



Весці БДПУ

Штоквартальны навукова-метадычны часопіс.
Выдаецца з чэрвеня 1994 г.

№ 3(81) 2014

СЕРЫЯ 1.
Педагогіка. Псіхалогія.
Філалогія

Змест

Галоўны
рэдактар

А.І. Жук

Рэдакцыйная
калегія:

А.І. Андарала
(нам. галоўнага
рэдактара)

С.Я. Гайдукевіч

А.А. Гіруцкі

Д.В. Дзятко

В.Г. Ігнатвіч

Я.Л. Каламінскі

В.А. Капранава

Г.Ф. Клімовіч

Л.А. Пергаменшчык

В.Д. Старычонак

Г.В. Торхава

Л.Н. Ціханаў

І.І. Цыркун

Педагогіка

Артемёнок Е.Н. Особенности применения метода наблюдения в практической подготовке будущих педагогов 3

Чжоу Шэннань. Ценностно-целевые ориентиры общего музыкального образования школьников в Китайской Народной Республике периода 60–90 гг. XX в. 8

Хабарова С.П., Вахобжонова З.Б. Особенности коммуникативных умений у дошкольников с тяжелыми нарушениями речи в условиях интегрированного обучения и воспитания 11

Псіхалогія

Вербова К.В., Митрофанова О.Г. Психологические барьеры межкультурного взаимодействия студентов 15

Олифирович Н.И., Коптева С.И. Формирование эмпатии у будущих специалистов профессиональной помогающей деятельности 20

Філалогія

Мовазнаўства 24

Трофимович Ф.В. Звукоспись как отражение модальности в поэзии А. Вознесенского 24

Макаревич Е.С. Фразеологические и фразеологизированные названия денег в приходно-расходных книгах Смоленского Болдина-Дорогобужского монастыря 29

Чарнякевіч М.К. Перыядызацыя развіцця сістэмы канфесійнай лексікі ў сучаснай беларускай мове 34

Гребень Т.Н. Синтаксические особенности медиадискурса как продукта массовой коммуникации 39

Молчан А.М. Пераемнасць паміж сучаснай і старажытнай беларускай мовай (на прыкладзе лексікі беларускага летапісання) 43

Літаратуразнаўства 49

Церковский А.Л. Культурно-исторические и художественные особенности формирования литературы Новой Англии 49

Гранкина Е.В. Жанровая специфика социально-бытового романа (на примере романа Т. Моррисон «СУЛА») 53

Пятячков Ю.С. Философия, искусство, поэзия: проблемы взаимодействия и взаимовлияния 58

УДК 81'42 А. Вознесенский

Ф.В. Трофимович,
аспирант кафедры культуры речи
и межкультурных коммуникаций БГПУ

ЗВУКОПИСЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ МОДАЛЬНОСТИ В ПОЭЗИИ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО

Согласно «Русской грамматике», термин «модальность» в языкознании многозначен: им называются разные явления, объединяемые тем признаком, что все они так или иначе выражают отношение говорящего к сообщаемому или сообщаемого к действительности. Так, в сфере модальных значений разграничивается по меньшей мере четыре круга явлений:

- 1) объективно-модальные значения – значения отношения сообщаемого к действительности, значения реальности / ирреальности;
- 2) субъективно-модальные значения – отношение говорящего к сообщаемому;
- 3) лексические значения – глаголы, краткие прилагательные и предикативы выражают возможность, желание, долженствование, вынужденность и т. д.;
- 4) значения утверждения или отрицания, вопроса [1, с. 215].

В работах по текстовой модальности последних лет исследователи пытаются показать, что субъективное и объективное – неотъемлемые составляющие текстовой модальности, эти категории взаимосвязаны, существование одной невозможно без другой, и служат они передаче различных планов отношений. Субъективно-оценочная модальность с наибольшей очевидностью проявляется в тех произведениях, где просвечивается личность автора: «коэффициент модальности меняется в зависимости от целого ряда причин – индивидуальной манеры автора, объекта описания, прагматической установки, соотношения содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информации. Этот коэффициент тем выше, чем отчетливее проявляется личность автора в его произведениях» [2, с.118]. В художественном тексте происходит языковое воплощение личности

писателя. Очень редко позиция автора выражается в открытой форме лирических отступлений, связывающих предшествующий фрагмент текста с последующим. Чаще позиция автора скрыта, проявляется в тех или иных формах, приемах, в том числе и в организации структуры произведения.

