

3. Манн, Ю.В. Динамика русского романтизма / Ю.В.Манн. – М.: Аспект Пресс, 1998.
4. Лотман, Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / Ю.М.Лотман. Комментарий по-русски для учителя – 2-е изд. – Л.: Просвещение, 1983. – 416 с. Правда, в типологически одноклассовой ситуации применительно к жёнам декабристов, последовавшим за своими мужьями в Сибирь, Ю.М.Лотманом расставляются и несколько иные акценты: «искренность сожаления поступка ни в малой степени не противоречит закономерности выражения подобно тому, как фраза самого пламенного призыва все же подчиняется тем же грамматическим правилам, которые предписаны любому выражению на данном языке». – См.: Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни. – С.180–181.
5. Правда, в первой главе Онегина появляется в салонах «как Child-Harold угрюмый томный...». Однако Пушкин при этом даёт целый спектр повседневских моделей Онегина, а их количество и взаимное противоречие говорит в пользу того, что все они выбираются Онегиным сознательно, как принципиально несвойственные ему маски. К тому же следует обратить внимание, что имя байроновского героя в данном контексте – варваризм, что лишним раз подчеркивает маскарадный характер поведения Онегина.
6. Бочаров, С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки / С.Г.Бочаров. – М.: Наука, 1974.
7. Пушкин, А.С. Собр. соч. В 10 т. / А.С.Пушкин. – М.: Худож. лит., 1977. – Т.9.

*В.Ю.Шыманская (Мінск)*

## МЕТАФАРЫ ПСИХАЛАГІЧНАГА ТЫПУ І ІХ ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ

Метафара як неад'емны кампанент мастацкага тэксту была і застаецца прадметам літаратуразнаўчага і мовазнаўчага аналізу. На сучасным этапе, калі існуе мноства даследаванняў, аўтары якіх разглядаюць механізмы стварэння і інтэрпрэтацыі метафар як адзінак мовы, спосабаў пазнання свету, сродкаў стварэння мастацкага вобразу, асабліваю актуальнасць набываюць комплексныя даследаванні аўтарскіх метафар як элементаў мастацкага тэксту, з аднаго боку, і сістэмы мовы – з другога.

Прадметам нашага даследавання з'яўляюцца метафары псіхалагічнага тыпу ў мастацкім тэксце. Тэрмін «псіхалагічны тып метафары» належыць В.Старычонку і характарызуе метафару паводле выніковага значэння, звязанага з псіхалогіяй чалавека, яго ўнутраным эмацыянальным станам, а таксама яго праявамі [4]. Матэрыялам для даследавання з'яўляюцца слоўнікі метафар і мастацкія тэксты на беларускай, рускай і англійскай мовах.

Даследаванне метафар псіхалагічнага тыпу бачыцца неабходным па дзвюх прычынах: па-першае, лексіка любой мовы, якая пазывае і характарызуе псіхалагічныя з'явы, пераважна метафарычная. Так, вытворнасць адчуваецца ў неметафарычных на сучасным этапе

субстантивах *настрой, стан, пачуццё*. а таксама і *emotion* успрымаецца ў сувязі з *motion* (параўн. з лац. *ēmoveo, ēmōtum*). Слова *гнеў, гнев* і *anger* узыходзяць да агульнага *ignis* – ‘агонь’, якое яшчэ ў старажытнасці мела пераноснае значэнне ‘страсць’. Па-другое, адной з асноўных крыніц пашырэння метафарыкону літаратурнай мовы з’яўляюцца аўтарскія метафары. Так, метафары *шкар.лупініне няпраўды, рой желаний, volcano of resentment*, якія раней былі аўтарскімі, аказіянальнымі, зараз узуальна зафіксаваныя.

