

приятели и приверженцы Б. Гройса стали процветать, другие же концептуалисты (в том числе Вс. Некрасов) замалчивались, оставаясь как бы несуществующими.

Вообще, показывает поэт, утверждает Новенький Большой Благ, обласкивающий принадлежащих к возникшей системе. Данное обстоятельство у Вс. Некрасова фиксируют окказионализмы «тусовецкая <власть>» (от «тусовка» + «советская»), «тусиздат» (от «тусовка» + «издательство»), «тусоведение» (от «тусовка» + «литературо-» или «искусствоведение»). Во всех этих словах есть часть «тус», заимствованная у слова «тусовка». Принцип тусовки предполагает раскручивание «своих» и задает тон в культурной жизни, организует ее в целях собственной успешности, претворения в истеблишмент. К таковому поэт прилагает понятия «грантомёты» (от «грант» и «гранатомёт»), «Соросососы» (от «Сорос» + «сосать» <деньги из фонда Д.к. Сороса>), «ворчество» (от слов «творчество» с усеченной буквой т и «вор»), «презанта-сьонизм» (от «презентация», но с французским (по произношению) окончанием <то есть на западный лад>) и др.

«...Я не вижу, чем поползновения нынешнего кураторства по существу отличались бы от чайный советского руководства: подчинить, при воить искусство» [2, с. 479], – так оценил вышеописанное Вс. Некрасов. Отсюда окказионализм «нихтзайн-мейстеры» – мастера по организации несуществования. Поэтом предпринимается сеанс разоблачения. Нихтзайну Вс. Некрасов объявляет нихтзайн, чему служат и гротескно заостренные словоношества: «корытны», «СовМинкин», «гройскуштюки», «пригоритеты», «эпштейнат» и др.

Вообще каждое словоношество имеет у Вс. Некрасова фактическую подоплеку, но без знания контекста семантика окказионализма может оставаться неразгаданной, а сам поэт показаться излишне агрессивным. На деле градация смеха зависит у Вс. Некрасова от степени отступления «портретируемого» от принципов порядочности. Если даже подчас поэт «перегибает палку», все равно привлекает внимание к литературным конфликтам, требующим своего осмысления.



ЛИТЕРАТУРА

1. Галковский, Д. Два идиота / Д. Галковский. – М. : Изд-во Д. Галковского, 2009. – 368 с.
2. Некрасов, Вс. Наука как не знать / Вс. Некрасов // Журавлева А. Пакет / А. Журавлева, Вс. Некрасов. – М. : Меридиан, 1996. – С. 464–509.

Старасценка Т. Я. (Мінск, Беларусь)

ЗВАРОТАК ЯКІ МАРКІР ЗНЕШНЯЙ ДЫЯЛАГІЗАЦЫІ

Поліфэнія мастацкага дыскурсу ствараецца пэўнымі сродкамі знешняй дыялагізацыі. Сярод навуковых даследаванняў па праблеме аналізу дыскурсу-маркёраў знешняй дыялагізацыі варта спыніцца на працы Т. Ф. Пляханавай, якая падрабязна характарызуе моўныя сродкі, інакш, дыскурсіўныя маркёры, дзякуючы якім акрэсліваецца зона дыялагічнага кантакту суб'екта (аўтара) з адрасатам (чытачом) [5]. На гэтым этапе аналізу англамоўнага мастацкага дыскурсу Т. Ф. Пляханавы вылучае сем дыскурсіўных маркёраў той мяжы, за якой пачынаецца зона дыялогу. Па-першае, часавы зрух, калі, напрыклад, словы персанажа афармляюцца ў прошлым часе, аўтарскі каментарый – у цяперашнім часе. Па-другое, замена апавядальнай асобы (апавядальніка). Гэта можа быць зрух у апаведзе ад 3-й асобы да апаведу ад 1-й асобы множнага ліку. Што да формы 1-й асобы адзіночнага ліку, то яна дакладна адлюстроўвае пункт гледжання апавядальніка і таму не з'яўляецца сродкам дыялагізацыі. У адрозненне ад яе, дэйктык *мы* садзейнічае пераўтварэнню чытача з назіральніка ва ўдзельніка.

