

Паэзія для Максіма Танка неўміручая, што ён гатовы сцвярджаць нягледзячы на тое, што яго думку не ўсе раздзяляюць:

– У якой імперыі
Не заходзіла сонца?
Я адказаў: – Толькі ў адной –
У імперыі паэзіі... [6, с. 233]
(«На экзамене»)

Лірычная творчасць Янкі Лучыны і Максіма Танка – гэта гісторыя жыцця беларускага народа, праўдзівае адлюстраванне яго лёсу на пэўным гістарычным этапе. Іх паэзія – узор грунтоўнага, удумлівага стаўлення да творчасці. Янка Лучына і Максім Танк дбалі аб тым, каб кожная строфа іх верша была напоўнена зместам з гісторыі Айчыны. Ф. В. Ё. Шэлінг выразіў ідэю аб пабудове творчасці на праўдзівым гістарычным матэрыяле: «...паэзія для ўсяго роду чалавечлага і павінна будавацца, так сказаць, з Матэрыялу ўсёй гісторыі апошняга з усімі яе разнастайнымі фарбамі і гукамі...» [8, с. 145]. Абодва творцы выразілі веру ў тое, што іх творчасць дасягне пастаўленай мэты – служыць чалавеку.

Літаратура

1. Niesluchowski, J. Poezje / J. Niesluchowski. – Warszawa : Gebethner i Wolff, 1898. – [8], 155, [4] s.
2. Боров, Ю. Эстетика : учебник / Ю. Боров. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
3. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель ; под ред. и с предисл. М. Лифшица. – М. : Искусство, 1968–1973. – Т. 1 / пер. Б. Г. Стоппнера. – 1968. – XVI, 312 с.
4. Лучына, Я. Творы : вершы, нарысы, пер., лісты / Я. Лучына ; уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 206 с.
5. Поспелов, Г. Н. О природе искусства / Г. Н. Поспелов. – М. : Искусство, 1960. – 204 с.
6. Танк, М. Выбранае : Вершы / Прадм. В. Зуёнка ; – Мінск : Маст. літ., 1993. – 335 с.
7. Танк, М. Мой каўчэг : Вершы. 1989 – 1992 / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 207 с.
8. Шеллинг, Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг ; пер. П. С. Попова ; под общ. ред. М. Ф. Овсянникова. – СПб. : Алетейя : Унив. кн., 1996. – 496 с.

И. П. Кудреватых (Беларусь)

АССОЦИАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЫ ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО

Коммуникативная лингвистика и различные ее направления (дискурсивная семантика, процессуальная семантика, коммуникативный синтаксис, контекстная лингвистика, лингвистика текста, прагмалингвистика и др. – одна из основных научных парадигм современного языкознания, поскольку лингвистика не ограничивается сегодня описанием отдельных языковых единиц в аспекте парадигматики, а стремится проникнуть в глубь семантики языка на уровне речи, текста. Основными особенностями коммуникативной лингвистики являются «анализ языковых единиц в условиях конкретных коммуникативных актов и рассмотрение высказывания (текста) как отправного звена анализа языка» [3, с. 6].

Комплексное изучение художественного текста, связанное с формированием новой парадигмы научного знания – коммуникативной стилистики художественного текста, характеризует новое направление современной функциональной стилистики. Возникшая на стыке с другими науками, коммуникативная стилистика художественного текста рассматривает текст как форму коммуникации, т.е. как речевое образование, устанавливающее своеобразное сотворчество автора и читателя. В связи с интенсивным развитием коммуникативной лингвистики особую актуальность приобретает изучение языковых

способов организации познавательной деятельности читателя, анализ речевых средств, которые определяют прагматическую значимость смысловой структуры художественного текста, формирующей эстетический вкус читателя. Таким образом, язык художественного произведения имеет ярко выраженную антропоцентрическую и коммуникативно-деятельностную направленность на изучение его структуры, семантики и прагматики в их комплексной соотносительности, на постижение его смысла, а главное – на получение коммуникативного эффекта.

Теория текстовых ассоциаций как основная задача коммуникативной стилистики художественного текста [1] – это установление концептуальной картины мира писателя, являющейся результатом ассоциативного развертывания смысла произведения, обусловленное авторским замыслом. Индивидуальные особенности концептуальной картины мира писателя, которые находят проявление в его текстовой деятельности, связаны с понятием идиостиля – особой организацией языковых средств разных уровней языковой системы, отражающей коммуникативно-когнитивное содержание всей творческой системы автора. Идиостиль – явление не только собственно лингвистическое, но и экстралингвистическое, т.к. текст теснейшим образом связан с речемыслительной деятельностью человека, и поэтому его структура отражает логические взаимосвязи между соответствующими коммуникативными действиями. Личность автора, находящая проявление в категориях «образ автора», «образ повествователя», в категориях модальности, темпоральности, залоговости, персональности, «образ читателя» как адресат произведения, жанр и мн. др. способствует ассоциативному развертыванию смысла художественного текста. Все это характеризует исследование художественного целого как актуальное с позиции теории текстовых ассоциаций и в целом – с позиции смыслообразования.

