

– Гэта як у немцаў, усё адно як па-нямецку. Трэці паспрабаваў скланяць і замяніць “с” іншымі гукамі” [Янк., РБ, с. 453].

Такім чынам, пісьменнік, выкарыстоўваючы прыём наблізацыі прозвішча, лаканічнымі сродкамі стварыў вобраз прыстасаванца, які па сваёй волі шляхам замены оніма намерваўся пазбавіцца роднасных каранёў, змяніўшы да непазнавальнасці тыповае беларускае прозвішча, бо новае, змененае, паводле яго меркавання, з’яўлялася больш эстэтычным, гучала культурна, як некаторыя замежныя. Аднак у зямлякоў такія варыянт і такое абыходжанне з перайначаннем, атрымала асуджэнне, выклікала іронію.

На завяршэнне разам з Паўлам Місько, паўтараючы Фёдара Міхайлавіча, скажам разам: “... Жыві наша слова!” І знімем шапку перад чорнарабочым ад слова, перад тытанам духу і наклонімся яму прылюдна, “і за гарою”, і дзе б, у якой мясціне зямлі, дома ці за мяжою, мы ні былі ..., яшчэ раз парадуюмся, што ён ёсць у нашай культуры...” [Янк. ЗНД, с. 10].

Умоўныя скарачэнні

1. ТСБМ – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 тамах / рэдкал.: К.К. Атраховіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БелСЭ, 1977 – 1984. – Т. 3.: Л – П. – 1979. – 672 с.
2. Янк. ЗНД – Янкоўскі, Ф. З нялёгкіх дарог. Выбранае / Ф. Янкоўскі. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 399 с.
3. Янк. РБ – Янкоўскі, Ф. Радасць і боль: Апавяданні, навелы, мініяцюры / Ф. Янкоўскі. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 477 с.
4. Янк. ССГ – Янкоўскі, Ф. Само слова гаворыць: Філалагічныя эцюды, абразкі, артыкулы / Ф. Янкоўскі. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 318 с.

Спіс літаратуры

1. Гілевіч, Ніл. З нарыса аб маёй радаслоўнай / Н. Гілевіч // Роднае слова. – 2005. – № 5. – С. 82–87.

ГЮЛЬНАРА ЮСЦІНСКАЯ (г. Мінск)

ИЗУЧЕНИЕ ЯЗЫКОВЫХ ЯВЛЕНИЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Ученые определяют поэтический мир как своеобразную модель реального мира, замечая, однако, что это соотношение очень сложное [1]. Цель поэзии видится в познании мира, общении между людьми, самопознании. Однако важно понимание того, что эти составляющие поэзия реализует специфически. Таким образом, поэтический текст следует рассматривать как своеобразный поиск истины, интерпретацию окружающего мира.

Искусство использует язык в качестве своего средства. Семиотика языка и литературы образует центр гуманитарной семиотики. Произведение художественной литературы может исследоваться по двум разным линиям: как объект конкретно-исторического, литературоведческого, историко-литературного анализа и как объект семиотического анализа, переходящего в сферу общей поэтики. Структурно-семиотическое литературоведение учитывает опыт всей литературоведческой науки, таких исследователей, как В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тынянов, Б.В. Томашевский, М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, П.А. Флоренский.

В рамках современности стало возможным определить художественную литературу семиотически (не эстетически и не конкретно-исторически) через ее язык,

как сферу действия интенционального языка, описывающего возможный мир. Язык – это особый материал литературы. По отношению к ней язык выступает как материальная субстанция, ведь он отмечен высокой социальной активностью еще до того, как к нему прикоснулась рука художника. Язык – это структура иерархическая, распадающаяся на элементы разных уровней. Лингвистика различает уровни фонем, морфем, лексики, словосочетаний, предложений, сверхфразовых единств. Понятно, что каждый уровень организован по определенной системе правил [2]. Специфичность языка как материала искусства во многом определяет отличие поэзии, словесного искусства вообще, от других видов художественного творчества. Языки народов мира – не пассивные составляющие в формировании культуры, так как являются продуктами сложного многовекового культурного процесса, одними из ведущих факторов национальной культуры [3].

