

статуса (Джон и Генри). Интересно также, как Джейн Остин показывает недостаток медицинского образования у местного сельского врача. В тексте романа его называют **Mr Perry**, а не **Dr Perry**, что указывает на отсутствие у него учёной степени доктора.

Таким образом, умелое использование различных форм имён собственных помогает Джейн Остин нарисовать максимально чёткую картину описываемого общества и с точностью передать читателю особенности взаимоотношений в социуме. Можно сделать вывод, что антропонимы являются ярким средством отражения картины мира в литературном произведении.

Литература

1. Кононова, А. С. Восприятие и переработка творчества Джейн Остен во второй половине XX–начале XXI века / А. С. Кононова // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки. – Новополоцк, 2012. – №10. – С. 25 – 29.
2. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 255 с.
3. Austen, J. Emma / J. Austen. – London: PenguinBooks, 1994. – 367 p.
4. Austen, J. Persuasion / J. Austen. – London: PenguinBooks, 1994. – 261 p.

H. Glazko

PolotskStateUniversity
e-mail: dearln@rambler.ru

Peculiarities of the usage of personal names in the novel “Emma” by J. Austen

Key words: personal names, forenames, linguistic picture of the world, J. Austen, social relations.

The article gives the results of a survey into the usage of proper names in the novel by J. Austen “Emma”. Particular realism of the text is achieved by close attention to detail, especially in the sphere of social relations, as conveyed by the choice of different forms of proper names, which allows to draw conclusions concerning British society in general at that time.

И.П. Зайцева

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
e-mail: irinazaj91@mail.ru

УДК 811.161.1'38'367(476)“19/20”

ЛИРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ВАЛЕНТИНЫ ПОЛИКАНИНОЙ (о некоторых чертах индивидуального поэтического почерка)

Ключевые слова: лирический текст, композиционно-эстетические особенности, поэтическое мировидение и мироощущение, индивидуальный художественный стиль, экспрессивный синтаксис.

Статья содержит наблюдения над особенностями лирического творчества известной белорусской поэтессы Валентины Поликаниной, которое отличается безусловным индивидуально-авторским своеобразием. Особое внимание обращено на композиционно-семантические и экспрессивно-синтаксические характеристики анализируемых поэтических произведений, взаимодействующих при реализации в словесно-художественных структурах эстетической функции.

Лирика, как известно, является наиболее субъективным литературным родом и соответственно наиболее субъективированным видом словесно-художественного творчества, который в то же время и наиболее предназначен для размышлений о вечных человеческих духовных ценностях – ср. мнение Л.Я. Гинзбург о своеобразии лирики как одного из родов литературы: «... у лирики есть свой парадокс. Самый субъективный род литературы, она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению духовной жизни как всеобщей. Причём изображение душевных процессов в лирике отрывочно, а изображение человека более или менее суммарно» [1, с.10].

При этом лирическое творчество каждого талантливого поэта всегда отличается своеобразием, отражающим особенности поэтического мировидения и мировосприятия именно этого художника слова, которые воплощаются в индивидуальности его поэтического почерка.

Произведения белорусской поэтессы Валентины Поликаниной давно и прочно не только завоевали любовь и признание у читателей, но и получили высокую оценку критиков и литературоведов. Тем не менее представляется совсем не лишним в очередной раз обратиться к нему с позиций прежде всего исследовательских – в данном случае в русле лингвопоэтической и лингвостилистической проблематики – с целью более глубокого и всестороннего постижения заложенного в лирическом творчестве поэтессы содержания, точнее – концептуального смысла.

Как уже достаточно давно установлено исследователями, в лирическом произведении (прежде всего – в собственно стихотворениях; иные жанровые разновидности лирики мы в данном случае

не рассматриваем), в силу его небольшого объёма («тесноты стихового ряда», по определению Ю. Тынянова, или же «перенаселённости лирического пространства», по определению Т.И. Сильман), эстетической значимостью в той или иной мере наделяются практически все компоненты лирической структуры, начиная от звуков и заканчивая наиболее крупными семантико-композиционными фрагментами, вплоть до строф и их объединений. Лирическое творчество Валентины Поликаниной, на наш взгляд, может служить весьма убедительным примером, подтверждающим высказанное положение.