Предназначенность категории модальности состоит в обеспечении единства и целостности текста как системы. Эта категория играет исключительно важную роль в организации текста, выступая как логико-композиционный компонент высказывания. Можно утверждать, что на уровне текста она обладает более своеобразным набором средств выражения по сравнению с другими текстовыми категориями, а в крупных текстах – сложным взаимодействием средств актуализации модальных значений. Установление системности этих средств – одна из насущных исследовательских задач, решение которой позволит наиболее обоснованно определить статус данной категории на уровне текста.

Авторский замысел воплощается с помощью модальных оценок, анализ которых способствует наиболее глубокому пониманию авторского видения реальности. В формировании замысла художника участвуют элементы всех уровней языка. Взаимодополняя друг друга, различаясь по средствам выражения и функциям, они организуют понимание художественного произведения, приближенного к авторскому.

Реализация модальности в художественном тексте является объектом нашего исследования. И.В. Арнольд определяет художественный текст как «вербальное сообщение, передающее по каналу литературы или фольклора предметно-логическую, эстетическую, образную, эмоциональную и оценочную информацию, объединенную в идейно-художественно-эстетическую целостность».

ЗВУКОПИСЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ МОДАЛЬНОСТИ В ПОЭЗИИ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО

Согласно «Русской грамматике», термин «модальность» в языкознании многозначен: им называются разные явления, объединяемые тем признаком, что все они так или иначе выражают отношение говорящего к сообщаемому или сообщаемого к действительности. Так, в сфере модальных значений разграничивается по меньшей мере четыре круга явлений:

- 1) объективно-модальные значения – значения отношения сообщаемого к действительности, значения реальности / ирреальности;
- 2) субъективно-модальные значения – отношение говорящего к сообщаемому;
- 3) лексические значения – глаголы, краткие прилагательные и предикативы выражают возможность, желание, долженствование, вынужденность и т. д.;
- 4) значения утверждения или отрицания, вопроса [1, с. 215].

В работах по текстовой модальности последних лет исследователи пытаются показать, что субъективное и объективное – неотъемлемые составляющие текстовой модальности, эти категории взаимосвязаны, существование одной невозможно без другой, и служат они передаче различных планов отношений. Субъективно-оценочная модальность с наибольшей очевидностью проявляется в тех произведениях, где просвечивается личность автора: «коэффициент модальности меняется в зависимости от целого ряда причин – индивидуальной манеры автора, объекта описания, прагматической установки, соотношения содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информации. Этот коэффициент тем выше, чем отчетливее проявляется личность автора в его произведениях» [2, с. 118]. В художественном тексте происходит языковое воплощение личности

Ф.В. Трофимович,
аспирант кафедры культуры речи
и межкультурных коммуникаций БГПУ

писателя. Очень редко позиция автора выражается в открытой форме лирических отступлений, связывающих предшествующий фрагмент текста с последующим. Чаще позиция автора скрыта, проявляется в тех или иных формах, приемах, в том числе и в организации структуры произведения.

Предназначенность категории модальности состоит в обеспечении единства и целостности текста как системы. Эта категория играет исключительно важную роль в организации текста, выступая как логико-композиционный компонент высказывания. Можно утверждать, что на уровне текста она обладает более своеобразным набором средств выражения по сравнению с другими текстовыми категориями, а в крупных текстах – сложным взаимодействием средств актуализации модальных значений. Установление системности этих средств – одна из насущных исследовательских задач, решение которой позволит наиболее обоснованно определить статус данной категории на уровне текста.

Авторский замысел воплощается с помощью модальных оценок, анализ которых способствует наиболее глубокому пониманию авторского видения реальности. В формировании замысла художника участвуют элементы всех уровней языка. Взаимодополняя друг друга, различаясь по средствам выражения и функциям, они организуют понимание художественного произведения, приближенного к авторскому.

Реализация модальности в художественном тексте является объектом нашего исследования. И.В. Арнольд определяет художественный текст как «вербальное сообщение, передающее по каналу литературы или фольклора предметно-логическую, эстетическую, образную, эмоциональную и оценочную информацию, объединенную в идейно-художественном содержании текста в единое целое» [3, с. 110].

