

ЛИТЕРАТУРА

1. Казакова Л. Н. Метафоризация в профессиональном дискурсе как способ формирования моно- и мультимодальных фразеологизмов / Л. Н. Казакова // Изв. ЮЗГУ, 2016. – Лингвистика и педагогика. – № 3. – С. 58–65.
2. Кибрик А. А. Мультимодальная лингвистика / А. А. Кибрик // Cognitive researches. – М., 2010. – Р. 134–152.
3. Kress, G. R. Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication / G. R. Kress, Th. V. Leeuwen. – London, 2002. – 350 p.
4. Joyce, J. Dubliners. A Portrait of the Artist as a young man / J. Joyce. – М. : Прогресс, 1982. – 582 p.
5. Эко, У. Поэтики Джойса / У. Эко. – М. : АСТ, 2015. – 445 с.
6. Гениева, Е. Ю. Джеймс Джойс и «Портрет митца замолodu» / Е. Ю. Гениева, // Всесвіт. – 1975. – № 6. – С. 129–131.
7. Barnes, J. The Noise of Time. London Univeristy Press [Electronic resource] / J. Barnes. – Режим доступа : <https://www.nytimes.com/2016/05/15/books/review/the-noise-of-time-by-julian-barnes.html>. – Дата доступа : 19.03.2015.
8. Мандельштам, О. Шум времени [Электронный ресурс] / О. Мандельштам. – Режим доступа : http://lib.ru/POEZIQ//MANDELSHTAM/shum_wremeni.txt.
9. Познер, В. Гость – Джулиан Барнс (Вып. от 26.12.2016) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=MLOBAN26LoI>. – Дата доступа : 18.04.2019.
11. Feofanov, D. Shostakovich reconsidered / D. Feofanov. – N. Y. : Toccata Press, 1998. – 110 p.
12. Казакова, Л. Н. От многомерности художественного пространства до взаимодействия жанровых форм: Дж. Джойс. «Портрет художника в молодости» – Дж. Хеллер. «Портрет художника в старости» / Л. Н. Казакова // Американський модернізм: контекст, постаті. Післяпостмодерністський погляд. Американские литературные студии в Украине. – Київ : Факт, 2008. – С. 309–319.

This article comprises a comparative research of the peculiarities of musical and sound modalities in the poetics of two novels: by J. Joyce (1916) and J. Barnes (2016). The specificity and importance of their musical discourses, the refrain of motifs and rhythmical organization of narratives confirm the topicality of the musical and sound modalities for the development of the authors' poetic conceptions, which proves relevance of their comparative analysis.

Поступила в редакцию 19.04.2019

С. У. Калядка

ЭМАТЫЎНАСЦЬ ПАЭТЫЧНАГА СІНТАКСІСУ

В статье описывается явление эмотивности поэтического текста в непосредственном его выявлении в синтаксических конструкциях и синтаксической организации стихотворной речи. Выдвигается положение, что анализ поэтического произведения через приз-

му разных уровней поэтического текста позволяет отобразить различные способы раскрытия в них авторской эмоциональности. В статье позиционируется традиционный подход к поэтическому тексту, который базируется на анализе метрики, ритмики, интонации, риторических и синтаксических фигур, на специфике словоразмещения в поэтической строке, их лексической характеристике. Теоретические аспекты эмотивности рассматриваются на примерах анализа поэтических произведений белорусской поэтессы Евгении Янищиц.

Сутнасць традыцыйнага падыходу да аналізу паэтычнага сінтаксісу абу-моўлена разглядам твора як эстэтычнай з’явы, звязанай з экспрэсіўнай і эмацыянальнай функцыяй сінтаксічных канструкцый. Грунтуецца наша выснова на агульнапрынятай тэзе традыцыйнай паэтыкі (тэорыі літаратурнага твора) аб надзеленасці паэтычнай мовы большай эмацыянальнасцю, чым праявітая.