Як вядома, семантычна лексіка мовы можа быць класіфікавана на пекарыкі сфер, прычым такія глабальныя сферы як «Прырода», «Прадмет» і «Чалавек» ахопліваюць амаль увесь слоўнік мовы. Класіфікацыя метафар псіхалагічнага тыпу паводле зыходных (неметафарычных) лексіка-семантычных варыянтаў утварае базу для вылучэння мадэляў метафарызацыі, у аснове якіх ляжыць карэляцыя паміж пэўнымі класамі зыходных і выніковых значэнняў. Для намінацыі мадэляў розныя вучоныя ўжываюць такія тэрміны, як метафарычныя мадэлі, тыпы метафарычных пераносаў, групы (класы) аднатыпна ўтвораных метафар, парадэгмы вобразаў [3] і інш.

Сістэматызуючы метафары ў мастацкім тэксце, мы задаемса пытаннем: якія вобразы могуць з’яўляцца асновай для метафар псіхалагічнага тыпу? Вынікі даследавання паказваюць, што метафарычны вобраз псіхалогіі чалавека можа стварацца на аснове пераасэнсавання субстантываў любой семантычнай сферы: *Разразаючы смутку тугую жарству, Я брыду да Цябе, мой Агонь! (Я. Лайкоў). В крещенски голубую прорубь Мелькнул души молочный голубь (М.Кузмин). Love is a dunghill ... and I'm the cock that gets on it to crow (E.Hemingway).*

Акрамя таго, што любы субстантыў патэнцыяльна можа быць ужыты ў метафарычным значэнні, кожны асобны субстантыў валодае неабмежаванай валентнасцю ў мастацкім тэксце. Гэта значыць, што ў адрозненне ад агульнапрынятай мовы, дзе метафарам уласцівы пераважна намінацыйная і камунікатыўная функцыі, у мастацкім стылі, дзе прыярытэт належыць эмацыянальна-эстэтычнай функцыі [6], зыходнае значэнне з’яўляецца толькі адпраўным пунктам палёту творчай думкі аўтара, палёту, які можа адбыцца ў любым кірунку. Так, слова *бездань* можа метафарычна абазначыць: вялікую колькасць чаго-небудзь (*бездань найтанчэйшых пачуццяў*), прынцыповыя разыходжанні паміж людзьмі, поглядамі (*бездань між намі ляжыць*), стан разгубленасці і адчаю (*у бездані пакуты*), а таксама характарызаваць позірк, вочы (*у бездані вачэй святло*).

Трэцяя адметная рыса псіхалагічных метафар у мастацкім тэксе, якая выяўляецца і ў агульнапрынятай мове, – гэта магчымасць **выражэння аднаго сэнсу рознымі спосабамі**. Разважаючы пра «эйдас» (нязменны сутнасны сэнс) кожнай з’явы, А.Лосеў прыходзіць да высновы, што меркаваць пра рэчы і з’явы мы можам толькі спазнаўшы іх у той ці іншай ступені, «прапусціўшы» праз сябе [2, с.176-177]. Працэс нараджэння метафары ёсць бясконцыя патокі энергій выражэння сутнасці, якія могуць быць падобнымі і дыяметральна супрацьлеглымі не толькі для розных людзей, але і для аднаго чалавека.

На першы погляд, паміж словамі *нітка, палёт, крамола, чарвяк, шматок, ястраб* няма нічога агульнага, аднак усе яны ў розных кантэкстах могуць ужывацца для стварэння мастацкага вобразу чалавечай думкі: *Думкі паўзуць шэрай, блытанай ніткай (М.Лынькоў). Якія тут бясконцыя прасторы І для ўспамінаў, і палёту дум! (Максім Танк). Паколькі вы не ўбачылі ў маёй прамове ніякай крамолы, я буду гаварыць далей (М.Лынькоў). Чарвяк цікаўнасці не даваў жонцы спакою (Ул.Дамашэвіч). Бязладныя шматкі думак і нейкія выкручаныя словы (Н.Перкін). Сігас ястраб думкі праз гушчары над зброснелую зацішшу заток (Р.Барадулін).*