Роль модальности в тексте, на наш взгляд, нельзя недооценивать. Картина окружающего мира, созданная художником произведения, включает признаки, которые характеризуют его мировоззрение, соответствуют его восприятию действительности. Поэтому модальность текста проявляется в авторском отборе характеристик, изображенных в тексте объектов, явлений, а также в самом выборе этих объектов в повествовании [4, с. 122]; [5, с. 35].

«Так как модальность сама по себе не определяет действительность, а реализует отношение к ней автора, то на примере художественного текста необходимо рассмотреть авторскую модальность» [6, с. 70].

Художественный текст полностью модализирован и характеризует личность автора помимо его желания. Модальность такого текста изначально субъективно определена. Исследование текстовой модальности требует рассматривать ее не как совокупность модальных признаков отдельных фраз или предложений, а как комплексное отражение позиции автора, проявляющееся во всей полноте лишь в тексте [7, с. 97; 8, с. 80].

Модальный аспект в поэтическом тексте может проявляться практически на всех языковых уровнях: фонетическом, грамматическом, лексическом, пунктуационном, графическом.

Речь человека осуществляется с помощью звуков, различная комбинация которых порождает слова и предложения. В практической речи эти звуки почти не задерживают на себе внимания. «Иное дело в речи поэтической, где имеется установка на выразительность. Здесь звуки речи приобретают большее значение и в некоторых условиях даже могут по впечатлению заслонить восприятие значения» [9, с. 215; 10, с. 112].

Звуковой материал человеческой речи в художественном произведении организован, упорядочен. «Фонетическая организация художественного текста может быть второстепенной, то есть синтезироваться в результате осуществления речи в нужных автору синтаксических формах, в нужной ему лексике. Но чаще внимание автора направляется непосредственно к звучанию. При этом следует учитывать, на что обращено это внимание» [11, с. 113].

В поэтических текстах А. Вознесенского можно выделить основные интересовавшие его жизненные понятия, реалии, изучить модальный аспект этих текстов и определить от-

ношение автора к данным понятиям. Одно из самых отчетливо выступающих в поэтических текстах понятий – жизнь. А. Вознесенский по-разному изображает жизнь, философствуя и рассуждая: *Отшельничаю, берлогу, / отлёживаюсь в берёзах, / лужаечный, можжевельничий, / отшельничаю, отшельничаем, нас трое, / наш третий всегда на стрёме, / позвякивает ошейничком, / отшельничаем... (...)* *А домик наш в три окошечка / сквозь холм в лесовых массивах / просвечивает, как косточка / просвечивает сквозь сливу, / мы тоже в леса обмакнуты, / мы зёрна в зелёной мякоти, / притягиваем, как соки, / все мысли земли и шорохи* («Возвращение в Сигулду»). Обилие шипящих звуков [ч], [ш], [т] и [ж] говорит о том, что А. Вознесенский слышит хаотичный шум жизни, с упоением вслушивается в звуки природы, поэт будто призывает жить тихо, незаметно, безропотно. Можно сказать, что эти звуки в данном стихотворении выражают субъективно-модальное значение одобрения, удовлетворения действительностью. Использование звука [р], и глухих [с], [т] раскрывает отношение автора к жизни в стремительном и движущемся мире: *Судьба, как ракета, летит по параболе / обычно – во мраке, и реже – по радуге. / Жил огненно-рыжий художник Гожен, / богема, а в прошлом – торговый агент. / Чтоб в Лувр королевский попасть из Монмартра, / он дал кругалю через Яву с Суматрой! (...)* *А он уносился ракетой ревушей / сквозь ветер, срывающий фалды и уши. / И в Лувр он попал не сквозь главный порог / параболой гневно пробив потолок!* («Параболическая баллада»). Автор неоднократно использует те же звуки в других стихотворениях различных периодов, что позволяет нам сделать вывод о его отношении к жизни: *Мимо санатория / рекот мотороллеры. / За рулем влюбленные – / как ангелы рублевские. / Фреской Благовещенья, / резкой белизной / за ними блещут женщины, / как крылья за спиной! / Их одежда плещет, / рвется от руля, / вонзается в мои плечи, / белые крыла* («Рублевское шоссе»). Желание А. Вознесенского жить бурно, ярко мы видим, анализируя модальный аспект следующего стихотворения, так как автор часто употребляет звуки [з], [р] и [с]: *Полюбите пианиста! / «Быстро. Быстро. Очень быстро!» – / современной музыки девиз. / Но однажды вдруг возникла / чемпионка мотоцикла – / забжала в зал без всяких дел. / И сказала: «Завтра ралли. / Догоните на рояле!» / И рояль за нею полетел. / И взлетел он на рояле, / нажимая на педали. / У рояля есть одно крыло. / Все машины поот-*

стали. / Стал он чемпионом ралли, / хоть в рояле тысяча кило («Регтайм»). В последних двух примерах звукопись выражает модальное значение усиления, стремление автора акцентировать внимание на сообщаемом.

