

Горсовый, Hrusoyes pataka (он же Грушовець) – поток, п.п. Дереглюя на правом берегу Прута в Тячевском районе Закарпатья (СГУ 160) и др.;

**Гърсьнь(-а,-о)*: *Grosnik, Grosnowska, Grynsnik* (SN III, 526, 533) – антропонимы, *Garsno* – озеро в бассейне Радунь системы Вислы (НВ п. 807), укр. Гриснево/Грыснево – болото в Ратновском районе Волыни (СМГУ 28), Горсняньска – п.п. Красной на левобережье Северского Донца (СГУ 151) – дериваты от исходного Гърсьньи и др.

Восстановление микросистемы *Гърс- < *гърс- важно не только для объяснения одного исторического факта Герсик, оно значимо для определения места славянского пространства в современном мире.



ЛИТЕРАТУРА

1. Видукинд Корвейский. Деяния саксов / Видукинд Корвейский – М.: Наука, 1975. – 272 с.
2. Козлова, Р. М. К проблеме группы rs в основах типа *tǫrt-, *tǫlt- в славянских языках II / Р. М. Козлова // *Slavia Orientalis*. – 1990. – Т. XXXIX, 3–4. – С. 339–349.
3. Козлова, Р. М. Структура праславянского слова. Праславянское слово в генетическом гнезде / Р. М. Козлова. – Гомель: Тип. БелГУта, 1997. – 412 с.
4. Сапунов, А. Река Западная Двина: историко-географический обзор / А. Сапунов. – Витебск: Типо-литография Г. А. Малкина, 1893.
5. Stanislaw, J. *Slovenskǫ juh v stredoveku. I diel* / J. Stanislaw. – Bratislava: Mladne literárne centrum, 1999. – 485 s.

Кудреатова И. П. (Минск, Беларусь)

АССОЦИАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЧИТАТЕЛЯ КАК УСЛОВИЕ МОДЕЛИРОВАНИЯ СМЫСЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Развитие межкультурных коммуникаций в условиях глобализации способствует стремительному росту информационной активности общества. В связи с этим теория коммуникации в свете антропоцентрической парадигмы приобретает все большую актуальность. Текст как единица коммуникации становится значимым не только как компонент непосредственного общения, но и как необходимый элемент художественного сотворчества автора и читателя, который под воздействием использованных писателем языковых средств приобретает способность регулировать эмоциональное состояние читателя.

Эффективность речевого общения является сегодня главной проблемой лингвистических исследований. Коммуникативная стилистика художественного произведения, вбирая в себя достижения лингвистики текста, стилистики, текстологии, а также литературоведения и других наук, носит интегрированный характер, т.к. рассматривает функциональные возможности языка художественного текста в комплексе его структуры, семантики и прагматики как явление социальное. Моделирование смысловой структуры текста связано с ассоциативным потенциалом читателя, предполагающим умение интерпретировать как вербальную, так и подтекстовую информацию, устанавливать частотные авторские приемы текстовой организации, или регулятивность текстовых микроструктур (термин Е. В. Сидорова), выполняющих роль своеобразных смысловых «скрепов», например, синтаксический параллелизм у М. Танка, языковые аномалии у А. Платонова, контражность ассоциативно-семантических рядов у И. Шкляревского, однородный ряд дизъюнктивных понятий у Т. Толстой и др.

В процессе текстовой деятельности автор, используя особые приемы грамматической и стилистической организации текста, отступающие от языковых норм, помогает читателю ассоциативно развертывать текст, наполняя его дополнительными

смысловыми приращениями. В индивидуальных авторских отклонениях от языковой нормы заложены истоки новых стилистических возможностей языковых единиц, способных при определенных условиях стать смыслоорганизующими. Еще Л. В. Щерба писал, что «авторов, вовсе не отступающих от нормы, конечно, не существует – они были бы невыносимо скучны. Когда чувство нормы воспитано у человека, тогда-то он начинает чувствовать всю прелесть обоснованных отступлений от неё» [6, с. 10]. Ю. М. Лотман отмечал: «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» [4, с. 90].