Эматыўнасць вобраза, выказвання ў паэтычным творы, у значнай ступені залежыць ад кантэксту, атрымліваючы больш яркае выражэнне ці, наадварот, аслабленае, у сувязі з іншымі элементамі твора, набываючы эмацыянальную нагрузку ці яе значна павялічваючы і г.д. Кантэкстам для выяўлення эмоцыі становіцца таксама структура твора, у прыватнасці сінтаксічная будова выказвання, у якім, дзякуючы пастаяннаму ўплыву дыфузнасці і сынкрэтызму, адны элементы вылучаюцца на перадні план, другія зрушваюцца ці нейтралізуюцца, трэція служаць грунтам для аўтарскіх акцэнтаванняў. Як адзначае В. П. Рагойша, «сінтаксіс паэтычны – сістэма сінтаксічнай арганізацыі вершаванай мовы. Сінтаксіс паэтычны знаходзіцца ў арганічнай еднасці з рытмам, узаемадзейнічае з ім. Сінтаксіс вершаванай мовы больш складаны, чым сінтаксіс праявітай мовы...»

Да сінтаксісу паэтычнага перш за ўсё адносяцца рытарычныя фігуры, розныя віды і формы стылістычных, або сінтаксічных, фігур (градацыя, недаказ, паралелізм, разнастайныя паўторы (анафара, эпіфара, кальцо, падваенне, сімплака, шматзлучніканасць і інш.), усе віды і формы парушэння звычайнай сінтаксічнай ці лагічнай сувязі паміж словамі ўнутры вершаваных радкоў (інверсія, анакалуф, эліпс, амфібалія, недаказ), супастаўленне і супрацьпастаўленне гэтых радкоў, групіроўка іх у пэўныя інтанацыйна-сінтаксічныя адзінствы (паралелізм, перанос, антытэза, ампліфікацыя, перыяд сінтаксічны і інш.)» [1, с. 143]. Кожная з гэтых рытарычных ці сінтаксічных (стылістычных) фігур або іх канфігурацыі ў канкрэтным кантэксце маюць свае функцыі і ўзмацняюць эстэтычную выразнасць і эмацыянальнасць выказвання, адгрываюць у творы сваю выяўленчую ролю. Улічваючы тэзу аб эканоміі сродкаў і пэснаце вершаванага радка (выраз Ю. М. Тынянава), сінтаксічныя фігуры бяруць на сябе дадатковую сэнсава-эмацыянальную нагрузку, дапамагаючы аўтару глыбей раскрыць пачуцці, перажыванні, эмоцыі, выразней раскрыць сэнс вобразнай думкі. Паэтычны сінтаксіс належыць у роўнай ступені і плану выражэння, і плану выяўлення: аўтар не толькі шукае найменне для думкі, але іншым разам прадумвае, у якім кантэксце яна павінна загучаць, якія сродкі павінны яе ўзмацняць, пры якіх умовах чытач яе адчуе і зразумее.

Паэт Алесь Разанаў некалі заўважыў: «Змест і форма ў творы не супадаюць, а ўзаемадзейнічаюць. Яго мадэль уяўляе не славетную «шклянку з вадою», а, хутчэй, мадэль рэха – з множнасцю формаў і множнасцю зместаў, дзе тое, што было зместам для папярэдняй формы, само становіцца формай для наступнага зместу» [2, с. 188]. Адзін паэтычны вобраз можа прадукаваць сотні спосабаў свайго раскрыцця ў творы – гэтым і адрозніваецца мастацкая літаратура, напрыклад, ад фактаграфічных сродкаў масавай інфармацыі ці дакументальнай хронікі. Так і адна эмоцыя можа ўваходзіць у розныя паэтычныя кантэксты і на розныя ўзроўні арганізацыі тэксту і ў кожны з іх уносіць свае адценні сэнсу.