Шчасце можа таксама апісвацца мноствам часта супрацьлеглых метафар: *плод счасця, роза прекрасная, обруч золотой, луч счасця, светоч счасця яркай, дзверь счасця, прывіденье, сосуд, страна абетаванная, лёт безумных троек тихий, клад заколдованный, гроши, ярмо, обломки, источник бед, хранитель тайный, головокружение* [1]. Самае галоўнае пачуццё – каханне – знаходзіць метафарычнае адлюстраванне ў мностве супярэчлівых вобразаў: *Love is a sour delight, a sugar’d grief, A living death, an ever-dying life: A breach of Reason’s law, a secret thief, a sea of tears, an everlasting strife; A bait of fools, a scrouge of noble wits, A deadly wound, a shot which ever hits (Th.Watson).*

Такім чынам, кожны феномен псіхалогіі чалавека можа мець бясконцае мноства энергій выражэння, і кожнае метафарычнае значэнне можа суадносіцца са мноствам разнастайных з’яў.

Узнікае пытанне: як і чаму мы разумеем метафару ў мастацкім тэксце, нягледзячы на такія дыяпазон значэнняў? Не адхіляючыся ў тэарэтычны разважанні пра механізмы кадзіравання, дэкадзіравання і рэпрэзентацыі плану зместу ў плане выражэння, можна канстатаваць наяўнасць двух шляхоў разумення і інтэрпрэтацыі метафары.

Першы шлях – **успрыманне метафары як мастацкага вобразу** перажыванне і пераасэнсаванне яго ў душы і свядомасці чытача. У такім выпадку ўнутраны сэнс мастацкага вобразу становіцца здабыткам і

часткай асабістага перажывання яго інтэрпрэтагара і залежыць як ад думкі аўтара, кантэксту, так і ад літаратурнага і эмацыянальнага вопыту чытача, яго настрою ў момант чытання твора. Двухпланавасць уяўленняў дапамагае, з аднаго боку, зразумець, што хацеў сказаць аўтар, і з другога, выклікаць у чытача пэўныя перажыванні і настрой.

Напрыклад, інтэрпрэтацыя мастацкай метафары Ул.Маякоўскага абавязкова выклікае ўяўленне рэальных вобразаў, якія будуць скіроўваць думкі і эмоцыі чытача ў сугучным аўтарскаму настрою напрамку: *Моиx желаний разнузданной орде Не хватит золота всех Калифорний (В.Маяковский)*. Мастацкая метафара *The balloon of the mind ... bellies and drags in the wind (W.B.Yeats)* стварае высокавобразны малюнак, які немагчыма перафразіраваць у неметафарчынае выказванне. Суб'ектыўна можа прадставіць чалавечы розум як няўстойлівы, схільны да ўплываў і перамен, аднак ішшы чытач убачыць у мастацкім вобразе Ігса нешта зусім адрознае.

Другі шлях інтэрпрэтацыі аўтарскай метафары – гэта **разуменне метафары як моўнай адзінкі**, што з'яўляецца магчымым, калі супастаўленне паміж азначаемым і азначаючым з'яўляецца тралыцыйным. У гэтым сэнсе мы зноў вяртаемся да метафарычных мадэляў, або парадыгм вобразаў. Парадыгмы вобразаў – гэта не толькі канстатацыя існуючых метафар, фіксацыя ў скарачаным выглядзе пары «азначаемае і азначаючае», але і мадэлі інтэрпрэтацыі невядомых, новых вобразаў па аналогіі з вядомымі [3].

Вынікі даследавання аўтарскіх метафар і супастаўленне іх з моўнымі метафарамі, класіфікаванымі паводле першаснага значэння, паказалі **агульнасць метафарычнага мадэлявання псіхалогіі чалавека ў агульнакрынінай мове і ў мастацкім тэксце**. Такія метафары неабходна адрозніваць ад мастацкіх метафар, якія немагчыма перафразавать у неметафарычнае выказванне і інтэрпрэтацыя якіх з'яўляецца ў большай ступені суб'ектыўнай. Аўтарскія метафары, утвораныя па прадуктыўных мадэлях, наяўных у мове, як правіла, з'яўляюцца патэнцыяльнымі моўнымі метафарамі, г.зн. могуць быць зразуметы і па-за кантэкстам, могуць узнаўляцца і ўключацца ў камунікатыўны працэс. У той жа час такія метафары валодаюць большай ступенню вобразнасці за узуальныя.