В качестве единицы анализа художественного произведения в коммуникативной стилистике сегодня рассматривается ассоциативно-семантическое поле (АСП) как система сигналов эстетически значимой информации, рождающей в сознании читателя богатые текстовые ассоциации. Любая текстовая деятельность направлена на понимание, т. е. на выявление концептуальной системы писателя, предполагающей анализ структурно-смысловой организации текста с точки зрения использования автором лексико-грамматических средств в определенных текстовых условиях, позволяющих установить их речевую эффективность, или коммуникативно-прагматический потенциал. Интерпретация художественного текста – это проявление ассоциативных возможностей читателя, однако текстовые ассоциации – это результат, прежде всего, синтагматических отношений языковых единиц, способствующих дополнительным смысловым приращениям. В этом плане метафора как взаимодействие собственно языковой и когнитивной структуры – это дискурс, имеющий прагматические характеристики. Проиллюстрируем сказанное на примере стихов И. Бродского.

Произведения И. Бродского – это своеобразный способ познания, структурирования, объяснения и оценки мира, закодированный в метафорических моделях. Становясь в поэтическом тексте когнитивно значимыми в соответствии с ценностными социальными установками, метафоры расширяют свои возможности и приобретают концептуальные характеристики, например: («Сонет») *Переживи углы. // Переживи углом. // Перевяжи узлы / между добром и злом. // Но переживи миг. // И переживи век. // Переживи крик. // Переживи смех. // Переживи стих. // Переживи всех;* («И вечный бой») *...Скажите... там... / чтоб большие не будили. // Пускай ничто / не потревожит сны. // ...Что из того, / что мы не победили, / что из того, / что*

не вернулись мы?.. // <?> и др. Поэт ведет своеобразный диалог с воображаемым собеседником, при этом императив приобретает семантику заклинания, наставления, наказа. Аллюзия *И вечный бой, / Покой нам только снится* (А. Блок), оппозиция прошедшего / будущего, настоящее постоянное способствуют ассоциативным приращениям смысла – категоричность, резкость, неприятие определенных жизненных норм: («Стихи о слепых музыкантах») *Слепые блуждают / ночью. / Ночью намного проще / перейти через площадь. // Слепые живут / наощупь, / трогая мир руками, / не зная света и тени / и осяущая камни: / из камня делают / стены. // За ними живут мужчины. / Женщины. / Дети. / Деньги. / Поэтому / несокрушимые / лучшие обойти / стены.* <...> *Плохо умирать / ночью. // Плохо умирать / наощупь; («И вечный бой») И вечный бой. // Атаки на рассвете. // И пули, / разучившиеся петь, / кричали нам, / что есть еще Бессмертье... / ...А мы хотели просто уцелеть.* Большой смысловый объем, заложенный в метафорической конструкции, – это, прежде всего, способность автора увидеть необычное в обычном, т. е. найти такие сочетательные возможности слов, своего рода точки пересечения, при которых безобразное может стать образным, «ущербность» – приобрести глубокий содержательный потенциал и стать текстообразующей.

Метафорические модели И. Бродского – это контаминация прямого и переносного значений в пределах одной и той же структуры, синтаксической параллелизм, использование структурно-языковых средств на уровне анормативного словоупотребления. Грамматическая аномалия, понимаемая как любое маркированное отклонение от грамматических и стилистических норм, имеет высокую социально-языковую информативность, направленную на установление соотношения языкового сознания человека и тех социальных процессов, которые находят отражение в художественном произведении. Именно поэтому, утверждает Д. С. Лихачев, в художественном тексте «надо изучать не законы развития искусства, а закономерные беззакония» [2, с. 21]. Метафора И. Бродского, приобретающая острый социальный подтекст, имплицитна и создается, прежде всего, синтаксическим напряжением: анафорой, бессоюзными однородными глагольными рядами, односоставными предложениями со значением приказа, которые очень динамичны: («Сонет к зеркалу») *Как будто все мы – только гости поздние, / как будто наспех поправляем галстуки, / как будто одинаково – погостами – / покончим мы, разнообразно алчущие; («Прощай...») Прощай, / Позабудь / и не обессудь. / А письма сожги, / как мост... Да будет во мгле / для тебя гореть / звездная мишура, / да будет надежда / ладони греть / у твоего костра... / да будет удач у тебя впереди / больше, чем у меня. / Да будет мозуч и прекрасен / бой, / гремящий в твоей груди.*

