

1924
2091

VILNIAUS PEDAGOGINIS UNIVERSITETAS
DAUGPILO UNIVERSITETAS
MOSKVOJOS MIESTO PEDAGOGINIS UNIVERSITETAS

Meninis tekstas: Suvokimas

Analizė

Interpretacija

Nr. 6(2)

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Vilniaus
pedagoginio
universiteto
leidykla
Vilnius 2008

Нацыянальная
бібліятэка
Беларусі

ISSN 1648-1089

Remėjai:

Lietuvos valstybinis mokslo ir studijų fondas
Vilniaus pedagoginio universiteto Mokslo fondas

Redakcinė kolegija

Pirmininkė

Nariai:

doc. dr. Vida Gudonienė (Vilnius) – tomo sudarytoja
prof. habil. dr. Fiodoras Fiodorovas (Daugpilis)
habil. dr. Kristina Parnell (Veimaras)
prof. habil. dr. Vitoldas Kovalčik (Liublinas)
prof. habil. dr. Jurijus Novikovas (Vilnius)
doc. dr. Gintautas Kundrotas (Vilnius)

*Tomo atsakingoji
redaktorė*

doc. dr. Svetlana Valiulis (Vilnius)

Vilniaus pedagoginis universitetas
Slavistikos fakultetas
Studentų g. 39
Vilnius, LT-08106
El paštas: slav@vpu.lt, vida.g.@vpu.lt
Faksas 275 16 04

© Vilniaus pedagoginis universitetas, 2008

ВИЛЬНЮССКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ДАУГАВПИЛСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Художественный текст: Восприятие.

Анализ.

Интерпретация.

№ 6(2)

Вильнюс 2008

Александр Лысов ПОВЕСТЬ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРЬЮ»: ТОПО- НОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ОБРАЗА ДАРЬИ ПИНИГИНОЙ73 VALENTINO RASPUTINO „ATSISVEIKINIMAS SU MATIORA“: ТОРО- НОМЕНОЛОГИНИС ДАРИЈОС ПИНИГИНОС ПАВЕИКСЛО КОНТЕКСТАС	
Алексас Бружас ПРИРОДА – ОСНОВНОЙ ИСТОЧНИК ВЕКОВЫХ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ПОВЕСТЯХ В. РАСПУТИНА84 GAMTA – AMŽINIŲŲ DORINIŲ VERTYBIŲ ŠALTINIS V. RASPUTINO APYSAKOSE	
Татьяна Балун ДОМИНАНТНЫЕ КОНЦЕПТЫ В ПОЭЗИИ ЛАРИСЫ ГЕНИУШ92 LARISOS GENIUŠ POEZIJOS KONCEPTŲ DOMINANTĖS	
IV. ЛИНГВИСТИКА И ЛИНГВОДИДАКТИКА В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ	
LINGVISTIKA IR LINGVODIDAKTIKA TARPKULTŪRINĖS KOMUNIKACIJOS KONTEKSTE	
Наталья Авина СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В СИТУАЦИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ101 ŽODŽIŲ DARŪVA ETNOKULTŪRINĖJE TERPĖJE	
Сейран Джанумов ПОСЛОВИЦЫ В РОМАНЕ Л.Н.ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»108 PATARLĖS L. TOLSTOJAUS ROMANE „KARAS IR TAIKA“	
Ия Урбанович О СПЕЦИФИКЕ ОККАЗИОНАЛЬНОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ В ИДИОЛЕКТЕ ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА113 FAZILIO ISKANDERO OKAZIONALIOSIOS FRAZEOLOGIJOS SPECIFIKA	
Анна Жаркова СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА В РУССКИХ И ЛИТОВСКИХ ПОСЛОВИЦАХ, ПОГОВОРКАХ118 TIKRINIAI VARDAI RUSŲ IR LIETUVIŲ PATARLĖSE BEI PRIEŽODŽIUOSE	
Barbara Dwilewicz ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В WIERSZACH HENRYKA MAŻULA WSPÓŁCZESNEGO POETY WILEŃSKIEGO126 FRAZEOLOGIZMŲ VAIDMUO VILNIJOS POETO HENRIKO MAŻULO POEZIJOJE	
Ольга Никифорова ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА ЯНКИ БРЫЛЯ «ПТИЦЫ И ГНЕЗДА»131 PATARLĖS IR PRIEŽODŽIAI JANKOS BRYLIO ROMANE „PAUKŠČIAI IR LIZDAI“	