Існуе некалькі шляхоў узнікнення аўтарскіх метафар: марфемна-марфалагічнае вар'іраванне, семантычнае ўзбагачэнне існуючай метафары, ужыванне сіноніма (таксама гіпоніма ці гіпероніма) моўнай метафары і гульня слоў.

**Марфемна-марфалагічнае вар'іраванне** не закранае семантычную структуру слова, але з'яўляецца адным са спосабаў стварэння новых метафар: *патаемныя схованкі памяці* (А.Савіцкі), *души сиреневая цвeть* (С.Есенін), *butterfield in my stomach* (J.Lennon).

**Семантычнае ўзбагачэнне** існуючай метафары заключаецца ў актуалізацыі асобных сем і іх замацаванні як значэнняў дадзенага слова, прычым семы могуць быць як уключанымі ў семантычную структуру полісеманта, так і асацыятыўна замацаванымі за ёй: *рака тугі, сверб крыўды*, *родник душевный, a bubble of joy, face full of cloudiness*.

Метафара *дождж* у беларускай, рускай і англійскай мовах мае узуальна зафіксаванае квантытатыўнае значэнне. Аказіянальныя спалучэнні *пачуццям шумны дождж, дождь страстей, fruitful showers of fit words, to be full of showers* вылучаюць у зыходнай семантычнай структуры новыя сэнсавыя аспекты, прадстаўляючы пачуцці і словы як крыніцу натхнення, тое, што стымулюе, матывуе, асвятляе. *І з'явіў мой спякотны дзень: Пачуццям шумны дождж пральцеца!* (Л.Сільнова). *В дожде страстей они свежеют, И обновляются, и зреют* (А.Пушкін). *I sought fit words ... Oft turning other's leaves, to see if thence would flow Some fresh and fruitful showers upon my sunburnt brain* (Ph.Sidney). Дзякуючы сувязі з метафарычнай мадэллю «прыродныя з'явы → бурныя пачуцці, эмоцыі», метафара даволі ўдала стварае вобраз інтэнсіўнасці, непадуладнасці кантролю, пераменлівасці пачуццяў, што робіць яе даступнай для інтэрпрэтацыі.

Найбольш цікавым для вывучэння з'яўляецца **метафарычнае мадэляванне** па прадуктыўных мадэлях, якое заключаецца ў суаднясенні метафарычнага значэння з відавым ці родавым паняццем (*вуж страху, рубцы на жывой душы, вран зависти, the bruise on one's nerves, the tramroad of passion*) або ўжываннем сіноніма моўнай метафары (*адліга на душы, цуглі для сэрца, бурун надзежд і ожиданий, окрошка мыслей несовместимых, the cold breeze of misanthropy, the great cyclone of feelings*).

Метафарычная мадэль «музыка → пачуцці» рэалізуецца ў наступных радках: *Such grief is ... an endless motive asserting itself with all possible variations of rhythm and tonal coloring and melodic structure* (С. McCullers). Гэтая метафара складаецца з пяці асобных аўтарскіх метафар, ніводная з якіх не зафіксавана ў слоўніку, аднак і ўся метафара цалкам, і кожны яе кампанент з'яўляюцца даволі празрыстымі для інтэрпрэтацыі. Можна заўважыць, што для чалавека, не знаёмага з музычнай тэрміналогіяй, метафара будзе ўспрынята больш агульна. А для знаёмага – больш яскрава, вобразна, дакладна. Так, сям

характеризує як *бясконцы матыў*. Гэта асноўная метафара, якая «абрастае» дадатковымі вобразамі: *варыяцыі рытму, танальнай фарбоўкі і меладычнай структуры*.

