

Так, обобщая результаты проведенного исследования, мы приходим к выводу, что УСК *без ума*, впервые зафиксированный в памятниках общеславянского литературного языка X–XI вв., изменив свою семантику, оказался в числе наиболее употребляемых в настоящее время устойчивых единиц. Рассмотренное выражение служит очередным доказательством значительной роли общеславянского литературного языка в судьбе современного русского.

Список использованных источников

1. Шанский, Н. М. Фразеология современного русского языка / Н. М. Шанский. – 4 изд. – СПб. : Специальная Литература, 1996. – 192 с.
2. Чепасова, А. М. Избранные труды : в 2 т. / А. М. Чепасова. – Т. 2. Фразеология в контексте современных лингвистических исследований. – Челябинск : Изд-во Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – 211 с.
3. Большой фразеологический словарь старославянского языка / Научно-исследоват. словарная лаборатория МГТУ им. Г. И. Носова; вступ. статья, гл. ред. С. Г. Шулежкова; ред. колл. : С. А. Анохина, А. А. Осипова, Н. В. Позднякова. – Т. I (Авити / Івити дѣло – Вѣврѣгн@ти, вѣврѣми въ петь огнь@). – Москва : Флинта : Наука, 2019. – 548 с.
4. Фразеологический словарь русского литературного языка : ок. 13 000 фразеологических единиц / А. И. Фёдоров. – 3-е изд., испр. – Москва : Астрель: АСТ, 2008. – 878, [2] с.

Abstract. The article is devoted to the study of the fate of the stable word complex "without mind", which has passed into the modern Russian language from the common Slavic literary language of the 10th-11th centuries. Examples of its usage are considered using data from the National Corpus of the Russian Language. Diachronic analysis leads to the conclusion about the active use of the linguistic unit in a new meaning in the modern Russian language.

Keywords: stable word complex, without mind, polysemy, National Corpus of the Russian Language.

УДК 821.161.3(=161.1)-1*А.Асенчик

А. И. Копнинова
Научный руководитель – **Е. В. Ничипорчик**,
д-р филол. наук, профессор

ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА В ПОЭТИЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ АЛЁНЫ АСЕНЧИК

Аннотация. Анализируется тропеическое использование языковых средств в книге Алёны Асенчик «Здесь всюду небо». Поэтическое видение мира проявляется в активном использовании автором книги тропов, основанных на переносе наименований по аналогии и смежности. Созданию образов служат фонетические переключки, интертекстуальные вкрапления, сравнения и совмещения контрастных свойств в контактных употреблениях слов.

Ключевые слова: Алёна Асенчик, поэтическое произведение, приемы игры, троп, художественный образ.

Алёна Асенчик – известная белорусская поэтесса, творчество которой не может оставить равнодушным того, кто способен говорить со всем миром «будто с Другом» [1, с. 9], говорить «без кокетства, без ужимок» [1, с. 3], кто способен прочувствовать «мира несказанность» [1, с. 4], увидеть «вдохновенно-яркий каштанопад» и «разнообразие цвета» [1, с. 43]. Поэтические произведения книги «Здесь всюду небо» Алёны Асенчик [1] характеризуются удивительной многоплановостью образов, порождаемых тропеическим использованием лексических средств. Как известно, тропы, оживляя наглядные представления и обогащая вербальный код «визуализируемыми» семантическими приращениями, придают поэтической речи особую выразительность. Проследим на примере сборника стихотворений «Здесь всюду

небо», какие приемы игры с планом содержания лексических единиц используются Алёной Асенчик в ее творческой лаборатории.

Исследователь Г. Н. Скляревская в работе «Метафора в системе языка» [2] большое внимание уделяет освещению вопроса о критериях дифференциации языковой и художественной метафоры. Это различие имеет принципиальное значение для понимания того, каким образом обеспечивается свежесть и новизна поэтического слога. Если языковая метафора представляет собой готовый элемент лексики, то есть штамп, клише, воспроизводимый оборот, за которым стоит привычный образ, то художественная метафора выводит предмет из автоматизма восприятия [2, с. 31], порождает неожиданный образ.

В поэтических произведениях Алёны Асенчик, разумеется, есть «привычные» для нас языковые метафоры: *ночь пробирается* [1, с. 37], *перешагнешь запретную границу* [1, с. 7], *в ржавчине листья* [1, с. 3], *душа взметнется* [1, с. 7] и т. п. Однако значительно больше метафор, в основу которых положены индивидуально-авторские ассоциации: *зябнут фонари* [1, с. 5], *пасмурные ритмы* [1, с. 95], *паёк вдохновений* [1, с. 45], *с котомками снов и слов* [1, с. 45], *кухня событий* [1, с. 41], *рекой распорот* [1, с. 47], *камертон мироздания* [1, с. 73], *за окнами туман да туман // время вязнет в нем, гребет вполвеса* [1, с. 32], *кружевная солнечная кипень // лип цветущих* [1, с. 4]. Интересны случаи вторичного оживления привычных ассоциаций и формирования художественного образа посредством контаминации приемов усиления выразительности, например, контаминации метафоры и сравнения: *Время вон тоже не птица, а летит, летит же!* [1, с. 42], *Холода теперь в душе, холода, // словно это не душа – ветер злой, // под которым воют все провода // (или нервы) беспросветной зимой* [1, с. 32], метафоры и синестезии: *Ночь пробирается мятлой стужей // в каждую щель и окна, и сердца...* [1, с. 37].