Иовита Русецкая СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ПОДСИСТЕМ В РУССКОМ И ЛИТОВСКОМ ЯЗЫКАХ (В КОНТЕКСТЕ МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ)139 GREITNAMOJI FRAZEOLOGINIŲ POSISTEMIŲ ANALIZĖ RUSŲ IR LIETUVIŲ KALBOSE (TARPKALBINIS IR TARPKULTŪRINIS KOMUNIKACIJOS KONTEKSTAS)	
Анатолий Гируцкий ПЕРЕВОДЫ ПОЭЗИИ Я. РАЙНИСА НА РУССКИЙ ЯЗЫК В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО БИЛИНГВИЗМА147 J. RAINIO POEZIJOS VERTIMAI Į RUSŲ KALBĄ MENINIO BILINGVIZMO KONTEKSTE	
Ирена Масойть INTENCJONALNE ANTROPONIMY W LITEWSKIM PRZEKŁADZIE „PANA TADEUSZA” A. MICKIEWICZA155 TARPTAUTINIAI ANTROPONIMAI A. MICKEVIČIAUS „PANO TADEUŠO“ VERTIME Į LIETUVIŲ KALBĄ	
Ирина Кудреватых ПОЭЗИЯ ГРАММАТИКИ Э. МЕЖЕЛАЙТИСА (В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК)163 E. MEŽELAIČIO POEZIJOS GRAMATIKA (VERTIMAI Į RUSŲ KALBĄ)	
Светлана Журене О ХАРАКТЕРЕ ТРАНСФОРМИРОВАННЫХ ТЕКСТОВЫХ ЕМИСЦЕНЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Т. Н. ТОЛСТОЙ170 TRANSFORMUOTOS REMINISCENCIJOS TATJANOS TOLSTOJOS KŪRYBOJE	
Виолетта Махницка ARCHAIZMY LEKSYKALNE POCHODZENIA WŚCIEC DNIOSŁOWIAŃSKIEGO WYSTĘPUJĄCE W PUBLICYSTYCE FELJETONOWE BOLESŁAWA PRUSA177 RYTŲ SLAVŲ KILMĖS LEKSINIAI ARCHAIZMAI BOLESŁOVO PRUSO FELJETONINĖJE PUBLICISTIKOJE	
Ирина Баданина ИЗМЕНЕНИЯ В ЛЕКСИКЕ РУССКОГО ЯЗЫКА ПОД ВЛИЯНИЕМ СОЦИАЛЬНЫХ ФАКТОРОВ (НА МАТЕРИАЛЕ «СЛОВАРЯ ПЕРЕСТРОЙКИ»)186 SOCIALINIŲ FAKTORIŲ TĖKAMA RUSŲ KALBOS LEKSIKAI (REMIANTIS „PERESTROIKOS ŽODYNAS“)	
Гинтаутас Кундротас, Алексас Бружас ИНТОНАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ЛИТЕРАТУРА ПОСТМОДЕРНА (Й.ИВАНУСКАИТЕ «СРЕПОСТЬ СПЯЩИХ МОТЫЛЬКОВ», В.СОРОКИН «ПИР»)193 INTONACIJOS KEITINIAI TEKSTE: POSTMODERNIZMO LITERATŪRA (J. IVANUSKAITĖ „MIEGANČIŲ DRUGELIŲ TVIRTOVĖ“, V. SOROKIN „PUOTA“)	
Эдмундас Мажинтас ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБУЧЕНИЯ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ И АМЕРИКИ205 DOKYMO(SI) KOKYBĖS TOBULINIMO BŪDAI ANGLIJOS IR AMERIKOS VIDURINĖJE MOKYKLOJE	

Grovas), jak też zachowanie w przekładzie w postaci egzotyzmów (*Voiskis, Asesorius*), nie oddaje w pełni tego nacechowania i sensu, którym obdarzone są one w oryginale, i które pozwalało Mickiewiczowi tak trafnie oscylować w poemacie między podniosłością a komizmem.