Так, наши наблюдения позволяют предположить, что избираемая поэтессой для лирических произведений композиционная форма (в данном случае мы имеем в виду *строфу* в её разнообразных вариациях) безусловно наделяется и семантической значимостью, участвует не только в оформлении, но и в выражении смысла стихотворения. На то, что строфа в лирическом произведении выполняет не только структурно-композиционную функцию, не раз обращали внимание авторитетные исследователи художественной речи – в частности, автор одного из первых в XX-ом веке исследований по теоретической поэтике (позже, на рубеже XX и XXI веков, этот труд был включён в популярную филологическую серию «Классический учебник»), Б. В. Томашевский, употребляет в своей работе выражение «язык строфы», отмечая, что характер обозначаемого этим выражением явления обуславливается «её [строфы] исторической судьбой, то есть определённым образом, писанным в данной форме» [3, с.254].

В современной теории поэтической речи строфа определяется как «группа стихов, объединённых ритмико-интонационным и тематическим единством, когда строфа «является одновременно законченным синтаксическим и **тематическим целым**: она заканчивается точкой и **заключает в себе законченную мысль**» (В.М. Жирмунский). ... Являясь «конструкцией, построенной на сопоставлении хотя бы двух стиховых единиц, строфа **представляет собой одновременно «смысловую конструкцию»** (Ю.М.Лотман)» (выделено мною. – И.З.) [3, с.253]. Очевидно, что и приведённое определение не только не исключает смысловыражающей функции строфы, но, напротив, настаивает на ней, подчёркивая, что «из всех стиховых единиц строфа легче всего принимает на себя семантическую нагрузку» [3, с.253].

Судя по нашим наблюдениям, один из наиболее любимых В. Поликаниной лирических форматов – *восьмистишия, равные строфе*, в семантическом плане чаще всего представляющие своего рода *импрессионистические* вербальные зарисовки:

а) Задумчивость. Картинность силуэта.

Зачёркнутость измятого листа.

Горячая собранность поэта.

Ночная постепенность. Темнота.

Оторванность. Тоска. Уединённость.

Болезненность. Возвышенность мечты.

На творческие муки обречённость.

Сплошное постижение высоты;

б) Меняет небо грустный вид

И снова, радуясь, синее.

От поруганья и обид –

Душа становится сильнее.

И гены творчества в крови,

И путь усердием отмечен.

И сколько душу ни трави,

Она – живая – будет вечной;

в) Словно яблоко в травы, в предутренний час

Прокатился по облаку яблочный Спас.

Сока капельки наземь дождём уронив,

Дышит яблоком облако – белый налив.

Мне неожиданной оскоминой душу свело.

В ветках недосыгаемых – белым бело.

Сад трясти и не вытрясти... Иже еси,

Спас мой, яблочно-облачный, душу спаси!

Предпочтение поэтессой *восьмистишной*, или *октавной*, строфы также видится не случайным: представляется, что именно избранная модель оформления лирического стихотворения отражает авторский принцип постижения действительности (индивидуальное поэтическое мироощущение и мировидение), который ранее был определён как *импрессионистичность*: под этим термином мы понимаем стремление поэта передать вербальными и ассоциативно-подтекстовыми средствами

тончайшие оттенки своих ощущений, впечатлений и настроений, образующих при всем своём многообразии достаточно целостную – как в композиционном, так и в смысловом отношении – картину.

Думается, что подобный подход к осмыслению действительности весьма органично «вырастает» из одного характерного параметра лирического жанра – признаваемой всеми исследователями выраженной субъективности лирики, где центром становятся переживания и ощущения лирического героя, глубоко индивидуально-личностные по своей природе. «Для лирики в отличие, например, от эпического повествования (роман, новелла) характерно вовлечение в сферу изображения **лишь тех элементов действительности, которые важны с точки зрения лирического героя**, и притом в непосредственной связи с сюжетом данного стихотворения.