Мы не ставім задачу прааналізаваць усе вышэйпералічаныя сінтаксічныя і рытарычныя фігуры і прыёмы, названыя В. П. Рагойшам (гэтаму можна прысвяціць асобнае даследаванне), нам важна акрэсліць уздзеянне паэтычнага сінтаксісу на перадачу сэнсу, раскрыццё вобраза, выяўленне эматыўных інтэнцый аўтара. Тэндэнцыі паэтычнай мовы да максімальнай выразнасці, маляўнічасці, метафарычнасці звязаны з паэтычным сінтаксісам і інтанацыяй, з рытмічнай арганізацыяй твора, якія выступаюць адным са спосабаў перадачы аўтарскай індывідуалізацыі і ўнікальнасці яго (аўтара) мастацкага свету. У літаратуразнаўчых даследаваннях не аднойчы адзначалася, што наватарства ў большасці залежыць ад таленту аўтара ў знаёмым разгледзець незнаёмае, у здольнасці гаварыць пра знаёмае як пра незнаёмае і ўмець увесці знаёмае ў незнаёмы кантэкст. Некалі К. Маркс называў мову непасрэднай рэчаіснасцю вобраза, аднак гэта не толькі верыфікаваная плошча для разгортвання думкі, пачуцця, перажывання, эмоцыі, гэта таксама і моўная структура, што мадэлюецца падчас стварэння верша, у якой гэты вобраз крысталізуецца. Пры прачытанні верша чытач, з аднаго боку, успрымае тэкст як цэласную структуру, з другога боку – уздольнічае ў паэтапным, ад страфы да страфы, яго ўспрымання і асэнсавання, гэта значыць становіцца ўключаным у працэсуальнасць яго ўтварэння постфактум. Зразумела, што за кадрам рэчаіснага быцця твора застаецца карпатлівая праца пісьменніка над словам, у якой значная роля належыць адбору і кантэкстуальнаму збліжэнню тых слоў, якія выступаюць сутнаснымі ўласцівасцямі канкрэтнага паэтычнага вобраза. Кантэкст для вобразнага слова – гэта і сінтаксіс, і інтанацыя, і сістэма пабудовы паэтычнага выказвання, і набор тропай, з дапамогай чаго дасягаецца «ўзгадненне» ідэйнага зместу з яго фармальнымі асаблівасцямі.

Эмацыянальнасць, эматыўнасць – гэта велічыні пастаянныя, кшталту аксіомы, характэрныя для паэзіі апрыйёры як роду літаратуры і віду мастацкай дзейнасці. Эмацыянальнасць аўтара раскрываецца праз максімальна павышаныя суб'ектыўна-эмацыянальныя адносіны да прадмета рэфлексіі, да адлюстраваных у творы вобразаў, з'яў, падзей і г.д. «Верш уяўляе сабой найбольш згушчаную, сканцэнтраваную, гіпербалічную форму эмацыянальна афарбаванага маўлення, дзе значна адчувальна кожнае слова, кожная паўза, гук, тэмп маўлення і г.д.» [3, с. 103]. Гэтая вылучанасць кожнага паэтычнага сродка ў тэксце, яго тэкстаўтваральны і стылеўтваральны патэнцыял з'яўля-

юцца прадметам нашага даследавання. Фігурацыя мовы можа дасягацца як пераўтварэннямі ў пабудове фразы, так і пераўтварэннямі ў яе змесце, і ў выніку выступаць з'явай індывідуальнага стылю аўтара.

Звернемся да верша Я. Янішчыц «Пісьмо ў Прылукі», змешчанага ў зборніку «Снежныя грамніцы» (1971):

Што там у Вас, за горадам?
Вясна? Вяселле?!
Пераблытала поры года.
Я ў Асеннім.
Перапоўнены вільгаццю вочы.
Пэўна, выліцца хочучь
Паводкай вясеннай...
Пераблытала дні і ночы.
Я ў Асеннім.
Тут мне добра. Выдумкам цесна.
Загараюцца словы ўначы.
І тады твая песня
Белагрудай чайкай крычыць.
Удаль працягнуты тонкія рукі.
Гаварыце, Прылукі!
Вам – надзеі. А мне – разлукі.
Гаварыце, Прылукі.
Што за горадам спее зараз?
Клопат? Натхненне?!
Пераблытала час і адрас.
Я ў Асеннім. [4, с. 75]

