лад існавання, выкарыстання і функцыянавання пэўных дыскурсаў унутры грамадства»[4].

Аўтар-функцыя мае чатыры найважнейшыя характарыстыкі. Па-першае, ён заяўляе свае правы на валоданне тэкстам; па-другое, такі аўтар не можа татальна мець дачыненне да ўсіх дыскурсаў (што выяўляецца ў існаванні ананімных твораў). Трэцяй адзнакай лічыцца тое, што аўтар-функцыя не набывае свайго статусу спантанна, а толькі ў выніку складаных працэсаў, якія адбываюцца падчас комплекснага ўспрымання і аналізу тэкстаў. І пачацвертае, аўтар-функцыя мае здольнасць адначасова ствараць некалькі суб'ектаў, за якімі могуць стаяць розныя групы індывідаў.

Трансдыскурсіўны аўтар становіцца стваральнікам пэўнага стылю, які потым можа быць выкарыстаны іншымі аўтарамі, але абавязкова вызначаны як прыналежны трансдыскурсіўнаму аўтару. Такі аўтар можа ўспрымацца як сааўтар.

Аўтары-заснавальнікі дыскурсіўнасці аб'ядноўваюць у сабе два папярэднія тыпы аўтара і, апроч таго, ствараюць магчымасць для з'яўлення іншых тэкстаў і іншых тэкставых прастораў. Такія аўтары здольныя паспрыяць нараджэнню разнастайных, абсалютна супрацьлеглых канцэпцый.

Разгледзеўшы найбольш значныя канцэпцыі аўтарства, якія з'явіліся ў замежным літаратуразнаўстве XX стагоддзя, мы можам зрабіць наступныя высновы. Існуюць два абсалютна супрацьлеглыя разуменні сутнасці аўтара. Першае, што атрымала лагічнае гістарычнае завяршэнне ў культурным полі мадэрнізму, прадстаўляе аўтара як першакрыніцу мастацкага твора і асобу, што валодае канчатковым разуменнем сэнсу эстэтычнай з'явы. Канцэпцыі такога кшталту звычайна не надаюць шмат увагі чытачу як члену мастацкага працэсу. Другое разуменне, прадстаўленае ў дадзеным артыкуле канцэпцыямі Ралана Барта і Мішэля Фуко, сцвярджае знікненне аўтара з працэсу пісьма і аддае перавагу чытачу як галоўнаму суб'екту стварэння.

[1] Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Киев, 1994. С.270.
[2] Там жа. С.278.
[3] Барт Ралан. Смерць аўтара / Пер. І. Бабкова // Фрагмэнты. 1997. № 1–2. С.8.
[4] Мішэль Фуко. Чым ёсць аўтар / Пер. А. Дынька // Фрагмэнты. 1997. № 1–2. С.17.

Т.А.ІВАХНЕНКА

ГЕНЕЗІС СІСТЭМЫ ТРОПІКІ БЕЛАРУСКІХ АБРАДАВЫХ ПЕСЕНЬ ПЕРЫЯДУ КАЛЯНДАРНЫХ ПЕРАХОДАЎ

Пад тропікай мы разумеем сукупнасць усіх сродкаў мастацкага маўлення (ці вобразна-выяўленчых сродкаў), з'яўленне якіх звязана з пераўтварэннем адзінак мовы шляхам пераносу традыцыйных найменняў у іншую прадметную сферу. Усебаковае вывучэнне тэорыі тропаў мае на ўвазе даследаванне не толькі структурных, семантычных і функцыянальных асаблівасцей сродкаў слоўнай вобразнасці і выразнасці, але і іх генезісу і эвалюцыі, што заўсёды з'яўлялася актуальнай задачай літаратуразнаўства.

На сённяшні дзень ужо даказана існаванне сувязі паходжання тропаў з мысленнем старажытнага чалавека. Прынамсі, менавіта такія меркаванні былі пакладзены ў аснову канцэпцыі гістарычнай паэтыкі А.М. Весялоўскага, а таксама сталі прычынай з'яўлення шэрагу прац А.А. Пацябні па тэарэтычнай паэтыцы, грунтоўных даследаванняў Д.К. Зяленіна, Б.М. і Ю.М Сакаловых, Н.С. Гілевіча, В.І. Яромінай і інш. Яны схіляліся да думкі, што тропы з'явіліся яшчэ на глебе анімістычных уяўленняў, і толькі пазней, прайшоўшы шлях праз фальклор і міфатворчасць, сталі сродкамі асэнсаванага выкарыстання пісьменнікамі дзеля стварэння семантычнай слоўнай вобразнасці і выразнасці.