Процесс образования поэзии на основе национальной языковой традиции сложен и противоречив. Для того, чтобы поэзия получила свой уникальный язык, созданный на основании естественного, но ему не равный, для того, чтобы она стала искусством, требуется много усилий.

Каждое литературное направление и каждый литературный метод – классицизм, романтизм, реализм, натурализм, различные течения модернизма и авангардизма – всегда включали в свои программы утверждение нового отношения к системе выразительных средств, к поэтическому языку, подчеркивая этим свое отличие от других направлений и методов.

Современное стиховедение представляет собой разработанную область науки о литературе. В основе многочисленных стиховедческих трудов, получивших международное признание, лежат исследования русской школы стиховедов: Б.В. Томашевского, Б.М. Эйхенбаума, Р.О. Якобсона, Ю.Н. Тынянова, С.М. Бонди. Особенно следует выделить отличающиеся широкой семиотической перспективой работы М.Л. Гаспарова. Процессы, происходящие в языке художественной литературы в связи со сменой стилей литературы, были детально изучены на материале русского языка В.В. Виноградовым, создавшим особую дисциплину, предметом которой является язык художественной литературы [4].

Учеными выявлено, что на поэтический текст накладываются новые, дополнительные по отношению к языку, ограничения: требование соблюдать определенные метро-ритмические нормы, организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом, идейно-композиционном уровнях. Однако остается бесспорным, что небольшое по объему стихотворение может вместить информацию, недоступную для толстых томов нехудожественного текста, ведь художественный текст – это текст с повышенными признаками упорядоченности (в лингвистических терминах ее можно охарактеризовать как упорядоченность по парадигматике, синтагматике).

Повторимся, что поэтический текст представляет собой особым образом организованный язык. Всякий “язык культуры”, претендует на универсальность, стремится отождествить себя с миром. С этой точки зрения, слово в поэзии «крупнее» слова в общезыковом тексте. Составив словарь стихотворения, мы получаем контуры того, что составляет мир, с точки зрения поэта.

Отметим, что художественная простота сложнее, чем художественная сложность. Представление о ней как синониме художественного достоинства появилось в искусстве поздно. Произведения древней литературы, поражающие нас своей простотой, не казались такими современникам. Кирилл Туровский считал, что

“летописцы и песнотворцы” “прислушиваются к рассказам” обычных людей, чтобы пересказать их потом “в изящной речи” и “возвеличить похвалами” [5, с. 97].

Графическая урегулированность – еще один пример особенности поэтических текстов. В период зарождения письменной поэзии требования к графическому оформлению стиха были значительно более суровыми, чем в дальнейшем. Например, поэзия эпохи барокко настолько прочно слилась с рисунком, что сама воспринималась как разновидность изобразительного искусства. Строго соблюдался иконический принцип, перенесение которого на языковые знаки составляло типичную черту поэзии. Так, в стихах Симеона Полоцкого графический рисунок текста определялся содержанием. Однако позже стала всеобщей мысль о том, что поэзия – это звучащий текст, что стихи рассчитаны на слуховое восприятие. Именно поэзия символизма, видевшая в стихах “музыку прежде всего”, закрепила ее торжество.

Концепции “языка как искусства” и “языка искусства” появлялись на протяжении ряда веков в связи с почти каждым новым художественным течением [6]. В России теория трех стилей, предусматривавшая связь между предметом изложения, жанром и стилем, была развита и реформирована М.В. Ломоносовым, для которого она послужила главным образом формой выражения результатов его наблюдений над историческим развитием и стилистической организацией русского литературного языка.