BIBLIOGRAFIA

Opracowania:

1. Grzenia J. *Słownik nazw własnych*. – Warszawa, 1998.
2. Burkhardt H. Kulturspezifische Lexik in den deutschen Übersetzungen von "Pan Tadeusz" // *Berührungslinien. Polnische Literatur und Sprache aus der Perspektive des deutsch-polnischen kulturellen Austauschs*. Heraus. von M. Marszałek, A. Nagórko. – Hildesheim, 2006, 259-272.
3. Hejwowski K. *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. – Warszawa, 2006.
4. Górski K. *Mickiewicz. Artyzm i język*. – Warszawa, 1977.
5. Nowakowska-Kempna I. *Transpozycja nazw własnych z języka polskiego na języki południowosłowiańskie*. – Katowice, 1979.
6. Skibińska E. *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach „Pana Tadeusza”*. – Wrocław, 1999.

Teksty źródłowe:

1. Mickiewicz A. *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*. Biblioteka Narodowa, wyd. VIII, opracował S. Pigoń. – Wrocław, 1980.
2. Mickevičius A. *Ponas Tadas arba paskutinis antpuolis Lietuvoje*. Iš lenkų kalbos vertė V. Mykolaitis-Putinas, J. Marcinkevičius. – Vilnius, 1998.
3. Mickevičius A.. *Ponas Tadas arba paskutinis užpuolimas Lietuvoje*. Iš lenkų kalbos vertė A. Valaitis. – Kaunas, 1924.
4. Mickevičius A.. *Ponas Tadas arba ginklu į savo teisę*. Iš lenkų kalbos vertė K. Šakenis. – Kaunas, 1924.

Słowniki:

SDor - *Słownik języka polskiego*. Pod red. W. Doroszewskiego. T. I-XI. – Warszawa 1958-1969.

LKŽe - *Lietuvių kalbos žodynas*. Lietuvių kalbos institutas 2005.El. variantas: www.lkz.lt

Ирина Кудреватых (Минск)

ПОЭЗИЯ ГРАММАТИКИ Э. МЕЖЕЛАЙТИСА (В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК)

POETICS OF E. MIEZHELAITIS'S GRAMMAR (IN RUSSIAN TRANSLATIONS)

SUMMARY

The major grammatical and stylistic potential of E.Mezhelaitis's poetry, namely, the category of time and its syntactic role, is determined in the article. Besides, object-oriented narration as a predominating characteristic of E.Mezhelaitis's poetry is an indicator of the personal perception of events with orientation at the time experience of the author. The author at best brings the poetic time to the real one, introducing various narration plans within the same text.

Key words: *Mezhelaitis, stylistic potential, transformation, poetic time.*

Изучение языка художественной литературы тесно связано с задачами выявления типологических признаков идиолекта того или иного писателя – «своеобразной, исторически обусловленной, сложной, но структурно единой системы средств и форм словесного выражения. В стиле писателя... объединены, внутренне связаны и оправданы все использованные художником общенародные языковые средства» [2, с. 4]. Эта оправданность обусловлена прежде всего задачами, которые призваны решать произведения искусства (в большей степени – художественная литература), важнейшая из которых – формирование эмоционального состояния человека в результате адекватной интерпретации художественного текста.

Язык обладает удивительной способностью отражать явления окружающей действительности в соответствии с языковым сознанием автора, определяя особенности функционирования грамматических форм в различных условиях общения. Художественный текст, как никакой другой, характеризуется особой грамматикой, особыми правилами словупотребления и в результате особой семантикой – одного из «возможных миров», представленного как особая социальная данность. Более того, «поэзия относится к тем сферам искусства, сущность которых не до конца ясна науке» [8, с. 3].