This document has been edited with Infix PDF Editor - free for non-commercial use.
To remove this notice, visit: www.iceni.com/unlock.htm

Некаторыя з сучасных даследчыкаў нават абсалютызуюць ролю тропаў у працэсе станаўлення апарату свядомасці чалавека. Так, І.М. Дзяканаў указвае, што для абстрактнага абагульнення з'яў свету, якія ўжо былі асэнсаваны і класіфікаваны старажытным чалавекам па прынцыпу бінарнасці ("цёмны" – "светлы", "стары" – "малады", "мужчына" – "жанчына" і г. д.), чаму садзейнічала фізіялогія чалавека, як лічыць даследчык, "троп можна ахарактарызаваць як абагульненне шляхам супастаўлення"[1]. Гэта пацвердзіў і праведзены намі аналіз абрадавых песень перыяду каляндарных пераходаў, на аснове якіх можна прасачыць працэс станаўлення першасных сродкаў слоўнай вобразнасці і выразнасці, а таксама выявіць асаблівасці структуры і семантыкі тропаў у святле міфалагічнай свядомасці нашых продкаў, паколькі менавіта ў фальклоры фарміраваліся, скпадваліся першапачатковыя шляхі паэтычнага засваення рэчаіснасці. Акрамя таго, вызначэнне функцыянальна-семантычных асаблівасцей тропаў абрадавых песень немагчыма без уліку кантэкстуальнага асяроддзя абраду, якое абумоўлівае выкарыстанне тых ці іншых вобразна-выяўленчых сродкаў.

Адзначым, што да абрадавых песень перыяду каляндарных пераходаў адносіцца паэзія свят, час правядзення якіх прыпадае, з аднаго боку, на канец зімы–пачатак вясны (комплекс Масленічнага тыдня), з другога – на канец вясны–пачатак лета (комплекс “зялёных” святаў – Тройца (Сёмуха), Куст, Русальны тыдзень). Часавая няпэўнасць і ўзаемная тэрміновая сіметрычнасць (за сем тыдняў да Вялікадня і праз сем тыдняў пасля яго), набліжанасць то да папярэдняга цыкла, то да наступнага, а таксама іх функцыянальна-семантычная звязанасць далі падставы аб’яднаць названыя фальклорна-этнаграфічныя комплексы ў асобны перыяд каляндарных пераходаў (ці ПКП), сама назва якога адразу ўказвае на своеасаблівасць названых з'яў. Аб’ектам нашага вывучэння з’яўляюцца масленічныя, траецкія, куставыя і русальныя песні.

У сувязі з гэтым неабходна сказаць, што спецыфіку абрадавых песень – у параўнанні з лірычнымі – складае адносная "беднасць" тропаў, звязаных з іх функцыянальна-семантычнымі асаблівасцямі. "Сітуатыўнасць і функцыянальнасць, – падкрэслівае Б.М. Пуцілаў, – зыходная якасць абрадавай песні і абавязковая ўмова яе ўзнікнення і існавання"[2]. Калі ў лірычных песнях вялікая роля надаецца адлюстраванню знешняга выгляду чалавека, прадметаў, прыроды, унутранага стану, то ў абрадавых асноўная ўвага сканцэнтравана на апісаннях ***дзеянняў*** абраду, што само па сабе значна звужае ўжыванне тропаў. Многія фалькларысты (А.М. Весялоўскі, А.А. Пацябня, Б.М. Пуцілаў, Н.С. Гілевіч) бачылі ў гэтым пацверджанне старажытнасці абрадавых песень, паколькі галоўнай іх функцыяй было магічнае ўздзеянне на з'явы прыроды і акаляючага свету (у процілегласць эстэтычнай функцыі лірычных песень, якія ўзніклі значна пазней).