Дзве аказіянальныя субстантыўныя метафары і аказіянальны дзеяслоў гарманічна спалучаюцца ў наступных паэтычных радках: *У студні памяці Вада ўспамінаў лездзіца (Р. Барадулін)*. Метафарычнае разгортванне архетыпічнага вобразу *студні*, які ўжываецца для апісання памяці (як умяшчальнік), прыцягвае вобраз *вады* – няспыннага руху і змянення.

. Ужыванне гіпоніма (у дадзеным выпадку, уласнага імя) моўнай метафары *peak* стварае жывы і зразумелы вобраз высокамаральных якасцей: *Wither have sunk The Himalayas of character, The peaks of thought? (Th. Dreiser)*. Наступны паэтычны ўрывац можна характарызаваць як разгорнутую метафару «халаду і непагоды»: *Why what's the matter, That you have such a February face, so full of frost, of storm of cloudiness? (W. Shakespeare)*. Так, метафара *February face*, якая магла быць зразумелай і без дадатковага тлумачэння, але ўсё ж не з'яўляецца узуальнай (тым больш, што для некаторых краін люты – зусім не марозны месяц), становіцца зразумелым чытачу дзякуючы метафары *so full of frost*, якая канцэнтруе ўвагу на семе 'халоднасць', далей метафарычнае разгортванне далучае значэнні 'неспакой', 'засмучанасць' шляхам уключэння узуальных метафар *storm* і *cloudiness*.

Разгортванне метафарычнай мадэлі «расліны → пачуцці» ляжыць у аснове наступнай метафары: *Дзе блёкам хцівасці і злосці трыцію пачуццяў першацвет, уздыдзе кветка прыгажосці, якая выратуе свет (В. Гадулька)*. «Светлавая» метафара *If his notice was sought, an expression of courtesy and interest gleamed out upon his features; proving that there was light within him, and that it was only the outward medium of the intellectual lamp that obstructed the rays in their passage (N. Hawthorne)* уключае адну дзеяслоўную і тры субстантыўныя метафары – *gleamed, light, lamp, rays*. Адносячыся да семантычнай сферы «прадмет», метафара *intellectual lamp* аб'ядноўваецца ў агульны мастацкі вобраз святла з астатнімі метафарамі і разам з імі перадае значэнні 'унутранае святло' ('багацце, глыбіня душы'), 'розум' і 'праяўленне пачуццяў' ('выяўленне якасцей'). Аказіянальная метафара *lamp* у акружэнні узуальных «светлавых» метафар не выклікае цяжкасцей інтэрпрэтацыі і валодае значнай ступенню самастойнасці.

Існуе шэраг метафар «рэпрадуктыўнага» характару, г.зн. такіх, якія не ствараюцца аўтарам непасрэдна, але з'яўляюцца вынікам

пераасэнсавання ужо існуючай метафары – развіцця фразеалагічна абумоўленага значэння, выкарыстання вобразаў мастацкіх твораў «ажыўлення» моўнай метафары.

Развіццё фразеалагічна абумоўленага значэння, якое ў некаторай ступені можна лічыць відам метафарычнага малэлявання, даволі часта спалучаецца з метафарычным разіортваннем яго кампанентаў, якія могуць набываць новыя сэнсавыя адценні: *Каб з галоў іх вецер Выдзьмуў, вымеў смецце: Бруднае, Паскуднае, Не свае – прыблуднае (Н.Гілевіч)*. У гэтых радках метафара заснавана на дзвюх метафарах-фразеалагізмах – *вецер у галаве і смецце ў галаве*, якія пераасэнсоўваюцца паэгам і ўзбагачаюцца новымі эмацыянальна-ацэначнымі характарыстыкамі.

У радках Г.Ахматавай мастацкая метафара *камень воспоминания* ўспрымаецца як пераасэнсаванне метафары *камень на серцы*, што дапамагае яе інтэрпрэтаваць: *Как белый камень в глубине колодца. Лежит во мне одно воспоминанье (А.Ахматова)*. Заўважым, што ў дадзеным прыкладзе спалучаюцца два значэнні – ‘цяжкасць’ (камень) і ‘прыхаванасць’ (у глыбіні).