Среди од Ломоносова “Ода на день восшествия на всероссийский престол ея величества государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года” – наиболее известное, яркое и сильное произведение. В ней наблюдается сочетание высокого общественного содержания, отточенного, страстного стиля выражения и идейно-художественного единства, в котором смысл определяет поэтическое слово. Поэт говорит о богатстве и величии страны, могуществе науки, творческих возможностях народа звучными, торжественными и весомыми словами. Чистотой высокого слога объясняется наличие в оде большого количества устаревших языковых фактов (стилистических архаизмов, поэтических вольностей (препятства, спокойством, странствах и др.), архаизмов времени (оними, держава, сей и др.). В оде представлены различные типы лексических архаизмов (собственно-лексических, лексико-словообразовательных, лексико-фонетических): зрак-взгляд, чудилса-удивлялся, сомненный-тревожный, тщится-старается, отвращает-отворачивает, раченьем-стараньем и т. д.; семантические архаизмы: пение-воспевание, внушив-услышав, смертным-людям и т.д. Встречаются архаизмы орфоэпические: фонетические (Верьхи Парнаски), акцентологические (рая-рая, Индия-Индия). Неоднократно используются перифразы: Человека, Каков не слыхан был от века – Петр I, Колумб российский – Беринг и др.

Язык художественной литературы, язык эстетических ценностей, сам является художественной ценностью. Поэтому правила языка художественной литературы, будучи выражены мастерами слова, предстают как предмет красоты и эстетического наслаждения.

Художественный текст создает вокруг себя широкое поле возможных интерпретаций. При этом, чем значительнее, глубже произведение, чем дольше живет оно в памяти человечества, тем дальше расходятся крайние точки возможных (исторически реализуемых читателем и критикой) интерпретаций. Бесспорно, важна способность художественного текста вовлекать окружающее в свою сферу и делать его носителем информации.

Поэтические сюжеты отличаются большей степенью обобщенности, чем сюжеты прозы. Поэтический сюжет претендует быть не повествованием об одном каком-нибудь событии, а рассказом о событии – главном и единственном, о сущности лирического мира. Поэтому факты жизни могут стать сюжетом поэзии, только определенным образом трансформировавшись.

“Хорошие стихи, стихи, несущие поэтическую информацию, это стихи, в которых все элементы ожидаемы и неожиданны одновременно. Нарушение первого принципа делает текст бессмысленным, второго – тривиальным”, – объясняет Ю.М. Лотман [5, с. 104]. “Хорошие стихи – это те, искусственное порождение которых нам сейчас недоступно, а сама возможность такого порождения не доказана”, – далее отмечает он [5, с. 105].

Любой исследовательский анализ строится на непосредственном читательском восприятии. Отсутствие читательского переживания резко понижает эффективность исследовательского труда. Но читательское чувство и исследовательский анализ – это два принципиально различных вида деятельности. Научное мышление критично, читательское – активно и “мифологично”. Наука идет к постижению целостности произведения через анализ, а затем – синтез [7]. Однако заменить читателя исследователем было бы так же губительно для литературы, как и исследователя – читателем.

Список литературы

1. Тюпа, В.И. Аналитика художественного / В.И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
2. Шанский, Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста / Н.М. Шанский. – М. : Просвещение, 2002. – 224 с.
3. Янковский, Ф.М. Историческая грамматика белорусского языка : учебное пособие для педагогических институтов по специальности “Белорусский язык и литература” / Ф.М. Янковский. – Минск : Выш. шк., 1989. – 300 с.
4. Виноградов В.В. Очерки истории языка русской поэзии / В.В. Виноградов. – М. : Наследие, 1995. – 558 с.
5. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю.М. Лотман. – СПб : Искусство-СПб, 2001. – 846 с.
6. Бахтин, М.М. Работы 1940-х – начала 1960-х годов / М.М. Бахтин // Собрание сочинений в 5 т. – Ин-т мировой литературы им. М. Горького Рос. акад. наук, 1997. – 312 с.
7. Андреев, А.Н. Целостный анализ литературного произведения / А.Н. Андреев. – Минск : НМЦентр, 1995. – 144 с.

МІХАСЬ ЯНЦКІ (г. Брэст)

ЖАНРОВАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ І ПЕРСПЕКТЫВЫ РАЗВІЦЦА СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ

Драматырґія як адзін з родаў літаратуры ў найбольшай ступені выконвае функцыю інструмента ідэалагічнага выхавання. Калі проза і паэзія пераважна адрасаваны канкрэтнаму рэцыпіенту і часта з’яўляюцца творчым таемствам у віртуальнай размове *пісьменнік – чытач*, то драматычныя творы па сваёй прыродзе публічныя. Вось чаму ў савецкі перыяд, асабліва ў часы дэфіцыту тэлевізійнай