Выбар верша абумоўлены манерай выкладання думак, не зусім характэрнай для творчага метаду Яўгеніі Янішчыц, наяўнасцю менш дыстанцыяванага дыялогу з чытачом за кошт звароту да больш нязмушана-размоўнай інтанацыі, рубленых радкоў з рознымі сінтаксічнымі канструкцыямі і пачаткам. Жанр твора пэўна вызначыла сама – пісьмо. Насамрэч стылістыка тэксту больш нагадвае тэлеграму. Верш астрафічны, мае няцотную колькасць радкоў – 21. Рыфмоўка неўпарадкаваная, рыфма жаночая, за выключэннем трох радкоў, націраецца наступным чынам: АБАБВВБВБГДГдЕЕЕЕЖБЖБ. Гэта дольнік. Метрычная аснова – трохскладовая. Міжнаціскныя інтэрвалы займаюць адзін-два склады. Тэлеграфічнасць рытмікі, неўпарадкаванасць чаргавання двух-, трох-, і чатырохіктавых радкоў, экспрэсіўнасць сінтаксісу (пытальнікі, клічнікі, шматкроп'е, працяжнікі, кароткія сказы) надаюць вершу непаўторную інтанацыю. Важным кампазіцыйным элементам твора выступае гукавая анафара – гук «п» пачынае ў вершы шэсць радкоў, з іх чатыры ідуць адзін за адным. Сінтаксічны паралелізм прысутнічае ў афармленні многіх сказаў: у большасці выпадкаў сказы пачынаюцца дзеясловамі; пабудова сказаў з працяжнікамі паўтараецца; клічнікавыя сказы ўяўляюць сабой пералік аднаасастаўных намінацыйных сказаў у пачатку

і канцы твора («Вясна? Вяселле?!» – «Клопат? Натхненне?!»); яшчэ адзін аднасастаўны пэўна-асабовы сказ са зваротам «Гаварыце, Прылукі!» паўтараецца двойчы з рознымі камунікатыўнымі ўстаноўкамі (з выклічнікам і апавядальнай інтанацыяй); эліптычны сказ «Я ў Асеннім» паўтараецца тройчы, узмацняючы экспрэсію выказванняў, рэфрэнам праходзячы па розных строфах; абыгрываюцца ў розных кантэкстах пыталыныя сказы з паўторамі («Што там у Вас за горадам?» – «Што за горадам спее зараз?»). У творы Яўгеніі Янішчыц таксама выяўляюцца рысы аратарскага верша – у пастаноўцы пытанняў, якія ў паэтычным творы набываюць рытарычны характар, бо мы так і не пачуем на іх адказы. Клічнікі, пыталынікі, звароты заўсёды разглядаюцца ў традыцыйным літаратуразнаўстве як знакі эмацыянальнасці, патэтычнасці.

Увесь тэкст складаецца з аднарадковых і двухрадковых сказаў-выказванняў, аднак большасць складаюць аднарадковыя. Інтанацыйна-сінтаксічнае і рытмічнае члянэнне маўлення як супадае, падтрымліваючы і ўзмацняючы адно другое, так і не супадае. Яўгенія Янішчыц у некаторых выпадках пераносіць радок на другі, аднак ён не спыняецца на сярэдзіне (прыём называецца *анжамбеман*), а даводзіцца да канца без перабіўкі рытму. Пры гэтым паэтэса часта паўтарае некаторыя словы, кшталту *пераблытала*, *за горадам*, абыгрываючы іх значэнні ў разнастайных кантэкстах з рознымі настроямі. У падобным абыгрыванні слоў, ва ўзмацненні эмацыянальнай выразнасці выказвання, што дасягаецца зменай інтанацыі і ўжываннем розных рытарычных фігур, знаходзіць выяўленне стылістычны прыём *эмфаза*. Увогуле, у вершы «Пісьмо ў Прылукі» Яўгенія Янішчыц часта карыстаецца *эмфатычнымі паўзамі* (суправаджаюцца працяжнікамі, пыталынікамі пасля кожнага слова), якія адлюстроўваюць эмацыянальнасць мовы, яе няроўнасць, перарывістасць, акцэнтуюць увагу на самым важным для аўтара ў яе рэфлексіі. Рэзкі перарыв у эмацыянальнай мове лірычнай гераіні суправаджаецца шматкроп'ем.