Закономерное употребление звука [с] как выражение модальных значений можно установить и в следующем стихотворении, где звук [с] – это не только звук движения жизни, но и звук тоски, беспокойства, тревоги: Шарф срывает, шаль срывает, мишуру, / как сдирают с апельсина кожуру. / А в глазах тоска такая, как у птиц. / Этот танец называется «стриптиз». / Страшен танец. В баре лысины и свист, / как пиявки, глазки пьяниц налились. / Этот рыжий, как обляпанный желтком, / пневматическим исходит молотком! / Тот, как клоп, – / апоплексичен и страшон. / Апокалипсисом воет саксофон! / Проклинаю твой, Вселенная, масштаб! / Марсианское сиянье на мостах, / проклинаю, / обожая и дивясь. / Пролитая пляшет женщина под джаз!.. / «Вы Америка?» – спрошу как идиот. / Она сядет, сигаретку разомнёт. / «Мальчик, – скажет, – ах, какой у вас акцент! / Закажите-ка мартини и абсент («Стриптиз»). В данном примере налицо субъективно-модальное значение неодобрения, неудовлетворенности.

Модальность художественного текста, связанная со звуковыми повторами, иллюстрируется и следующим примером, где доминируют звуки [т] и [ч]. Автор и здесь выражает свое отношение к жизни посредством звуко-символизма: Изменяйте дьяволу, изменяйте чёрту, / но не изменяйте чувству безотчётному! / Есть в душе у каждого, не всегда отчётливо, / тайное отечество безотчётное. / Женщина замешана в нем темнооцёвая, / ты – моё отечество безотчётное! / Гуси ль быстротечные вытянут отточие – / это безотчётное, это безотчётное, / осень ли настояща на лесной рябине, / женщины ль постукают чётками грибными, / иль перо обронит птица неучёная – / как письмо в отечество безотчётное... / Шинами обуесть, мантией почётною – / только не обучитесь безотчётному. / Без него вы маесть, точно безотцовщина, / значит, начинается безотчётное. / Это безотчётное, безотчётное / над рискованной пропастью вам пройти нашёптывает. / Когда черти с хохотом вас подвесят за ноги, / «Что ещё вам хочется?» – спросят вас под занавес. / «Дайте света белого, дайте хлеба чёрного / и ещё отечество безотчётное!» («Безотчётное»). Используя звуки [ч] и [т], поэт обращается к своему внутреннему миру, прислушивается

к малейшим движениям души, настраивает на интимный разговор. Лирический герой Вознесенского чувствует себя чужим и одиноким в нашем мире. Таким образом, звук [т] становится выражением тяжкой, душной жизни, о жизни в тумане, во тьме философствует создатель произведения, используя звук [т]. Как мы видим в тексте стихотворения, звук [т] выражает значение неосуществленной желательности, пассивности, бессилия.

Употребление звука [д] в стихотворении доказывает, что А. Вознесенский ищет в жизни что-то особенное, «жизненное», яркое, звонкое, но не тихое, темное. В стихотворении «Ностальгия по настоящему» большое количество этих звуков способствует выражению определенного модального аспекта текста – субъективно-модального значения неосуществленной желательности. Звук [д] демонстрирует отношение поэта к затхлой, душной жизни: Я не знаю, как остальные, / но я чувствую жесточайшую / не по прошлому ностальгию – / ностальгию по настоящему. / Будто послушник хочет к господу, / ну а доступ лишь к настоятелю – / так и я умоляю доступа / без посредников к настоящему. / Будто сделал я что-то чуждое, / или даже не я – другие. / Упаду на поляну – чувствую / по живой земле ностальгию. / Нас с тобой никто не расколёт. / Но когда тебя обнимаю – / обнимаю с такой тоскою, / будто кто-то тебя отнимает. / Одиночества не искупит / в сад распахнутая столлярка. / Я тоскую не по искусству, / задыхаюсь по настоящему. / Когда слышу тирады подленькие / оступившегося товарища, / я ищу не подобья – подлинника, / по нему грущу, настоящему («Ностальгия по настоящему»).