Интерпретация художественного текста связана с синтаксическим значением грамматических форм и конструкций, с их бесконечной вариативностью и изменчивостью, что способствует организации смысловой «ткани» произведения. Именно грамматические формы и сочетательные возможности слов обеспечивают в некоторых случаях большую выразительность и эмоциональность художественного восприятия, нежели лексические средства, так как ситуативная прикрепленность

влияет на вариативное многообразие грамматических характеристик языковых единиц. «В грамматике закодировано значение, – пишет А. Вежбицкая, – ...грамматика... составляет концентрированную семантику; она воплощает систему значений..., сущностно необходимые при интерпретации и концептуализации действительности и человеческой жизни в этой действительности» [1, с. 44].

Постижение авторской картины мира – это сложный процесс сотворчества, предполагающий «партитурное чтение» текста, благодаря которому можно установить полифонию смыслов. Актуализируя глубинные текстовые взаимодействия языковых структур разных уровней и установив дистантные отношения между ними на уровне текста как целостного образования, мы можем проникнуть в мировидение писателя, получить наиболее полное представление о его языковом сознании.

Устанавливая смыслопорождение художественного текста, мы апеллируем к понятию метатропа, введенного Ю. М. Лотманом [9, с. 10] и уточненного Н. А. Фатеевой, которое наиболее точно отражает суть языкового анализа: «Это стоящие за конкретными языковыми преобразованиями (на всех уровнях текста) глубинные функционально-семантические зависимости, структурирующие авторскую модель мира... Реорганизуя семантическое пространство и снимая в нем границы между реальным и возможным, метатропы создают основу постижения глубинной структуры реальности особым «новым» способом» [12, с. 19].

Художественный образ, с одной стороны, «всегда является эстетически организованным структурным элементом стиля литературного произведения», который определяет и «формы его словесного построения, и принципы его композиционного развития» [3, с. 107]. С другой стороны, художественный текст – это вербальная память писателя, складывающаяся как результат креативных возможностей его языковой системы и его культурной памяти. Проанализируем данные положения на примере поэтического языка Э. Межелайтиса.

Язык любого поэтического текста – это система актуализированных идейно-эстетических значимостей (языковых средств), проявляющихся как на базе конкретного содержательного контекста, так и на экстралингвистической основе. В результате контекстных сочетаний в слове совмещаются два плана – внешний (выражение) и внутренний (содержание), создается эмоционально насыщенный, содержательно объемный образ. Языковые единицы приобретают дискретное значение. Объективированное повествование (от 1 л.) как выражение личностного характера восприятия событий в поэзии Э. Межелайтиса – это метатроп, актуализирующий художественное время текста: *Я – Человек. / Хоть мал еще и млад, / Но собственное место / В мире этом уже имею* («Первый автопортрет»); *Я начинаю свой мир творить – / собственноручный космос* («Как на небе, так и на земле»); *Я миновал божественную лету, / я подошел к Зевесу, к монументу* («Раздумье») и др. В повествовании от 1-го лица содержание текста ориентировано на временной опыт рассказчика: прошедшее повествовательное контаминируется с настоящим описательным. Автор стремится максимально приблизить художественное время

к реальному, для чего вводит разные планы повествования в одном тексте: совмещение повествовательных перспектив способствует образно-эстетическому выражению его творческой позиции. В этой позиции сочетаются «функции эпического «я»..., подчиненного законам реального объективного мира, и лирического «я», переживающего, растворяющего в себе этот мир и себя в этом мире» [4, с. 76]. Композиционно-стилистический потенциал в таком повествовании реализуется при выражении одномерности временного ряда, как бы «застывшего времени», и качественной характеристики субъекта.