Калі звярнуцца да лексікі названага верша, то яго асноўны змест складаюць агульнаўжывальныя і метафарычныя словы і выразы (з пераносным значэннем – вочы «выліцца хочуць паводкай асенняй», «выдумкам цесна», «загараюцца словы ўначы», клопат, натхненне «за горадам спее зараз», з параўнаннем – песня «чайкай крычыць»), якія ў сваім чаргаванні ў сказах з нізкай і высокай эмацыянальнасцю перадаюць своеасаблівую экспрэсіўнасць, прыўзнятасць, паэтычнасць лексікі і надаюць зместу сінтаксічных канструкцый розную танальнасць. А значыць, дыяпазон лексічнага матэрыялу – ад даверлівага тону размовы да прыўзнятага эмацыянальнага элегічнага роздуму – скіраваны на выяўленне мноства адценняў настрою лірычнага героя.

Такім чынам, інтанацыя жывой мовы з яе нязмушанасцю, эмацыянальнай няроўнасцю выяўляецца ў роўнай ступені як праз структуру сінтаксічных адзінак, так і праз іх змест, напоўненасць пэўнай лексікай. Выразнасць і экспрэсія верша абумоўлена таксама адсутнасцю сістэмы і ўпарадкаванасці

ў чаргаванні сказаў, розных па сінтаксічнай будове, карэлюе з наяўнасцю галоўных членаў сказаў, з напоўненасцю сказа даданымі членамі і г.д. Эфект узаемадзеяння ўсіх апісаных намі сродкаў, фігур і іх канфігурацый у творы звязаны з гучаннем тэксту ў розных танальнасцях і ў выніку з характарам фарміравання індывідуальна-аўтарскага стылю.

Калі традыцыйны падыход да верша грунтуецца на аналізе метрыкі, рытмікі, інтанацыі, рытарычных і сінтаксічных фігур, на спецыфіцы слова-размяшчэння ў паэтычным радку, іх лексічнай характарыстыцы, то ў розных канцэпцыях літаратурнага твора ўлічваюцца таксама шматлікія іншыя аспекты паэтычнага сінтаксісу, якія могуць быць выяўлены пры ўдумлівым прачытанні і далучэнні аналітычнага метаду інтэрпрэтацыі – гэта значыць пры герменеўтычным падыходзе да аналізу твора.