Другая, не менее интересующая автора философская тема, – тема смерти. Андрей Вознесенский – это не только певец любви и красоты, но жизнь и смерть в его стихах изображаются одинаковыми красками. Так, использование автором звука [ч] для выражения отношения к смерти говорит о том, что смерть для А. Вознесенского черная, печальная, мрачная: Кончину чую. Но не знаю часа. / Плоть ищет утешенья в кутеже. / Жизнь плоти опостылела душе. / Душа зовёт отчаянную чашу! / Мир заблудился в непролазной чаще / Среди ядовитых гадов и ужей. / Как черви, лезут сплетни из ушей. / И истина сегодня – гость редчайший. / Устал я ждать. Я верить устаю. / Когда ж взойдёт Господь, что Ты посеял? / Нас в срамоте застанет смерти час. / Нам не постигнут истину Твою. / Нам даже в смерти не найти спасенья. / И отвернутся ангелы от нас

стали. / Стал он чемпионом ралли, / хоть в рояле тысяча кило («Регтайм»). В последних двух примерах звукопись выражает модальное значение усиления, стремление автора акцентировать внимание на сообщаемом.

Закономерное употребление звука [с] как выражение модальных значений можно установить и в следующем стихотворении, где звук [с] — это не только звук движения жизни, но и звук тоски, беспоконья, тревоги: *Шарф срывает, шаль срывает, мишуру, / как сдирают с апельсина кожуру. / А в глазах тоска такая, как у птиц. / Этот танец называется «стриптиз». / Страшен танец. В баре лысины и свист, / как пивеки, глазки пьяниц налились. / Этот рыжий, как обляпанный желтком, / пневматическим исходит молотком! / Тот, как клоп, — / апоплексичен и страшон. / Апокалипсисом воеет саксофон! / Проклинаю твой, Вселенная, масштаб! / Марсианское сиянье на мостах, / проклинаю, / обожая и дивясь. / Пролитая пляшет женщина под джаз!.. / «Вы Америка?» — спрошу как идиот. / Она сядет, сигаретку разомнёт. / «Мальчик, — скажет, — ах, какой у вас акцент! / Закажите-ка мартини и абсент («Стриптиз»). В данном примере налицо субъективно-модальное значение неодобрения, неудовлетворенности.*

Модальность художественного текста, связанная со звуковыми повторами, иллюстрируется и следующим примером, где доминируют звуки [т] и [ч]. Автор и здесь выражает свое отношение к жизни посредством звукоимпульса: *Изменяйте дьяволу, изменяйте чёрту, / но не изменяйте чувству безотчётному! / Есть в душе у каждого, не всегда отчётливо, / тайное отечество безотчётное. / Женщины замешана в нем темноочёвая, / ты — моё отечество безотчётное! / Гуси ль быстротечные вытянут отточие — / это безотчётное, это безотчётное, / осень ли настояна на лесной рябине, / женщины ль постукают чётками грибными, / иль перо обронит птица неучёная — / как письмо в отечество безотчётное... / Шинами обуесть мантией почётною — / только не обучитесь безотчётному. / Без него вы маетесь, точно безотцовщина, / значит, начинается безотчётное. / Это безотчётное, безотчётное / над рискованной пропастью вам проити нашёптывает. / Когда черти с хохотом вас подвезят за ноги, / «Что ещё вам хочется?» — спросят вас под занавес. / «Дайте света белого, дайте хлеба чёрного / и ещё отечество безотчётное!» («Безотчётное»). Используя звуки [ч] и [т], поэт обращается к своему внутреннему миру, прислушивается*

к малейшим движениям души, настраивает на интимный разговор. Лирический герой Вознесенского чувствует себя чужим и одиноким в нашем мире. Таким образом, звук [т] становится выражением тяжкой, душевной жизни, о жизни в тумане, во тьме философствует создатель произведения, используя звук [т]. Как мы видим в тексте стихотворения, звук [т] выражает значение неосуществленной желательности, пассивности, бессилия.