Калі 3-я асоба выводзіць за межы дыялагічнай сітуацыі, то займеннікі 1-й і 2-й асобы садзейнічаюць стварэнню адзінай дыялагічнай прасторы. Прычым найбольш эфектыўным спосабам дыялагізацыі з'яўляецца ўжыванне займеннікаў 2-й асобы *ты і вы*, якія знішчаюць дыстанцыю паміж прадуцэнтам і рэцыпіентам. Па-трэцяе, ужыванне формаў загаднага і ўмоўнага ладу. Па-чацвёртае, інтэрсуб'ектыўны мадалны план, які ўключае свет ведаў, жаданняў, інтэнцый персанажаў. Па-пятае, «фатычныя» моўныя сродкі для рэалізацыі наладжвання кантакту (разнастайныя формы звароту да чытача). Па-шостае, сродкі праксемікі – словы і словазлучэнні, якія ўказваюць на адлегласць паміж адрасантам і адрасатам. У залежнасці ад гэтай адлегласці Т. Ф. Пляханава вылучае тры разнавіднасці сродкаў праксемікі:

1) дыялог з бліжнім сумоўцам (унутрытэкставае вымярэнне), калі аўтар звяртаецца да аднаго са сваіх персанажаў і такім чынам наладжвае з ім цесны кантакт;

2) дыялог з далёмым сумоўцам (інтэртэкставае вымярэнне), калі аўтар звяртаецца да аўтарытэтнага адрасата;

3) дыялог з самім сабой (інтраперсанальнае вымярэнне), калі аўтар застаецца сам-насам са сваім унутраным «я» і яго дыскурс абагульняе не толькі асабісты вопыт, але і вопыт яго пакалення, краіны, часу.

Па-сёмае, семантычны зрух да абагульнення. Ажыццяўляецца ў межах няўласна-простага маўлення, якое ўяўляе «двухгалосае слова».

Найбольш выразнымі ў плане знешняй дыялагізацыі беларускага мастацкага празаічнага дыскурсу нам бачацца некалькі з прапанаваных даследчыцай маркёраў: часавы зрух і змена апавядальнай асобы, якія могуць уключаць абагульненне. Што да вылучэння шостага маркёра, то ён выклікае сумнеў, паколькі не адлюстроўвае дыялогу з чытачом.

Для беларускага паэтычнага дыскурсу характэрна ўжыванне «фатычных» моўных сродкаў, якія ўключаюць звароты да розных аб'ектаў (адушаўлёных і неадушаўлёных), а не толькі да чытача. Разгледзім такі від дыялагізацыі ў параўнальным аспекце (на матэрыяле паэтычнага дыскурсу пачатку ХХ стагоддзя). Для аналізу былі выбраны творы Янкі Купалы [3; 4], Якуба Коласа [2] і Максіма Багдановіча [1].

Вяўлена, што слова думкі, ужытае як зваротак, выражае імкненне разабрацца ў навакольным ладзе, у адносінах паміж людзьмі, у тагачасным жыцці. Прычым найбольшая колькасць звароту да думак *зафіксавана* ў ранніх творах Янкі Купалы (з аналізаваных 382 вершаў – 21 словаўжыванне, у тым ліку ў варыянце думы), у Якуба Коласа з аналізаваных 211 вершаў – 16 (апрача лексемы думкі, пісьменнік ужывае сінанімічныя найменні майго сэрца дзеткі мілья, сірацінкі), у Максіма Багдановіча з аналізаваных 211 вершаў – 2 (варыянт дума).

Думкі ў Янкі Купалы звязаны найперш з цяжкім паднявольным жыццём беларускага народа. У Якуба Коласа зварот да думак звязаны з успамінамі пра маладосць – «жыцця светлага раніцу», яны ратавалі ад нуды і неспакою: «Дзе ты, думкі мае чыстыя, / Майго сэрца дзеткі мілья? / Як жылося лёгка з вамі міе / У дні шэрыя, пахілыя! / І не раз мяне вы цешылі / У ночку цёмную, бяссонную, / Хоць на момант засланялі вы / Ад вачэй нуду бяздонную» (Якуб Колас. «Маладосць», т. 1, с. 148).

У Якуба Коласа зварот да думак вызначаецца кантраснацю вобразаў: азначэнні чыстыя, мілья супрацьпастаўлены азначэнням шэрыя, пахілыя, цёмная, бяссонная, бяздонная. Маладосць – значны фрагмент чалавечага жыцця, і ў ім лірычны герой Якуба Коласа бачыць радасць і надзею.

Дума Максіма Багдановіча асацыіруецца з крыніцай натхнення і таксама выражае стануючую эмацыянальна-экспрэсіўную ацэнку ў радках: «Таксама робіш ты, дума, і ў паэта / Краснейшым жожын твор. Прывет табе за гэта!» (М. Багдановіч. «Ліст да Ластоўскага», с. 211).