Стилистическая конвергенция, предполагающая взаимодействие смысловой и экспрессивной «избыточности» авторских приемов смыслопорождения текста, выступает одним из основных условий текстовых ассоциаций. Продемонстрируем данное положение на примере рассказа В. Токаревой «Между небом и землей». Метафорическое олицетворение, сравнение, парцелляция, контаминация в одном предложении прямого и переносного значений, полистилизм как маркер целесообразной разговорности и мн. др. не «перегружают» семантику рассказа, а, наоборот, выполняют определенные когнитивно-прагматические функции, и прежде всего – способствуют выражению экспрессии, создавая ощущение легкой иронии, трогательности, т.е. являются стилистически мотивированными, например: Брак оказался непрочным. Как только схлынула страсть, обмелела река, обнажилось дно, а на дне всякие банки-склянки, мура собачья; Это болела их любовь, откашливаясь несоответствиями, и наконец умерла; ... красота – явление временное и преходящее. Она обязательно уйдет лет через двадцать и помашет ручкой; красота миновала, как станция; ... все плохое уже позади. В прошлом; Но выражение лица и вся его сущность остались прежними, и эта сущность откровенно выглядывала из окошек больших зеленовато-бежевых глаз и т.д. Избыточность стилистических приемов у В. Токаревой функционально целесообразна и эстетически значима, т.к. напрямую связана с художественной идеей рассказа, которую можно выразить с помощью поговорки: что имеем не храним, потерявши – плачем. Этот же смысл заложен и в названии рассказа, выступающим сильной позицией текста, которое совмещает прямое и переносное значение: героиня летит в самолете – между небом и землей, такую же позицию она занимает и в жизни – неопределенную – как выражение безысходности (развелась с мужем, встречается с женатым мужчиной, а что потом?).

Категория актуальности – одна из важнейших категорий художественного текста, в котором актуализироваться могут любые языковые структуры на любом уровне языковой иерархии. Актуализация стилистических приемов в произведении В. Токаревой, перерастающих в метатропы глубинного уровня смыслопорождения, устанавливает «функционально-семантические зависимости, структурирующие авторскую модель мира. Реорганизуя семантическое пространство и снимая с нем границы между реальным и возможным, метатропы создают основу постижения глубинной структуры реальности особым «новым» способом» [5, с. 19], – указывает Н. А. Фатеева.

Стилистические средства, приобретая актуальные значения, способствуют трансформации художественного времени: происходит разрушение временного ряда, последовательности событий с целью открыть читателю внутренний мир персонажа на основе реконструкции его временного опыта. Переплетая временные значения в рамках одного контекста, Токарева создает впечатление многозначности и смысловой глубины. Причем значение грамматической формы глагола в зависимости от ситуации характеризуется и различным семантико-стилистическим потенциалом. В результате синтаксические значения глагольных форм, приобретая художественные характеристики, теряют общеязыковое значение, например: Ей казалось, что фактор красоты

должен давать в жизни дополнительные преимущества... А муж говорил, что красота – явление временное и преходящее. Она обязательно уйдет лет через двадцать и помашет ручкой. А его способность к устойчивому чувству, именуемому «верность», – навсегда. Это не девальвируется временем. Так что он – муж на вырост. Прошедшее в значении настоящего длительного как выражение вневременности в сочетании с будущим / настоящим постоянным заставляет читателя выстраивать ряды ассоциаций, связанных с концептом жизнь: первое замужество, разошлись, все впереди, красота миновала, забвение, все впереди. Обращает на себя внимание рамочное построение рассказа: начало рассказа – Жизнь представляется непомерно долгой, кажется, что всего еще будет навалом и все впереди; конец рассказа – тогда, в начале жизни, ничего не стоило порвать некрепкие корни, выкрутить и выкинуть. Казалось, что все еще будет и все впереди. Разные временные формы, отсылающие к разным временным периодам жизни героини, актуализируют два смысловых признака: ожидание новых впечатлений, новой любви – более высокой, чем предыдущая, но все в прошлом. Такая стилистическая конвергенция эксплицирует характерные признаки художественной реальности.

Особый структурным элементом в рассказе В. Токаревой является авторский комментарий, выступающий своего рода аргументом определенной гипотезы, например: в восемьдесят лет невозможно думать о потом; Голос – инструмент души, а душа – не стареет; Музыка и любовь должны быть вне слов. Во всяком случае – вне вопроса; Забвение – это еще одна, дополнительная смерть; Люди и обязательства соотносятся друг с другом, как Земля и деревья... Обязательства существуют не только между живыми и мертвыми, но между живыми и живыми. Надо быть хорошо уверенным, что, вырвав дерево, ты посадишь на его место новое, оно приживется и вырастет. А то ведь одно вырвешь, другое не посадишь – и будешь стоять над развороченной воронкой и смотреть на дело рук своих. Художественная актуализация авторского комментария приобретает «глубинный идейно-эстетический смысл на основе соответствующих образно-эмоциональных и интеллектуальных ассоциаций у читателя» [2, с. 173]. Глагол становится экспрессивной метафорической доминантой, получающей в контексте самостоятельную характеристику. Оппозиция настоящего постоянного / будущего результата вызывает у читателя определенные ассоциации: будущее – это результат настоящего, которое человек делает сам. Художественное время В. Токаревой полностью подчиняет себе грамматическое, нелокализованное во времени. В результате наблюдается сдвиг временного значения: настоящее постоянное как выражение вневременности и внепространственности становится языковой особенностью рассказа.

