины Рубиной (на материале повести «На Верхней Масловке»).....	151
Усова Н. В. Ономастические средства в создании поэтики комического.....	153
Фалькович Д. С. Лингвокультурологический аспект проблемы восприятия запаха.....	155
Хабібুলліна Е. В. Деривационные и стилистические особенности номинации персонажей в современной детской сказке (на примере произведений Э. Успенского).....	156
Хазанова К. Л. Некаторыя аспекты лінгвістычнага аналізу беларускіх загадак.....	158
Хальпукова Е. Л. Структура мифопоэтического хронотопа в сборнике А. Белого «Золото в лазури».....	159
Хмельницкий Н. Н. Идеино-художественные особенности пьесы С. И. Виткевича «Матка».....	161