Употребление звука [д] в стихотворении доказывает, что А. Вознесенский ищет в жизни что-то особенное, «жизненное», яркое, звонкое, но не тихое, темное. В стихотворении «Ностальгия по настоящему» большое количество этих звуков способствует выражению определенного модального аспекта текста — субъективно-модального значения неосуществленной желательности. Звук [д] демонстрирует отношение поэта к затхлой, душевной жизни: *Я не знаю, как остальные, / но я чувствую жесточайшую / не по прошлому ностальгию — / ностальгию по настоящему. / Будто послушник хочет к господу, / ну а доступ лишь к настоятелю — / так и я умоляю доступа / без посредников к настоящему. / Будто сделал я что-то чуждое, / или даже не я — другие. / Упаду на поляну — чувствую / по живой земле ностальгию. / Нас с тобой никто не расколет. / Но когда тебя обнимаю — / обнимаю с такой тоскою, / будто кто-то тебя отнимает. / Одиночества не искупит / в сад распахнутая столырка. / Я тоскую не по искусству, / задыхаюсь по настоящему. / Когда слышу тирады подленькие / оступившегося товарища, / я ищу не подобья — подлинника, / по нему гущу, настоящему («Ностальгия по настоящему»).*

Другая, не менее интересующая автора философская тема, — тема смерти. Андрей Вознесенский — это не только певец любви и красоты, но жизнь и смерть в его стихах изображаются одинаковыми красками. Так, использование автором звука [ч] для выражения отношения к смерти говорит о том, что смерть для А. Вознесенского черная, печальная, мрачная: *Кончину чую. Но не знаю часа. / Плоть ищет утешенья в кутеже. / Жизнь плоти опостылела душе. / Душа зовёт отчаянную чашу! / Мир заблудился в непролазной чаще / Среди ядовитых гадюк и ужей. / Как черви, лезут сплетни из ушей. / И истина сегодня — гость редчайший. / Устал я ждать. Я верить устаю. / Когда ж взойдёт, Господь, что Ты посеял? / Нас в срамоте застанет смерти час. / Нам не постигнуть истину Твою. / Нам даже в смерти не найти спасенья. / И отвернутся ангелы от нас.*

(«Смерть»). Эти два звука открывают читателю истинное отношение А. Вознесенского к смерти. Он относится к ней как к черной, печальной, так и к яркой, незабываемой, неизбежной. Модальное значение пассивности, бессилия выражается поэтом с помощью шипящих звуков [ч] и [ш].

Приведенные выше примеры стихотворений А. Вознесенского дают основания рассматривать фонетические экспликации авторской модальности на уровне языковой оппозиции.

В статье «Феномен культуры» Ю.М. Лотман рассматривает «биполярность» как минимальную структуру семиотической организации: «Наблюдая биполярную организацию на самых различных уровнях человеческой интеллектуальной деятельности, можно было бы выделить оппозиционные пары... и установить определенную параллель с левополушарным и правополушарным принципами индивидуального мышления человека» [12, с. 72]. В качестве примера, ученый приводит оппозиции «детское сознание — взрослое сознание», «мифологическое сознание — историческое сознание», «иконическое мышление — словесное мышление», «действие — повествование», «стихи — проза».

Идея далее по пути аналогий, Ю.М. Лотман в статье «Асимметрия и диалог» развивает новое понимание механизмов семиотики культуры. Так, с его точки зрения, историю смены культурных эпох можно рассматривать как некую хронику «попеременной активности конкурирующих типов сознания, из которых одно ориентировано на предельную десемантизацию и «свободную игру» знаками, а другое — на столь же крайнюю их семантизацию, скрепление с внешней реальностью [2, с. 50].

Семиотически бинарное описание механизмов культуры Ю.М. Лотман завершает указанием на основную функцию бинаризма: обеспечение динамики развития культуры. «Наряду с оппозицией старого и нового, неизменного и подвижного в системе культуры имеется еще одно коренное противоположение — антитеза единства и множественности, — отмечает исследователь, — ... неоднородность внутренней организации составляет закон существования культуры. Наличие различно организованных структур и разных степеней организованности — необходимое условие работы механизма культуры».

Упорядоченность — неупорядоченность, или, другими словами, гармоничность — хаотичность элементов Ю.М. Лотман обнаруживает на всех уровнях художественного текста: метрическом, ритмическом, фонетическом, семантическом. «Отношение текста

и системы... создает сложную диалектичность художественных явлений, и задача состоит не в том, чтобы «преодолеть» двойственность в понимании природы поэтического размера, а в том, чтобы научиться и во всех других структурных уровнях обнаруживать двухслойный и функционально противоположный механизм» [12, с. 50].