Художественный образ может порождаться в результате разного рода ассоциативных сближений, обусловленных поэтическим видением мира. В основу образа может быть положена обратимость, смежность объекта и субъекта, внешнего и внутреннего, целого и части:

Охота кому-то диктует: целься! // Но мощью дыхание рвёт бока, // и жаром погони вскипает Цельсий... [1, с. 13];

Самозабвенно с Богом говорят // колокола – мажором обертонов... [1, с. 5];

Рубашки, впуская людей, шелестели крыльями [1, с. 6];

Где каждый вздох морозцем уколов, // за весь ноябрь простуженный в ответе [1, с. 5];

Грустный город спит, распластав дороги // и провода <...> Помести этот город, однажды и навсегда, // в зеркало заднего вида [1, с. 8];

Мой городок транслирует закат, // игру теней и гаснущего цвета [1, с. 5];

Как взгляд, который чем-то опечален [1, с. 97];

А потом организм встрепенётся на метке «утро» [1, с. 20].

В образе может проявиться смешанность или неопределенность референции используемого имени, отождествление живого и неживого мира:

Уходя – уходи. А его задержали между // <...> Он сначала грустил и угрюмо не верил в это, // затаился в шкафу и от скуки считал одежду, полотенца, салфетки, наволочки, скелеты [1, с. 17];

Где в полумраке зябнут фонари // и каждый путь – тревожен и околен [1, с. 5];

Умаялась земная мишура // вплетаться в зимних праздников обозы [1, с. 20];

Подожди, Осень, не развеивай, не договаривай [1, с. 75];

Ветер листает листья, как заветную книжицу [1, с. 75];

Сгущаются сумерки, тени рисуют – синим [1, с. 68].

Яркие образные картины создаются в результате сопоставления и отождествления подобных предметов или явлений:

Ты в тело входил, как в собор // молитвой входит прихожанин [1, с. 87];

Он не медлит, не крадётся, как ловкий тать, // он – как рвущий сон телефонный зуммер... [1, с. 34];

А я угадываю звёзды // над туч мохнатым потолком... [1, с. 88].

Образ может рождаться в результате совмещения нескольких каналов восприятия мира:
Мир заснеженный белёс, // пресен... [1, с. 87];

Гаснут голос и дыхание – // где-то между [1, с. 30];

А по стенам – синее море: тревожный штиль, что вот-вот – и мягко вскипит волною [1, с. 34].

Образ может быть создан в результате «фонетической» интерпретации реалии (Л. В. Зубова говорит в этом случае о фонетической производности образа [3, с. 260]):

Камертон мироздания снова ушёл в бемоль, // хоть ему и назначено вечное «ля-ля-ля...» [2, с. 73].

К созданию образа может быть подключена архаическая грамматика: *некой дивною силой «несом еси»* [2, с. 86]; *аористом сочится – бых, писах* [2, с. 70].

Образ может быть порожден совмещением несовместимого: *Но толковый словарь бестолков...* [2, с. 46]; *бледные будни её событий, нервный её покой?!* [1, с. 28]; *Моя тишина на полную мощность включена, // и всё равно Твоё молчание громче...* [1, с. 33].

Образ может характеризоваться интертекстуальной производностью, актуализировать «диалог» между произведениями искусства, строиться на использовании прецедентного выражения, прецедентного имени:

Но ружьё – на стене, значит, замысел вызрел // не спонтанно, не «в следствие» – в самом начале... [1, с. 11];

Не до лампы мне пока, Аладдин! // И до лампочки – твои чудеса [1, с. 32];

Не там, где Лета плещет своё забвение, // а там, где жизнь пока ещё ходит по воду [1, с. 33];

Философичен, молод, неугоден, // идёт он, Всё равно не Берджерак [1, с. 47];

Ты с вестью, неустанный Пилигрим, // пришёл в мою бездонную усталость [1, с. 95];

Мог бы, говорит Марк, и рисует летящего человека [2, с. 42];

Белой краской по кирпичам // (скрыть итрихи черновые дома) // мазал Витебск свои хоромы: // так запомнил его Шагал... [1, с. 49].

Итак, для создания художественных образов Алёной Асенчик используются различные приемы игры с содержанием языковых средств. Эти приемы игры определяются поэтическим видением мира, отличительной характеристикой которого является поражающая воображение свежесть ассоциаций.

Список использованных источников

1. Асенчик, А. Здесь всюду небо : стихи / Алёна Асенчик. – Мозырь : Колор, 2016. – 104 с.
2. Складарская, Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Складарская. – СПб. : Наука, 1993. – 152 с.
3. Зубова, Л. В. Языки современной поэзии / Л. В. Зубова. – Москва : Новое литературное образование, 2010. – 384 с.

Abstract. In the Alena Asenchik's book "Zdes vsiudu nebo" analyzes the tropeic use of language means. The poetic vision of the world is manifested in the active trope's using by the author of the book based on the transfer of names by analogy and contiguity. Phonetic roll calls, intertextual inclusions, comparisons and combinations of contrasting properties in the contact uses of words serve to create images.

Keywords: Alyona Asenchik, poetic work, game techniques, trope, artistic image.

УДК 372.881.1

Кун Дэлуи
Научный руководитель – Е. В. Геддис,
канд. пед. наук