В поэзии И. Бродского глагол («Меня окружают молчаливые глаголы») становится средством метафоризации: оппозиция прошедшее длительное / настоящее постоянное становится условием для возникновения разнообразных ассоциаций, например: человек живет, пока у него есть то, ради чего хочется жить. Ю. Халфин назвал глаголы поэта «скорбными», которым «не дано молчать» [4]: («Стихи о принятии мира») *Всё это было, было. // Всё это нас палило. // Всё это лило, било, / вздёргивало и мотало, / и отнимало силы, / и волокно в мозгу, / и втаскивало на пьедесталы, / а потом низвергало, / а потом – забывало, / а потом вызывало / на поиски разных истин <...> Но мы научились драться / и научились греться / у спрятавшегося солнца / и до земли добираться / без лоцманов, без лойций, / но – главное – не повторяться. / Нам нравится постоянство <...> Нам нравится распускаться, // Нам нравятся колоситься. // Нам нравится шорох ситца / и грохот протуберанца, / и, в общем, планета наша, / похожая на новобранца, / потеющего на марше.* Само слово *глагол* поэт воспринимал как мощь звука. Еще А. М. Пешковский

говорил, что глагол как живое существо, он оживляет всё, к чему прикасается: *Меня окружают молчаливые глаголы, / похожие на чужие головы / глаголы, / голодные глаголы, голые глаголы, / главные глаголы, глухие глаголы. // Глаголы без существительных. // Глаголы – просто. // Глаголы, которые живут в подвалах, / говорят – в подвалах, рождаются – в подвалах / под несколькими этажами / всеобщего оптимизма.* Интересно, что поэт практически не использует прошедшее время. В одном из интервью на вопрос «Что вы цените выше всего в человеке?» И. Бродский ответил: «Умение прощать, умение жалеть. Наверное, потому, что все мы конечны». А ещё он утверждал, что любовь и творчество – это две вещи, которые оправдывают существование человека на земле.

Таким образом, индивидуальные особенности выразительности становятся стилеобразующими характеристиками всей художественной системы писателя. В связи с этим дискурсивно-когнитивный подход остается одним из приоритетных при анализе художественного текста.

Литература

1. Болотнова, Н. С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте / Н. С. Болотнова. – Томск, 1994. – 212 с.
2. Лихачев, Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Д. С. Лихачев. – СПб. : Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. – 191 с.
3. Степанов Ю. С. В поисках прагматики (проблема субъекта) / Ю. С. Степанов // Известия АН СССР. – Сер. лит. и яз., 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 325–332.
4. Халфин, Ю. Скорбные глаголы Иосифа Бродского [Электронный ресурс] / Ю. Халфин. – Режим доступа: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200901908>. – Дата доступа: 16.10.2020.

Н. И. Куликова (Беларусь)

ПЕРСОНФИКАЦИЯ ЛИЧНОСТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК ГЕРОЕВ АНГЛИЙСКОЙ И БЕЛУРУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ КАК ЕДИНИЦА КОНТРАСТИВНОГО АНАЛИЗА

С древних времен сказка как жанр фольклора служила не только развлечением, но и средством передачи накопленного поколениями опыта, отражением системы ценностей и верований, основных принципов общественной жизни и духовного развития. Сказка послужила основой многих литературных произведений и заложила основу развития литературных традиций многих стран.

В Англии на протяжении нескольких веков сказки были под официальным запретом, так как считалось, что они пропагандируют жадность, корысть и выдвигают на первый план материальное благополучие, а не духовное богатство. Тем не менее к сказочным сюжетам обращались Томас Мэлори и Уильям Шекспир. Однако в XIX веке эпоха романтизма снова открыла сказке двери к широкой аудитории. Романтики увидели в сказке отражение мечты о светлом будущем, веру в победу света над тьмой, добра над злом, любви над жестокостью.

В Беларуси сказка всегда являлась неотъемлемой частью культуры и народной педагогики. Сказки передавались из уст в уста, от старшего поколения младшему, нередко видоизменялись и приобретали новые черты, отвечающие социальной среде и условиям жизни белорусского народа.

Социальная среда, в которой возникает сказка, общность исторических условий определенных эпох в разных странах обусловили и сходство сказочных мотивов. У многих народов встречаются сказки о падчерице (Золушке, сиротке Доротке), о младшем сыне-дурачке, который всегда оказывается умнее