Внутренним движущим импульсом всякой подлинной лирики, ядром её семантической структуры является момент постижения лирическим героем ... того или иного явления или события, составляющего определённую веху в некоей индивидуальной душевной биографии» (выделено мною. – И.З.) [2, с.5–6].

Содержательная целостность лирических структур Валентины Поликаниной (это свойство присуще им вполне отчётливо, несмотря на импрессионистичность, мозаичность и под., иногда создающие впечатление разрозненности компонентов произведения) в значительной степени обеспечивается использованными в её произведениях синтаксическими средствами, причём не столько их отбором, сколько умением автора *сбалансировать* отобранные синтаксические конструкции в условиях стихотворения-строфы. Приведённые ранее лирические тексты, на наш взгляд, вполне убедительно подтверждают отмеченную особенность; так в первом из лирических стихотворений (а) преобладающей синтаксической конструкцией является *односоставное номинативное предложение* – в пространстве восьмистрочной строфы функционирует **13 (!)** предложений такого типа. Взаимодействуя, эти синтаксические конструкции создают неповторимый ритмический рисунок, в котором из отдельных «мазков», на первый взгляд, разрозненных, ничем не связанных между собой зафиксированных поэтом деталей (*Оторванность. Тоска. Уединённость. / Болезненность. Возвышенность мечты*) вполне логично – в соответствии с творческой логикой поэта – складывается законченный образ, заключающий в себе концептуально значимый смысл: *На творческие муки обречённость. / Сплошное постижение высоты.*

Совершенно иной характер как использованных синтаксических конструкций, так и – соответственно – авторского способа их сбалансированности в условиях лирической структуры наблюдаем в другом стихотворении поэтессы (б), где куда более распространённые синтаксические структуры разных типов однако в значительно меньшем количестве (всего 4): два распространённых двусоставных предложения с осложняющими элементами (*Меняет небо грустный вид / И снова, радуясь, синее; От поруганья и обид – / Душа становится сильнее*); сложносочинённое предложение (*И гены творчества в крови, / И путь усердием отмечен*); сложноподчинённое предложение (*И сколько душу ни трави, / Она – живая – будет вечной*) – занимают в строфической структуре по две строки, создавая таким образом четырёхчастную взаимодействующую структуру, где первая часть представляет собой эмпирическую зарисовку, а три последующие явно содержат обобщающий смысл.

Т.И.Сильман подобную композиционную модель рассматривала как одну из наиболее продуктивных для лирического стихотворения в принципе: «...лирическое стихотворение, говоря самыми общими словами, распадается на две части: эмпирическую и обобщающую. Они могут быть неравными по размеру и значению, ибо чаще всего первая, эмпирическая, часть объёмнее, в то время как вторая, обобщающая, принципиально значительнее, но короче. Лирический герой как бы ещё раз – в последний раз! – окидывает взором эмпирическую сторону событий, чтобы постигнуть и ощутить их суть, что и даёт себя знать в известном смысловом «толчке», сдвиге в конце стихотворения (так называемой пуанте)» [2, с.7].

Анализируемое произведение В. Поликаниной (б), как можно убедиться, полностью отвечает описанной Т. И. Сильман модели лирического стихотворения – с той лишь разницей, что пространственно преобладает в нём не эмпирическая, а обобщающая часть, в три раза превосходящая по объёму соотносительную. Такое авторское предпочтение, как представляется, довольно легко объяснимо: концептуально значимое для русской лингвокультуры понятие «душа» (а именно о сути душевного мира творческой личности размышляет лирическая героиня), по нашим наблюдениям, функционирует в творчестве поэтессы не только как один из ключевых элементов национальной языковой картины мира, но и как очевидный индивидуальный концепт, что обуславливается чрезвычайной важностью этого феномена для передачи особенностей мироощущения и мировидения автора (причём это распространяется, помимо лирики, и на все другие освоенные писательницей жанры).