Художественное время – это единство конечности и бесконечности, прерывности и непрерывности, статичности и движения, ретроспекции и проспекции, разрушение временного ряда, смешение последовательности событий. Художественное осмысление времени, сложное переплетение различных временных пластов, сломы в повествовании – все это преследует определенную цель – проникнуть во внутренний мир персонажа на основе реконструкции его временного опыта. «Художественное время, – отмечал Д. С. Лихачев, – неотъемлемый элемент художественного отражения мира, форма существования сюжета, категория развития действия» [6, с. 234].

Интересно в этом плане построено стихотворение «Красная аллегория». Представленное в настоящем повествовательном, время становится символическим выражением большого чувства, щедрости, бескорыстия: *Читаю трудную книгу, / а сердце себе стучится / и вдруг из грудной излетки / выпархивает как птица. // – Вернись, – говорю, – Там снежно / и холодно. – Возвращайся! А сердце мое смешное / в ответ: / – Я бегу за счастьем! И далее: / вижу, что путь мы держим / по улицам незнакомым, / и сердце готово встречным / отдать свою кровь, как донор. // И кто-то его погладит, / и кто-то его удирит, / а сердце мое смеется / и встречным улыбки дарит. // А сердце молит любовью к большому нашему миру. // На сердце махну рукою, / один возвращусь в квартиру.*

Глаголы со значением интенсивности действия как характеристика активности первого субъекта (сердца) противоставлены группе глаголов второго субъекта (человека): *сердце – стучится, выпархивает, прыгнуло, выскочило, скачет, танцует, отплясывает, хохочет, взнеслось, взлетает, улыбки дарит и т.д.; человек – жду, разыскать бы, бреду, стучу, иду, кричу, жду и др.* Эти контрадикторные отношения глаголов актуализируют семантику добра, любви, не подчиняющихся разуму человека, о которых с иронией Межелайтис писал: «Человека, отравленного ненавистью, может вылечить лишь одно лекарство – любовь...» [10, с. 259]: *А сердце бредет садами, / гуляет по сорочкам, / болтает оно с синицей, / взлетает на ель к воронам. // И в чьи-то стучится двери: / – Вам почта! Откройте ящик, – / Старушкам домой из лавки / тяжелые сумки тащит. Или в стихотворении «А мир?»: Да, мир таков, / так как он есть сейчас. // Но к миру черной злобы, / например, / есть доброты извечной / антимир. / А к миру лжи / и к миру лживых мер / есть правды неподкупной / антимир. // В нем вызревает эра доброты, / взглядишь в него, и вдруг увидишь ты, / что проступают ясные черты / и наступает эра доброты...*

Категория актуальности – одна из важнейших категорий художественного текста. Актуализироваться могут любые языковые структуры на любой языковой иерархии. Так, человек, ставший объектом мышления поэта, рассматривается им не в бытовой, а в философско-гуманистической плоскости, в результате чего создается «монументальный скульптурный портрет человека» [10, с. 371]. При этом основная грамматическая категория – время – становится символическим выражением могущества Человека-творца. Актуализация настоящего времени в поэзии Межелайтиса – это его композиционно-стилистический потенциал. И эта мысль подтверждается автром в стихотворении «Колокол», посвященном М. Чюрлёнису: *И синее небо вместе с алой зарею, / вспыхивающей на синем и золотом, / гудит как гигантский колокол над землею: / – Только трудом! Только трудом! Только рудом!*

Р. О. Якобсон писал о том, что морфологические и синтаксические категории могут с успехом соперничать с художественной ролью словесных тропов [14]. Чередование грамматических форм в произведениях Э. Межелайтиса участвует в создании широкой гаммы коннотативных значений, изменяет плотность действия, способствует организации пространственно-временной перспективы, контаминирует содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую информации. Одним словом, это средство активизации внимания читателя, приобретающее психологическую значимость.