Так, сопоставим два стихотворения А. Вознесенского, в которых звуковая организация дана с особой подчеркнутостью — «Возвращение в Сигулду» и «Параболическая баллада» (см. выше). Каждое стихотворение, помимо «непосредственного сообщения на уровне естественного языка» [12, с. 110], несет также и различную художественную информацию. Таким образом, возникают отношения фонетической оппозиции: звуки [р] и [с] в текстах А. Вознесенского противопоставляются глухим [ч], [ш], [т]. Фонетические экспликации [р], [с] актуализируют и ассоциативно отсылают читателя к значению скорости, стремительности, в то время как звуки [ч] и [ш] выступают маркерами тихого, естественного, интимного, человеческого в противовес техническому, прогрессивному. Подобная оппозиция характерна для всего творчества поэта.

Поэтический текст как факт языка есть явление преимущественно метаморфного характера, поскольку как единица и знак языкового и текстового мышления он способен наполняться смыслами внеязыковой природы. Поэтический текст — система, структуру которой составляют смысловые комплексы историко-культурного, эстетического и духовного характера. Метаморфность (по отношению к системе языка) поэтического текста — это его культурность, эстетичность и духовность [10, с. 133]. Однако следует отметить, что фонетические единицы текста могут значительно дополнять и даже восполнять (а возможно, и связывать части системы поэтического текста) как смыслы, выраженные единицами языкового пространства поэтического текста, так и смыслы «надстроечного», метаморфного характера. Возможно, связь вербальной и невербальной сфер системы поэтического текста осуществляется не только текстовыми единицами (графика, строфика, рифма, ритм, интонация, дикция и т. д.), но и фонетическими типовыми позициями, которые способны выражать в поэтическом тексте свои дополнительные смыслы.

Таким образом, смысловую нагрузку в большей степени несут согласные звуки [с], [з], [ч], [у], [ж], [т], [р] и [д]. Но нельзя сказать, что каждый звук имеет свой смысл: в разных стихотворениях эти звуки по-разному вы-

ражают отношение автора к тому, о чем он пишет, что обнаруживает модальность на уровне звукописи. Основными значениями, выражаемыми А. Вознесенским с помощью звукописи, являются субъективно-модальные значения усиления, неосуществленной желательности, пассивности, одобрения (предпочтения).

ЛИТЕРАТУРА

1. Русская грамматика / под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, Н.Ю. Шведовой и др. – М.: Наука, 1980. – Т. 2. – 710 с.
2. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 148 с.
3. Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И.В. Арнольд. – СПб., 1999. – 448 с.
4. Пискунова, С.В. Тайны поэтической речи (грамматические формы и семантика текста) / С.В. Пискунова. – Тамбов, 2002. – 408 с.
5. Бадаев, А.Ф. Поэтическая графика как категория текста: постановка проблемы / А.Ф. Бадаев // Художественный текст: структура, семантика, прагматика. – Екатеринбург, 1997. – С. 35–39.
6. Студнева, А.И. Лингвистический анализ художественного текста / А.И. Студнева. – М., 1983. – 88 с.
7. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург, 2000. – 543 с.
8. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – М., 2003. – С. 80.
9. Панов, М.В. Русская фонетика / М.В. Панов. – М., 1990. – 304 с.
10. Якубинский, Л.П. О звуках стихотворного языка / Л.П. Якубинский // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста / под общ. ред. В.П. Нерознака. – М., 1997. – 320 с.
11. Лукьянов, С.А. Анализ художественного текста: лингвистическое толкование / С.А. Лукьянов. – Краснодар, 2000. – 196 с.
12. Лотман, Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб., 1998. – 288 с.

SUMMARY

The article analyses the manifestation of the author's modality on the phonetic level in poetic texts by Andrei Voznesensky. Currently, linguists are actively exploring the literary text and the ways of expressing the author's modality in the text. By isolating the modal aspect of the text, researchers have come to the conclusion that the author uses special language features to express his or her relation to reality. For linguistics, a comparative analysis of the linguistic means of expression of the modal aspect is important, carried out on the material of poetic and prose texts by the same author, as well as ways of expressing modality at different levels of language. Examining the poetic texts by Andrei Voznesensky, we can highlight the main concepts of life and realities which interested him. Studying the modal aspect of these texts, we define the author's attitude to these concepts.

Поступила в редакцию 08.07.2014 г.