Даследчыца куставой абраднасці Р.М. Кавалёва падкрэслівае, што "ў абрадавай паэзіі мастацкае засваенне свету праз стварэнне паэтычных вобразаў ішло ў цеснай сувязі з пазнаннем самой рэчаіснасці"[3]. На прыкладзе беларускіх абрадавых песень ПКП можна пераканацца, што эвалюцыя тропаў знаходзіцца ў залежнасці ад паглыблення ведаў чалавека пра свет і сваё месца ў ім. Выкарыстанне вобразнага паралелізму з'яўляецца агульнай рысай, характэрнай для тропікі масленічных, траецкіх і куставых песень. Аднак праведзены функцыянальны аналіз дадзенага тропа ў даследуемых тэкстах паказаў, што калі ў адных траецкіх і куставых песнях у вобразным паралелізме адчуваецца ўласцівая першабытнаму мысленню ***залежнасць*** паміж прыродным і чалавечым светам як у траецкай: "Заўём бярозку з сасёнкаю – Звянчаем Сашачку з Алёнкаю"[4] і у куставой: "Наш Сямёнка сачавічаньку парве, Ён сабе красную панну вазьме")[5], то ў другіх тэкстах адносіны паміж часткамі вобразнага паралелізму маюць ужо толькі характар ***супастаўлення***, што абумоўлена эвалюцыяй свядомасці старажытнага чалавека (напрыклад, у траецкай: "Выхвалялася бяроза, Што ў яе

This document has been edited with Infix PDF Editor - free for non-commercial use.
To remove this notice, visit: www.iceni.com/unlock.htm

лісточак зялёненек, Што ў яе вецейкі да долу. Як пачуў, пачуў шэры дуб: – Не хваліся, – кажа бярозе, – Не сама бяроза расцілася, Расціў бярозу Гасподзь Бог. Выхвалялася дзевачка, Што ў яе спадніца да долу. Як зачуў, зачуў дзяцінка: – Не сама, дзевачка, спраўляла, Спраўляла табе мамачка")[6].

Старажытныя творцы не былі шчодрыя на паэтычныя ўпрыгожванні, аднак тым больш важная роля адводзілася таму ці іншаму сродку ў кожным канкрэтным выпадку. Так, Е.М. Меляцінскі датыкальна старажытнейшых форм паэзіі адзначыў, што "з пункту погляду вытанчанасці стылёвай структуры на першым месцы знаходзіцца абрадавая паэзія, затым ідуць уласна лірычныя песні"[7], маючы на ўвазе функцыянальнае напаўненне вобразнавыяўленчых сродкаў.

У тэкстах масленічных, траецкіх, куставых і русальных песень былі выяўлены такія сродкі сістэмы тропікі, як эпітэт, увасабленне, вобразны паралелізм (акрамя русальных), параўнанне (акрамя масленічных і куставых), сімволіка. Адсутнасць у дадзеным радзе метафары дазваляе выказаць меркаванне наконт многавектарнасці развіцця паэтычнага мастацтва. Такім чынам, атрымліваецца, што знакамітая канцэпцыя, згодна з якой эвалюцыя тропаў пачыналася з метафары (псіхалагічная школа – В. Вундт, Л. Леві-Брюль, К.Г. Юнг, Г. Вагнер; Д.К. Зяленін, Б.М. і Ю.М. Сакаловы, І.М. Дзяканаў), "не працуе" на даследуемым матэрыяле, і, адпаведна, яна не можа лічыцца ўніверсальнай. Між тым дадзеная акалічнасць не з'яўляецца выпадковасцю, паколькі метафара адсутнічае ва ўсіх чатырох групах песень ПКП, а для тэкстаў такога кшталту (маецца на ўвазе іх старажытнасць) гэта ні што іншае, як указанне на пэўную прычыннасць.

Неабходна адзначыць, што ў навуцы досыць распаўсюджана канцэпцыя метафарычнасці мовы старажытнага чалавека (Ф.І. Буслаеў, А.М. Афанасьеў, А.А. Пацябня, В.М. Фрэйдэнберг, І.М. Дзяканаў і інш.), паколькі менавіта метафара мае, на думку Ф.І. Буслаева, "шырокае выкарыстанне ва ўтварэнні мовы"[8]. Яе вытокі схаваныя, "з аднаго боку, ва ўнутрымоўных працэсах, а з другога – у міфалагічных вераваннях і асобым успрыняцці прыроды", "суадносінах "духоўнай прыроды" чалавека з сіламі "прыроды фізічнай"[9]. Паводле А.М. Афанасьева, слова спрадвечна мела вобразны характар і было, з пункту погляду свайго зместу, метафарай[10]. Аднак В.М. Фрэйдэнберг, падкрэсліваючы, што ў першабытным мысленні метафары ўяўляюць сабой перш за ўсё раўнапраўныя разнавіднасці вобраза, тым не менш зазначае, што для яе зараджэння была неабходна адна ўмова: "...два тоесных канкрэтных сэнса павінны былі аказацца разарванымі, і адзін з іх працягваў бы заставацца канкрэтным, а другі – яго ўласным пераглажэннем у паняцце"[11]. На нашу думку, дадзеная заўвага ўказвае на значна больш позні этап развіцця свядомасці – на эвалюцыю міфалагічнага светаўспрыняцця, пачатак фарміравання адцягненага мыслення.