Приведём (не останавливаясь на подробном анализе) несколько цитат из лирических стихотворений В.Поликаниной, подтверждающих индивидуальную концептуализацию слова-понятия

«душа» в её индивидуально-стилистической системе; эти фрагменты представляют собой сложные по образованию *развёрнутые метафоры* с ключевым компонентом «душа» – тропы настолько своеобразные, что по поводу их индивидуально-авторской принадлежности у читателя не возникает ни малейших сомнений:

Волнуясь, к одиночеству взывая,
Не жалуясь, смиряясь от обид,
Ни на мгновенье глаз не закрывая,
Не спит душа, не спит душа, не спит.
И в той душе, что думает и плачет,
Бессонниц кормит, совестью скорбя
(«Волнуясь, к одиночеству взывая...»);
... Но праздные сплетни и споры
Тебе не полезны, душа.
Страшись пустоты и паденья –
И слово запри на замок,
Чтоб дружеский грех осужденья
Тобой расплатиться не мог
(«Стремишься к друзьям шагом скорым...»);
... А что я хочу тебе сказать –
То знает одна душа в слезах.
Но словом её не выручить
И взглядом её не вылечить.
Вот только к другой душе прижать,
Обняться – и рук не разжимать
(«Нет, рифмой себя не выразить...»).

Безусловный интерес с заявленных нами позиций представляет и ещё одно лирическое восьмистишие В.Поликаниной – стихотворение «Словно яблоко в травы, в предутренний час..» (в), в котором эмпирический и обобщающий планы взаимодействуют особенно тесно и оригинально. Первую часть стихотворения (четыре строки из восьми) – можно квалифицировать как эмпирически-обобщающую зарисовку: в каждой из двух составляющих эту часть синтаксических конструкций (простых предложений с осложняющими компонентами) присутствуют как отсылки к конкретным деталям (*яблоко в траве, капельки дождя*), так и элементы обобщающего слоя (*упоминание о яблочном Спасе – православном церковном празднике; об облаке как символе противопоставленного земному миру*). В последующих четырёх строках обобщающий план всё более усиливается (в том числе и в результате безусловно индивидуально-авторской концептуализации понятия «душа» – метафора *мне оскоминой душу свело*), завершаясь концептуально значимым риторическим восклицанием-обращением: *Иже еси, / Спас мой, яблочно-облачный, душу спаси!*

Формированию обобщающего слоя во второй части лирической структуры в значительной степени способствует характер используемых синтаксических конструкций: употребление трёх подряд односоставных безличных предложений (*Мне неожиданной оскоминой душу свело. / В ветках недосыгаемых – белым-бело. / Сад трясти и не вытрясти...*), сосредоточивающих читательское восприятие прежде всего на дистанцированных от субъекта действия, характеризующих внутренний мир человека, движения его души.

Таким образом, проведённые нами наблюдения – носящие в основном фрагментарный характер – как представляется, достаточно убедительно свидетельствуют о том, что лирическое творчество Валентины Поликаниной отличается безусловным индивидуально-авторским своеобразием, проявляющимся на разных текстовых уровнях создаваемых ею лирических структур – прежде всего *композиционно-эстетическом*, что находит выражение в предпочтении автором определённых композиционных форм, индивидуально осмысливаемых в соответствии с собственными эстетическими и концептуальными задачами.

На *лингвостилистическом* уровне лирического произведения – в данной публикации внимание было сосредоточено преимущественно на анализе синтаксиса – индивидуальность авторского почерка проявляется в первую очередь в употреблении синтаксических конструкций определённого типа (как выяснилось, с очевидным экспрессивно-оценочным потенциалом), а также в специфической организации их в пространстве лирической структуры. В результате такого подхода поэтессе удаётся особым образом сбалансировать содержащийся в разных частях произведения смысл, организуя его в соответствии с решаемыми авторскими задачами, причём принципы «балансировки» могут быть весьма отличными, поскольку обуславливаются тематически и концептуально.