Таким образом, лексико-грамматические средства в текстовых условиях приобретают различные синтаксические значения и устанавливают ассоциативную множественность смыслов, не снимая тем самым семантической неопределенности слова. Эту особенность многозначного слова и, можно добавить, грамматической формы, подчеркивал И. Р. Гальперин, указывая, что она позволяет лучше представить себе многогранность возможной информации, содержащейся в слове [3]. Более того, многозначность, или семантическая неопределенность лексико-грамматической структуры «не является помехой для интерпретации – наоборот, как существование разных голосов в полифонии такой прием в стилистике осмысливается как эффективное средство для выражения сложных чувств, отношений субъекта к действительности» [1, с. 304].

Любой текст обладает набором универсальных функционально-семантических и стилистических категорий, которые эксплицируют функцию языка. Это категории времени, пространства, персонажа, образа автора, образа читателя и др. Связь внутрилингвистического и экстралингвистического в художественной речи, особенности взаимодействия лексико-семантического и синтаксического уровней в организации речевой структуры определяют функционально-стилистические значения данных

категорий. Кроме того, они являются и основным стилиобразующим фактором, поскольку, эксплицируясь определенным набором языковых средств, способствуют ассоциативным контаминациям, которые и порождают определенные стилистические эффекты. Выявление данных категорий в художественном тексте дает возможность, с одной стороны, установить особенности взаимодействия лексико-грамматического и стилистического уровней его организации, направленных на формирование читательских ассоциаций как условия декодирования смысла, а с другой – определить особенности авторского мировосприятия.



ЛИТЕРАТУРА

1. Бендетович, Г. Б. Семантическая неопределенность слова как прагматическое явление / Г. Б. Бендетович // Стил. – 2007. – № 6. – С. 35–48.
2. Васильева, А. Н. Художественная речь / А. Н. Васильева. – М.: Русский язык, 1983. – 251 с.
3. Гальперин, И. Р. Информативность единиц языка / И. Р. Гальперин. – М.: Высш. шк., 1974. – 175 с.
4. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
5. Фатеева, Н. А. Поэт и проза. Книга о Пастернаке / Н. А. Фатеева. – М.: Новое лит. обозрение, 2003. – 400 с.
6. Щерба, Л. В. Спорные вопросы русской грамматики / Л. В. Щерба // Русский язык в школе. – 1939. – № 1. – С. 10–21.

Куріловіч У. І. (Мінск, Беларусь)

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ ПОГЛЯДЫ МАКСІМА ТАНКА

Творчая спадчына Максіма Танка, сэр перабольшання, – адмысловы тастамент, у якім, як у люстэрку, адбілася гісторыя народа і краіны цягам ХХ стагоддзя, мудрае завяшчанне вучыцца жыццю, быць праўдзвым перад грамадствам. У вершах паэта побач з рамантызацыяй рэвалюцыйных падзей, можна знайсці асабістыя прызнанні, што яму па жыцці даводзілася насіць не толькі ганаровыя вопраткі «аратага, сейбіта, рабочага, абаронцы краіны», але і «тракатыя, бліскучыя, яркія маскарадныя касцюмы Рамэа, Дон Кіхота, Фаўста» (верш «Стрэлкі гадзінніка»). Г.зн. прыстасоўвацца часам да неспадзяваных абставін – дзела ўратавання жыцця.

Таму вывучэнне дзейнасці гэтага мужанага творцы – справа годная, актуальная, патрэбная. Каб спазнаць глыбню таленту асобы, назапасіць даследчыцкі вопыт пра час, у які давялося жыць пикаленню Максіма Танка. Тым больш, што сам мастак слова, на наш погляд, наднаразова заклікаў да такой пачэснай працы «думнае грамадства» (У. Дубоўкін), калі гаварыў: «Время – самый строгий судья. И мы к нему обращаемся, когда хотим быть справедливыми в оценках того, что стало с нами, с нашей республикой за годы Советской власти» [1, с. 2124; с. 236]. «Время и человек – едины. Подлинная ценность человека состоит в том, каким он делает время, в которое живет» [1, с. 219].

З задачай артыкула – праз сістэматызацыю сказанага Максімам Танкам у публіцыстычных артыкулах стварыць канцэпцыю поглядаў паэта на сутнасць мовы, яе ролю ў жыцці грамадства, акрэсліць праблемы беларускай сістэмы пісьма праз вывучэнне арфаграфіі артыкулаў публіцыста. Матэрыялам для даследавання сталі 132 артыкулы, змешчаныя ў 13 томе Збору твораў пісьменніка [1], як вынік эмпірычных назіранняў за тагачаснымі падзеямі.

Колькасць прац, дзе аўтар разважае над моўнымі пытаннямі, невялікая. Усяго з дзясятка. Але і яны дазваляюць сцвярджаць пра эрудыцыю народнага паэта, сведчаць пра яго моўную кампетэнцыю.