Звернемся яшчэ раз да верша Я. Янішчыц «Пісьмо ў Прылукі». У творы няма расшыфроўкі імені адрасата пісьма, не указана канкрэтная асоба, да якой звяртаецца аўтар. Але ж верш прысвечаны Варлену Бечыку, беларускаму літаратуразнаўцы і крытыку, які даследаваў творчасць паэтэсы, аналізаваў некаторыя яе творы ў раздзеле «Наабапал вышыні» ў зборніку «Прад высокую красою...: літаратурна-крытычныя артыкулы» (1984), неаднойчы пра яе пісаў у іншых навуковых працах. Адсюль даверлівасць інтанацыі ў першых радках звароту да свайго наяўна-ўяўнага суразмоўніка. З аднаго боку, наяўнасць абумоўлена прысутнасцю безадраснага «Вас» у пачатку верша, а ўяўнасць – адсутнасцю яго рэальнага вобразу, спасылкі на жывую канкрэтную асобу. З другога боку, у вершы разыгрываецца ролевая сцэнка, у якой актыўная роля належыць аўтару/лірычнаму герою, а суб'еднік – пасіўная фігура. У першых двух радках, дзякуючы пыталым сказам, звернутым да суразмоўніка, яго пасіўнасць ажывае, хранатоп «прывязваецца» да месца «за горадам», дзе ён жыве/знаходзіцца, і паўстае арганізацыйным цэнтрам, у якім завязваецца сюжэтны вузел з няпэўнай эматыўнай устаноўкай: лірычнай гераіні ўсё роўна, дзе апынуцца – ці ў «вясне», ці на «вяселлі», але ў гэтым загарадным месцы. Пазней суб'еднік зноў апынаецца на паверхні ўяўнай дыялагічнай прасторы твора, дзякуючы з'яўленню пабуджальных сказаў: «Гаварыце, Прылукі!». Прычым Яўгенія Янішчыц карыстаецца мастацкім тропам – сінекдахай – і найменне прыватнага ці часткі (свайго суразмоўніка – «Вы») яна пераносіць на агульнае ці цэлае (Прылукі – месца яго пражывання). У фінальнай частцы верша суб'еднік зноў паўстае ўяўна абазначанай фігурай дыялагічнага дыскурсу праз звернутыя да яго пытанні: «Што за горадам спее зараз? Клопат? Натхненне?». Гэты хранатоп становіцца ўвасабленнем сюжэтнага вузла развязкі. Тут паэтэса паглыбляецца ў эмацыянальнае як характарыстыку таго ж месца «за горадам», але ўжо з іншымі канатацыямі, узмоцненымі метафарай «спее клопат, натхненне». У выніку разрыву паміж часам і прасторай з «вясенне-вясельнымі» эматыўнымі каардынатамі у першай частцы твора і «клопатна-натхняльнымі» ў фінальнай частцы вылучаецца сістэма хранатопаў, якая прадвызначае структуру твора. Рух ад жаданага траплення

ў «вясну» да выхаду з гэтай «вясны» ў клопатным настроі перапыняе рэфлексія гераіні адносна яе самаадчування ў новым для яе месцы нараджэння новых творчых ідэй, дзе «выдумкам цесна». У асобным эматыўна-дамінантным хранатопе «Я ў Асеннім» (*Прылуці* метафарызаваліся ў эмацыянальна-сэнсавое азначэнне *Асенняе* паводле крытэрыяў асобаснай ацэнкі/эмацыянальнага водгуку) знаходзіцца лірычная гераіня, якая на пэўны час стала часткай месца «за горадам», прычым у псіхалагічным плане яе стан можна акрэсліць з дапамогай сказаў з паўтаральным дзеясловам: «Пераблытала поры года», «Пераблытала дні і ночы», «Пераблытала час і адрас», – у якім фіксуецца «внеположная» (у і *па-за* кантэкстам азначанага хранатопу адначасова) прысутнасць яе свядомасці, паддадзенай эмацыянальнай няўстойлівасці, хаатычнасці настрояў. Чытач успрымае гераіню як носьбіта ўзнёслай натуры, павышанай эмацыянальнасці, яна «загараецца» ў сітуацыі прысутнасці суразмоўніка, які яе разумее.

Эмфатычная паўза звязана з падзелам радка на два сказы: «Тут мне добра. / Выдумкам цесна», «Вам – надзеі. А мне – разлукі» – і гэта драбленне выказвання на мікратэксты ўтварае своеасаблівае кадрыраванне верша. Кадры, калі іх скласці ў паслядоўнасці, перадаюць дынаміку эмацыянальных станаў: перапоўненыя вільгаццю вочы – загарэўшыя ўначы словы – працягнутыя тонкія рукі – разлука. Нестрафічны верш можна падзяліць на эмацыянальна-сэнсавыя, сінтаксічна няроўныя групы – эмацэмы, у кожнай з якіх вылучаецца ў якасці дамінанты адна эмоцыя. Трапляючы ў розныя хранатопы, гэтыя эмоцыі не толькі становяцца эксплікатарамі ўнутраных перажыванняў, але і прадвызначаюць рух і суадносіны ў гэтым руху часу і прасторы з пэўнымі эматыўнымі ўстаноўкамі.

У нашым аналізе мы адлюстравалі голасавядзенне з дамінантай манавыказвання лірычнага героя і віртуальнай прысутнасцю ў тэксце суб'яднага, які паўстае прыхаванай, няўна выяўленай фігурай.