Исследование лирики В. Поликаниной в интересующих нас аспектах, бесспорно, может быть продолжено – поэтическое творчество автора предоставляет для этого исключительно богатые возможности.

Литература

1. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я.Гинзбург. – М.: Интрада, 1997. – 408 с.
2. Сильман, Т. И. Заметки о лирике / Т. И. Сильман. – Л.: Советский писатель, 1977. – 224 с.
3. Степанов, А. Г. Строфа / А.Г.Степанов // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 253 – 254.

I.P. Zaitseva

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

e-mail: irinazaj91@mail.ru

Lyrical space Valentina Polikanina (on some features of individual poetic handwriting)

Key words: lyrical text, the compositional-aesthetic features, poetic world-view and attitude, individual artistic style, expressive syntax.

The article contains observations on the characteristics of the lyrical works of the famous Belarusian poetess Valentina Polikanina, which is unconditional and individual-author's originality. Special attention is paid to the compositional-semantic and expressive-syntactical characteristics of analyzed poetry, interactive when implemented in verbal and artistic structures of the aesthetic function.

Л.М. Корнева

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

e-mail: ludmila.korneva@ukr.net

УДК 821.161.2:81'221

ГЕРОЇ О. ГОНЧАРА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ НЕВЕРБАЛЬНОЇ ПОВЕДІНКИ

Ключові слова: комунікація, невербальні компоненти спілкування, кінема, номінації художніх кінем, жестово-мімічний портрет.

У статті досліджуються невербальні засоби спілкування, їхні функції у процесі комунікації, співвідношення з мовленнєвою інформацією в романі О. Гончара. Особлива увага звертається на номінації художніх кінем, які не тільки характеризують поведінку персонажів, але й дозволяють створити їхній точний психологічний портрет, реалізувати задум автора.

Література – це мистецтво слова, що відображає дійсність у всіх її виявах. Письменник визначає, осмислює й зображає всі виразні моменти буття персонажів: не тільки слова та вчинки, але й інтонацію, жести, міміку, пози, погляд. Це цілком закономірно, оскільки, окрім природної мови, важливим засобом комунікації є невербальні знаки. Угадати жест тіла (у широкому розумінні), знайти для його відтворення точний словесний опис – це практично й означає проникнення в душу літературного героя.

Олесь Гончар також не оминає увагою невербальну поведінку персонажів своїх творів. З одного боку, поєднуючи словесну й несловесну інформацію, письменник максимально точно відображає ситуацію спілкування, з іншого – це дає йому можливість через жести та міміку розкрити типові психічні стани героїв, їхні думки та наміри, почуття тощо. Одиниці номінації невербальної поведінки є важливим складником мови творів О. Гончара, однак вони практично залишаються поза увагою дослідників його творчості.

Загалом, вивчення невербальних засобів спілкування останнім часом активізувалося. Різні їхні аспекти піддавалися аналізу в роботах Г. Крейдліна, А. Шмельова, Є. Верещагіна, В. Костомарова, Л. Ройзензона, Н. Мечковської, А. Вежбицької та інших. Окремі питання відображення та функціонування невербальної поведінки людини в письмових текстах, зокрема в художній літературі, розглядалися А. Бліновим, С. Гончаренком, Н. Накашидзе, Л. Чурсіною. Однак багато проблем не вивчені, розглянуті поверхнево чи не мають однозначного трактування.

Мета нашої наукової розвідки – розглянути особливості репрезентації невербальної поведінки героїв роману «Твоя зоря» О. Гончара та її функції в художньому творі.

Поняття невербальних засобів спілкування, як відомо, охоплює широке коло комунікативно значущих немовленнєвих знаків. Оскільки центральне місце серед них належить одиницям кінесики (системи тілесної техніки), ми зосередимо увагу саме на кінемах, або жестах (у широкому сенсі). Під