В стихотворении «Это сердце широко раскрыто» основным временным планом выступает прошедшее повествовательное. Однако и в этом случае на грамматическое прошедшее авторской речи накладывается настоящее время лирического я, создавая иллюзию упорядоченности событий во времени: *Ты явилась, / и возникшая с тобою вместе / полумесяца соха вонзилась / в дол вечерний. / Струны сосен медных, / величаво отвечая ветру, / в сердце зазвучали (принимая / музыку такую)...*

Э. Межелайтис переплетает различные временные значения в рамках одного предложения, что создает впечатление многозначности и смысловой глубины, приближая читателя к моменту речи. Причем значение грамматической формы глагола в зависимости от ситуации характеризуется и различным семантико-стилистическим потенциалом – от патетически-возвышенного до разговорного. При этом синтаксические значения глагольных форм, приобретая художественные характеристики, не теряют общеязыкового значения: *И вишня, как рубин зажглась, / заполучив от солнца дозу фотонов... Дождь-энтузиаст / на арфах солнечных лучей разыгрывает Берлиоза («Питомцы лета»).* Настоящее постоянное как выражение семантики вневременности усиливает общую тональность произведений писателя: на фоне непреходящих общечеловеческих категорий (любовь, искусство) все другие жизненные ситуации воспринимаются как временные.

Одним из наиболее глубинных свойств художественного текста является многозначность его составляющих. Элементы текста входят одновременно в несколько пластов повествования, каждый из которых характеризуется определенной системой временных отношений. Основной глагольной формой в произведениях

Межелайтиса является настоящее время, которое складывается в результате взаимодействия видо-временной формы и контекста. Варианты глагольных форм выделяем по аспектуально-темпоральному принципу, т.е. по видо-временной семантике.

«Изучение изменчивой стилистической роли грамматических форм, – указывает А. В. Чичерин, – ведет нас к микроэлементам, образующим стиль, в глубь языка самого по себе и в мастерскую художественного слова. При этом появляются соответствия и знаки равенства там, где грамматика не устанавливала ни соответствий, ни знаков равенства» [13, с. 61]. Глубинная грамматическая семантика способствует созданию так называемого перцептивного, или эмотивного, времени, обращенного к чувству читателя. В результате происходит замедление художественного времени как проявление его конечности и бесконечности, прерывности и непрерывности.

Временные характеристики Э. Межелайтиса можно классифицировать следующим образом:

1. Настоящее актуальное, например: *И чайка бьется, как молния, / бела и упруга, / и волны – за ней вдогонку, / и ветер – в лицо. // И солнечный блеск серебрится, как лемех плуга. // И в центре Вселенной – / двух рук сплетенных колокол («Колокол»).*

2. Прошедшее в значении настоящего постоянного, но локализованное во времени, например: *Кто это там шипы крыжовника / блестящего росой усеял? // Всем ясно: / это дождь-садовник / полз на коленях по аллеям. // Он, плечи яблонь обволакивая, жемчужную им придал прелесть. // И снега солнечные факелы / в янтарных сливах загорелись («Питомцы лета»);*

Контаминация в рамках одной структуры прошедшего и настоящего/будущего имеет большой смысловой объем. Глагол не время (прошедшее в значении настоящего) не выражает фактологического (реального) прошлого и абсолютно не связано с моментом речи, т.е. видо-временные формы полностью выключены из реальной временной системы. Композиционно-стилистическая функция настоящего носит описательный характер, и поэтому оно статично. Совмещая представление об отнесенности к прошлому и значение настоящего/будущего в широком смысле слова, автор в этой двойственной временной экспозиции закладывает экспрессивность формы настоящего постоянного вневременного. Истоки экспрессии – в столкновении значения формы и ее окружения, например: *Одно имел я слово... // Но сонный ручеек / луг цвета голубого, / как небо, пересек...; Ручей бежал по лугу, / Но стилил осечим луг... // Снег навалила вьюга, / и стало ясно вдруг, / что слово то не стану / уже произносить, / что буду, словно рану, / в душе его носить...; Зима легла от срока, / бела и глубока, / как Александра Блока / заветная строка... // ... А слово остается... («Слово»).*

Переплетая разные временные системы – персонажа, автора, читателя – автор призывает позицию читателя в позицию синхронного наблюдателя. Создается эффект сопереживания, образная актуализация описываемых событий и их личностный характер.