Сэнсавую сувязь з фразеалагізмам мае наступная метафара: *Yet, in this captious and intenable sieve I still pour in the waters of my love (W.Shakespeare)*. Вобраз *вады ў рэшце* характэрны для парэміялогіі многіх народаў, аднак у У.Шэкспіра ён набывае новае асэнсаванне: з аднаго боку, паэт не ўжывае прымаўку цалкам, за кошт чаго яе структура разбураецца, але ўжывае яе кампаненты, прычым насычае іх метафарычным значэннем: *waters of my love*.

У мастацкім стылі даволі часта сустракаюцца метафары, заснаваныя на Евангельскіх вобразах. Метафара *бісер слоў* з’яўляецца алюзіяй да прытчы пра мятанне бісеру, прычым у аўтарскіх радках ужываецца сінанімічны дзеяслоў *раняецца*: *Дзюбу сісіні, дапытлівасці варона! Раняецца слоў бісер – Юзе абарона! (Р.Барадудлін)*. Метафара *The discovery made his cup of bliss overflow (E.Wharton)* – не што іншае як выкарыстанне метафары *cup of bliss* з Псалтыры.

Індывідуальна-аўтарская метафара можа быць заснаванай на «ажыўленні» моўнай метафары. У дадзеным выпадку неабходна адрозніваць моўную метафару як самастойную камунікатыўную моўную адзінку ад індывідуальна-аўтарскай, якая, нават выкарыстоўваючы узуальную метафару, існуе толькі ў кантэксце і набывае новае, «ажыўленае» значэнне менавіта ў ім. Прыкладам «ажыўлення» лексікалізаванай метафары *peak of wisdom* з’яўляюцца наступныя радкі: *Wilson ... climbed a peak of wisdom from which he could*

*perceive himself as wee thing* (S.Crane). Тут метафара абыгрываецца ў двух сэнсах: па-першае, дзеяслоў *climbed* удзельнічае ў «ажыўленні» метафары, а працяг выказвання з'яўляецца вынікам разважання аўтара пра сутнасць мудрасці: *Узлезшы на вяршыню мудрасці, Вільсан убачыў сябе зусім маленькім*.

Сярод шляхоў пераасэнсавання метафары ёсць і прыём «разбурэння», «адмаўлення» метафары. Метафара *two-way street*, якая абазначае двухбаковасць камунікатыўнага (ці эмацыянальнага) працэсу, у наступным прыкладзе нівеліруецца: *They say love is a two-way street. But I don't believe it, because the one I've been on for the last two years was a dirt road* (Г. McMillan).

У пэтычных радках М.Касцюковіча ствараецца арыгінальны супярэчлівы вобраз: *Пішы, калі ў творчым агні душэўную смагу спатоліш* (М.Касцюковіч). Першае прачытанне сказа не пакідае ніякіх супярэчлівых адчуванняў, ён успрымаецца натуральна. Аднак больш удумлівы аналіз радкоў прыводзіць да ўсведамлення некаторай алагічнасці гэтай метафары – як можна *спатольваць смагу ў агні*? Безумоўна, спроба «раскладання» метафары на часткі можа прывесці да яе разбурэння, аднак алагічнасць выкарыстанай метафары спрыяе стварэнню вобраза найвышэйшага эмацыянальнага напружання, творчага гарэння, якое не перастае.