Адметна, што лексема брат у якасці зваротка найбольш характэрна для твораў Янкі Купалы (у 1-м томе – 22 ужыванні, у 2-м томе – 18) і Якуба Коласа (26 ужыванняў). У творах Максіма Багдановіча выяўлена 4 такія звароты. Прычым у траіх пісьменнікаў гэта лексема рэалізуе значэнне 'ўсякі чалавек, якога яднае з тым, хто гаворыць, агульнасць радзімы, класавых інтарэсаў, становішча, умоў' [ТСБМ, т. 1, с. 401]. Параўнаем: «Не ўздыхай, не бядуй, брат замучаны мой! / І жыцця не клянй, не клянй! / Думу-песню запей, стань адважнай ступой, / Яшчэ раз не засні, не засні!» (Янка Купала. «Не ўздыхай», т. 2, с. 52). «Дымам пойдзе ўсё ліхое, / Усё, што душыць нас і гне. / Вер, брат, – жыцце залатое / Будзе ў нашай старане» (Якуб Колас. «Не бядуй!», т. 1, с. 158). «Хваляй шырокай разлілась, як мора, / Родны наш край затапіла... / Брацця! Ці зможам грамадскае гора? / Брацця! Ці хваце нам сілы?!» (М. Багдановіч. «Краю мой родны! Як выкляты Богам...»).

Сярод неадушаўлёных аб'ектаў зваротаў Якуба Коласа пераважае слова *хмара* (21 выпадак ужывання), якая выклікае розныя паэтычныя асацыяцыі. У адным выпадку яна звязана ў пісьменніка з узвышаным, адцягвае ад суму рэчаіснасці, дазваляе імкнуцца да шчасця: «*Светлыя хмаркі, рунь залатая, / Дум небясоў чарада! / Вам не знаёма нядоля людская, / Клопат, згрызоты, нуда*» (Якуб Колас. «Хмаркі», т. 1, с. 227).

У другім выпадку паэт па-іншаму асэнсоўвае вобраз хмары: «*Ой вы, хмары, што вы сталі? / Што вы неба нам заслалі? / Скрылі сонца, чарадою / Таўчацесья над зямлёю?*» (Якуб Колас. «Хмары», т. 1, с. 156).

Найбольшая колькасць зваротаў да адушаўлёных аб'ектаў у Якуба Коласа выражана назоўнікам *хлопец*. Паэт ужывае яго не са слоўнікавым значэннем 'малады чалавек, юнак' або 'нежанаты мужчына' [ТСБМ, т. 5, кн. 2, с. 202], а з кантэкстуальным 'беларусы': «*Устаньце, хлопцы, устаньце, браткі! / Устань ты, наша старана! / Ўжо глядзіць к нам на палаткі / Жыцця новага вясна*» (Якуб Колас. «Беларусам», т. 1, с. 149).

Сярод неадушаўлёных аб'ектаў найбольш у М. Багдановіча зваротаў да *краю*, што абумоўлена патрыятычнай накіраванасцю вершаў: «*Краю мой родны! Як выкляты Богам – / Столькі ты зносіш нядолі. / Хмары, балоты... Над збожжам убогім / Вецер гуляе на волі*» (М. Багдановіч. «Краю мой родны! Як выкляты Богам...», с. 80).

Зварот да адушаўлёнага аб'екта – пан – у паэта мае найбольшы колькасны паказчык (9). Прычым М. Багдановіч выкарыстоўвае гэты зварот і як паказчык ветлівасці, і са значэннем 'асоба, якая карыстаецца ўладай у адносінах да залежных ад яе людзей' [ТСБМ, т. 3, с. 658]: «*Ах, дзякуй Вам, дзякуй на гэтай прамове; / Душа мая, пэўна, ішчаслівай была бы, / Калі б я не ведаў, панове, / Што пекна с'яваюць і жабы*» (М. Багдановіч. «Вы кажаце мне, што душа ў паэта...», с. 102); «*Вы, панове, пазіраеце далёка / Ў блеску сонца з велізарных плеч народных*» (М. Багдановіч. «Вы, панове, пазіраеце далёка...»).

Для грамадзянскай лірыкі пачатку ХХ стагоддзя характэрна экспліцытнае наладжванне кантакту з навакольным светам, чаму садзейнічаюць звароты як да адушаўлёных, так і да неадушаўлёных аб'ектаў свету.



ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч, М. Зорка Венера : творы / М. Багдановіч ; прадм. А. Клышкі. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 462 с.
2. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Беларус. навука, 2007–2012. – Т. 1 : Вершы (1898 – 1910) ; прадм. М. Мушынскага. – 2007. – 622 с.

3. Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995–2003. – Т. 1 : Вершы, пераклады 1904–1907 ; прадм. У. Гніламёдава. – 1995. – 462 с.
4. Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995–2003. – Т. 2 : Вершы, пераклады 1908–1910. – 1996. – 342 с.
5. Плеханова, Т. Ф. Дискурс-анализ текста : пособ. для студентов вузов / Т. Ф. Плеханова. – Минск, 2011. – С. 162–175.

Старычонок В. Д. (Мінск, Беларусь)

«ВЕЦЕР СНУЕ ТОНКУЮ ПРАЖУ ЖЫЦЦЯ...»: ВООБРАЗ ВЕТРУ ў БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦКІМ ДЫСКУРСЕ

Культура народа заўсёды вербалізуецца ў мове, яе ключавых канцэптаў, якія транслююцца праз пэўныя словы і выразы. Адным з базавых канцэптаў беларускай культуры з’яўляецца канцэпт вецер, які ў літаратурнай мове мае розныя назвы: кожная з якіх суадносіцца з сілай, хуткасцю, разбуральнасцю, а таксама тэмпературнымі і іншымі паказчыкамі якасці ветру. Канцэпттуальная прымета руху, перамяшчэння з’яўляецца асноўнай у апісанні ветру як прыроднага феномену.

Вецер уяўляе сабой паветра ў яго актыўным, рухомым асяродку і лічыцца першаснай стыхіяй па прычыне яго непасрэднай сувязі з дыханнем зямлі, подыхам, павевам. Таму ў народных павер’ях і звычаях, рэлігійных асрадах вецер надзяляўся звышнатуральнымі сіламі, лічыўся дэманічнай істотай, ёсцім масланнікам, які кіруе магнутым касмічным рухам. Гэтыя якасці ветру паказаны ў аснове вобразнай парадыгмы «вечер – моц, вялікая разбуральная сіла», рэалізацыю якой лёгка адшукаць на старонках многіх літаратурных твораў. Нагадаем некаторыя з іх: Вецер шалеў: гнаў, не сціхаючы, з гары ад ям, ад вёскі, жарову падымаў угару аж немаведама куды жоўты пыл і сухую чорнуотраву – змятаў з дарогі. (І. Пташнікаў); Пад вечар усчаўся напорысты, віхурны вецер. Увесь час мяняючы кірунак, ён апантана круціў над шляхам... Шалёны вецер ірвануў валасы сержанта. (В. Быкаў); Біў вецер насустрач, захлынаў дыханне, намагаўся шапці сарваць. (М. Лынькоў); Вольны вецер лётаў над жылёю. Часам ён меў такую сілу, што зрываў дрэвы з карэннем, разбураў жылло людзей, птушак, звяроў. (Р. Бензяў).

Вецер – самая актыўная дэманічная асоба ў дыскурсах многіх пісьменнікаў. Так, М. Танк вядзе апавед пра вецер, які можа шумець, шаптаць, свістаць, галасіць, голасна тужыць, стагнаць, ныць, рыць, плакаць, спяваць, а таксама ткаць узорамі сінія думы, прабягаць капацістымі грывамі, гасіць запалкі, змятаць сляды, расчыняць па-гаспадарску ўсе дзверы насцеж, біцца птушкай у вокны, іграць на жалейцы, гнаць раннюю зару, плаваць рукі і твар, прыносяць весткі з далёкіх гоняў і далін, хваляваць жыта, *хістаць прысады* і інш. А. Гарун назірае, як вецер вее, шывка гоніць хмары, з вадой, зямлёй, часам зюкае-гамоніць, як ён прыляцеў да рэчкі, прылёг, прытуліўся, віхрам закруціўся, свіснуў, пырхнуў і пагнаўся за хмаркай... Ю. Баравіцкі чуе, як вецер вее, сціхае, бачыць, як ён хмары наганяе, падымае папялішчы і галлё бяроз гайдае, як ён стукаецца ў вокны і грыміць суседнім дахам, рве салому на валокны і ляшчыць з размахам.

Вобраз ветру часта выкарыстоўваецца для выражэння катэгорыі часу, пэўных тэмпаральных вымярэнняў. Вецер як сімвал змен і пэўны паказчык часу адлюстроўвае тры асноўныя фазы існавання: мінулы, цяперашні і будучы час: Даўно адшумелі школьныя ветры, *ды помню чамусьці урок геаметрыі* (А. Вярцінскі); Вятры ўспамінаў гурбы намялі, Пакуль мы недзе бавіліся ў леце (К. Камейша); Дзьме вецер сучаснасці (М. Калачынскі); Шпарка і неўзаметку ўдаліся ў жыццё сляды новага ветру (К. Чорны); Гудуць стагод-