Глагол в поэтической речи Межелайтиса метафоризируется. В результате возникает широкий спектр модальных значений: от лирически-восторженного до социально-гражданского. Например в стихотворении «Письмо»: *Снег. За окошком. Ложится. // Трубка. Дымится. Во мгле. // В окна. Никто. Не стучится. // Холодно. Мне. На земле. // А человеку. От века. // В мире. Тепло. Суждено. // И человек. К человеку. // Должен. Стучаться. В окно.* Парцелляция как основа ритмико-интонационной и грамматической структуры текста создает эффект высокой гражданственности. Глагол трансформирует свое значение и приобретает новую образно-выразительную силу. Экспрессия его форм становится основой коннотативных значений, которые наиболее четко прослеживаются в способах и приемах синтагматической организации текста. Коннотативная мотивированность языковых единиц – результат текстовой энантиосемии, которая возникает там, где четко просматривается содержательно-концептуальная информации, выраженная эксплицитно.

«Стиль – совокупность факторов художественного впечатления» [11, с. 119], которое зависит от способности автора активизировать творческий потенциал читателя. «Все новые и новые коды читательских сознаний выявляют в тексте новые семантические пласты. Чем больше подобных истолкований, тем глубже специфически художественное значение текста и тем дольше его жизнь» [7, с. 90]. Взаимодействие смыслов поэтического текста рождает глубокий подтекст, архетип которого каждый читатель интерпретирует сам. Э.Межелайтис расширяет границы метафоры, определенным образом структурируя семантическое пространство: параллелизм значений, сосуществование двух смысловых рядов – прямого и переносно-метафорического – это своеобразный прием «светотеней» [5].

Таким образом, основными метатропами в поэзии Э. Межелайтиса являются:

1) контаминирование на уровне целого стихотворения видо-временных форм глагола, что переводит прошедшее в план настоящего как выражение постоянного признака: *Пожар зеленый, красный, голубой / обьял кусты, деревья, рощи, пуши. // Пылает / синяя сосна, / нагретый песок корнями уминая. // Зигзагом белым в небо взметена голубка-молния. // Над омутом, бледна, дрожит черемуха, Офелия / лесная (Из цикла «Интимные акварели»);*

2) объективированное повествование как выражение личностного характера событий: *Я гадаю: / забыла ль меня Улялюм - / по-за-бы-ла-иль-не-по-за-бы-ла?.. / Не забудь этот вальс, паутину, пургу, / этот танец былого канона... // Я боюсь вспомнить... // Но забыть не могу, / не могу - / этих глаз / из вагона... («Улялюм»).*

«Слово – плоть и хлеб, – говорил О. Мандельштам. – Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание». А сам Межелайтис писал: «В поэзии между строками все время должен пробиваться студёный, чистый ручей, какие весной бегут под тальми снегами, – сама душа поэта» [10, с. 221].

ЛИТЕРАТУРА

1. Вежицкая А. Семантические универсалии в описании языков. – Москва, 1999.
2. Виноградов В.В. Язык художественного произведения // Вопросы языкознания. – Москва, 1954. – № 5.
3. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – Москва, 1981.
4. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. 2-е изд. – Москва, 1989.
5. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. – Москва, 1961.
6. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Ленинград, 1971.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – Москва: «Искусство», 1970.
8. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Москва, 1972.
9. Лотман Ю.М. Риторика // Труды по знаковым системам. XII учен. записки ТГУ. – Вып. 515. – Тарту, 1981.
10. Межелайтис Э. Контрапункт. – Москва, 1972.
11. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. – Москва, 1978.
12. Фатеева Н.А. Поэт и проза. Книга о Пастернаке. – Москва, 2003.
13. Чичерин А.В. Идеи и стиль. – Москва, 1968.
14. Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика / Общ. Ред. Ю.С. Степанова. – Москва, 1983.