Такім чынам, фактары эмацыянальнасці (эмацыянальна маркіраваная лексіка, эмацыянальна зараджаныя словы, экспрэсіўны сінтаксіс з яго рытарычнымі і сінтаксічнымі фігурамі і сродкамі і інш.) і эматыўнасці (вобразы-эматывы, эматыўныя стратэгіі, прывязаныя да хранатопу і інш.) раскрываюцца на інтанацыйна-сінтаксічным, рытмічным, інтанацыйным узроўнях арганізацыі тэксту. У паэзіі Яўгеніі Янішчыц розныя сінтаксічныя сродкі актыўна спалучаюцца і ўзаемадзейнічаюць у разнастайных эматыўна-сэнсавых плоскасцях тэксту, структурыруюць тэкст, арганізуюць паэтычны сінтаксіс. Неаўтарскія словы адносяцца да розных узроўняў сінтаксічных канструкцый не толькі ў якасці адзінкавых тэкставых украпін ці лакальных тэкставых эпізодаў, але і ў якасці тэкстаўтваральных эматыўных фактараў паэтычнай мовы. Аўтар прадвызначае паслядоўнасць з'яўлення ў творы розных галасоў і ў дачыненні да структуры наўнага/уяўнага дыялогу выступае своеасаблівым наратарам, які размяркоўвае ролі. Адыход паэта ад строгіх схем эмацыянальна-нейтральнай мовы і сінтаксісу прысутнічае ў той ці іншай ступені ў творчасці Я. Янішчыц, гэта дапамагае нам акрэсліць тып аўтарскай

эмацыянальнасці, выявіць індывідуальна-аўтарскія імправізацыі з формай і зместам твора, асацыятыўнае багацце вобразных увасабленняў, пазначаных прысутнасцю эмоцый.

ЛІТАРАТУРА

1. *Рагойша, В. П.* Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 637 с.
2. *Разанаў, А.* Паляванне ў райскай даліне: Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / А. Разанаў; маст. С. В. Чарановіч. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 287 с.
3. *Крупянкова, А. А.* Моўныя сродкі стварэння эмацыянальна-ацэначнай канатацыі ў паэзіі Яўгеніі Янішчыц / А. А. Крупянкова // Актуальныя праблемы філологіі: сб. науч. ст. / УО «Гомел. гос. ун-т ім. Францыска Скарыны». – 2013. – Вып. 6. – С. 103–107.
4. Яўгенія Янішчыц: творы, жыццяпіс, каментары: у 4 т. / уклад: С. У. Калядка, Т. П. Аўсяннікава; рэд. тома Л. Г. Кісялёва. – Мінск : Беларус. навука, 2016. – Т. 1. – 599 с.

This article deals with the representation of emotion in poetic syntax. It analyzes emotionally marked vocabulary, emotionally charged words, expressive syntax with its rhetorical and syntactic figures and means in Eugenia Janischitz poetic works.

Поступила в редакцию 22.01.2019

Е. В. Романовская

ОБРАЗЫ КИТАЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕДАЧИ СРЕДСТВАМИ РУССКОГО ЯЗЫКА

В статье дана характеристика традиционного восприятия художественного образа китайской поэзии; описаны категории китайской поэтики «исян» и «ицзин»; раскрыта соотносительность художественного образа с определенной этической категорией, исторической личностью, культурной реалией. В зависимости от сходства либо различия семантики образа в культурах оригинала и перевода предлагаются определенные способы перевода (буквальный перевод, подбор функционального аналога или описательный перевод).

Художественный образ является одним из центральных элементов художественного произведения, а само искусство иногда представляется как «способ мышления художественными образами» [1]. Вопрос о сущности художественного образа в литературных произведениях интересовал многих ученых (А. А. Потебня, Н. Д. Арутюнова, Б. В. Томашевский, П. В. Палиевский). Проблему передачи образов китайских классических стихов при переводе рассматривали в своих работах В. М. Алексеев, Л. Н. Меньшиков, Л. З. Эйшлин, О. М. Городецкая, И. С. Смирнов и др.