Такім чынам, можна зрабіць наступныя высновы адносна механізмаў узнікнення метафар псіхалагічнага тыпу ў мастацкім тэксце і спецыфікі іх інтэрпрэтацыі чытачом. Намінацыя і характарызацыя псіхалагічных феноменаў ажыццяўляецца пераважна метафарычнай мовай, прычым вызначэнне вобразаў, з якімі супастаўляецца тая ці іншая з'ява псіхалогіі чалавека, адбываецца над уплывам як унутраных (фантазія, інтэлектуальны і эмацыянальны вопыт, настрой аўтара), так і знешніх (наяўных у мове мадэляў метафарызацыі, традыцыйных сацыяльных і культурных уяўленняў) фактараў. Прыярытэт унутраных фактараў стымулюе нараджэнне мастацкай метафары, у інтэрпрэтацыі якой вялікае значэнне набывае ўнутраная эмацыянальная дзейнасць чытача: прыярытэт знешніх фактараў спрыяе з'яўленню патэнцыяльных моўных метафар, якія інтэрпрэтуюцца па аналогіі з моўнымі.

Сістэмагізацыя метафарычных адзінак у межах метафарычнага поля псіхалогіі чалавека паказвае, што для намінацыі і характарызацыі псіхалагічных феноменаў могуць выкарыстоўвацца субстантывы любой семантычнай сферы, прычым адно паняцце можа мець мноства метафарычных сінонімаў. У той жа час адна і тая метафара можа ў



розных кантэкстах актуалізаваць розныя значэнні і ствараць адрозныя, нават супрацьлеглыя, вобразы.

Метафара псіхалагічнага тыпу ў мастацкім тэксце, нават пры ўмове адпаведнасці яе мадэлям метафарызацыі ці сувязі яе з ужо існуючымі метафарычнымі выказваннямі, заўсёды з'яўляецца адной з мноства «энергій» выражэння сутнасці, адной са спробаў апісання пачуццяў, думак, паводзінаў чалавека, якія так складана паддаюцца сістэматызацыі. Такія метафары, ствараючы ў свядомасці чытача жывыя, адчувальныя вобразы, выклікаюць суперажыванне аўтару. здзіўленне нечаканасцю і прыгажосцю супастаўлення, радасць ад паглыблення ва ўнутраны свет стваральніка тэксту і таго, хто яго чытае.

### Спіс літаратуры

1. Иванова, Н.Н. Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX в.): Более 4500 образных слов и выражений / Н.Н.Иванова, О.Е.Иванова. – М.: ООО «Издательство АСТ»; ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство «Русские словари»; ООО «Транзиткнига», 2004. – 666 с.
2. Лосев, А.Ф. Философия имени. / А.Ф.Лосев. – М.: Изд-во Моск. ун-та. 1990. – 269 с.
3. Павлович, В.Н. Язык образов: парадигмы образов в русском поэтическом языке / В.Н.Павлович; РАН, Ин-т рус. яз. – М., 1995. – 491 с.
4. Старычонак, В.Д. Метафара у беларускай мове: на магэрыяле субстантываў / В.Старычонак. – Мінск: БДГУ, 2007. – 190 с.
5. Глумачальны слоўнік беларускай мовы. У 5 т. / АН БССР. Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа; пад агульн. рэд. К.Аграховіча. – Мінск: БелСЭ, 1977 – 1984. – 5 т.
6. Якобсон, Р.О. Лингвистика и поэтика / Р.О.Якобсон // Структурализм: «за» и «против»: сб.ст.; под ред. Е.Я.Басина и М.Я.Полякова. – М.: Прогресс, 1975. – С. 93–230.
7. Metaphors Dictionary / ed. by E.Sommer, D.Weiss. – Detroit: Visible Ink Press, 1994. – 612 p.

### А.Э.Сабуць (Гродна)

## АЎТАРСКІЯ І ЧЫТАЦКІЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ Ў ПОСТМАДЭРНІСЦКІМ ТЭКСЦЕ

Як вядома, постмадэрнізм – духоўны, інтэлектуальна-філасофскі феномен. Да таго ж, большасць замежных аўтараў мяркуюць, што пад уплывам працэсу дэпалітызацыі літаратуры літаратура і мастацтва становяцца аб'ектам пародыі. Так, літаратура ідзе «ад смерці бога да смерці аўтара», пасля чаго іранізуецца і сам творчы працэс, які раней лічыўся «боскім» [1, с.12]. Такім чынам, творчы акт становіцца гульнё-