Адсутнасць метафар у тэкстах абрадавых песень ПКП не можа быць аргументавана тэзісам пра іх больш старажытны перыяд узнікнення, паколькі ў названых творах досыць распаўсюджана сімволіка. Дапушчэнне, што развіццё паэтычнай вобразнасці ішло ад эпітэтаў і вобразнага паралелізму да сімволікі, робіць актуальнай канцэпцыю А.М. Весялоўскага, згодна якой тропы ўзыходзяць да свайго першапродка – двухчленнага паралелізму: калі ў першай частцы паралелі мог прасвечваць другі, апушчаны рад, тады формула набывала сімвалічны характар; калі такія сімвалы прасякаюцца рэальнымі бытавымі адносінамі, яны становяцца паэтычнымі метафарамі[12]. Аднак мы прытрымліваемся меркавання, што станаўленне сістэмы тропікі адбывалася ў накірунку ад эпітэта і ўвасаблення праз вобразны паралелізм і параўнанне да метафары і сімволікі. Каб праілюстраваць дадзены тэзіс, неабходна ўявіць сабе свет старажытнага чалавека. На нашу думку, выдатнай характарыстыкай яго светаўспрыняцця з'яўляюцца словы эскімоскага шамана Ауа, зафіксаваныя на пачатку XX ст. і змешчаныя ў знакамітым даследаванні Л. Леві-Брюля "Першабытнае мысленне": "Усе нашы звычаі ідуць ад жыцця і накіраваны да яго (другімі словамі, яны адпавядаюць

This document has been edited with Infix PDF Editor - free for non-commercial use.
To remove this notice, visit: www.iceni.com/unlock.htm

патрабаванням практыкі). Мы не тлумачым нічога... няма ўяўленняў, якія б ішлі ад неабходнасці ведаць і разумець. Мы баімся духа зямлі, які вызывае непагадзь і прымушае нас з боем вырываць ежу ад мора і зямлі... Вось чаму і для чаго мы атрымалі ў спадчыну усе старажытныя правілы жыцця, заснаваныя на вопыце пакаленняў. Мы не ведаем, як што адбываецца, мы не можам сказаць, чаму гэта адбываецца, але мы прытрымліваемся правілаў, каб захаваць сябе ад няшчасця..."[13]. Адзначым, што пад "прытрымліваннем правілаў" разумецца перш за ўсё рытуальная форма дзейнасці.

Відавочна, што земляробчы культ з'яўляецца больш познім па паходжанню, чым фетышызм, магія, татэмізм: названыя вераванні ўзніклі яшчэ тады, калі ўладарыла гаспадарка прысвойвання (збіральніцтва і паляванне)[14]. Беларускі даследчык А.С. Патупа, прааналізаваўшы шматлікія археалагічныя і гістарычныя дадзеныя, выказаў меркаванне, што ўжо ў верхнім палеаліце з'явіліся ідэі календароў, чаму маглі садзейнічаць такія важныя ў паляўніча-збіральніцкай практыцы з'явы, як сезонная міграцыя жывёл і доступ прыдатных для ежы раслін. Такая інфармацыя фіксавалася ў асноўным у рытуальных дзеяннях – у гэтым сэнсе каляндарна-абрадавыя святы не маладзейшыя за сам каляндар[15]. Паколькі пераход ад палявання і збіральніцтва да земляробства і жывёлагадоўлі храналагічна адносіцца да эпохі неаліту (у Еўропе – 7 тыс. да н. э.)[16], можна меркаваць, што на гэты перыяд прыпадае генезіс і фарміраванне раннетрадыцыйных песенных форм фальклору.

Характарызуючы эвалюцыю чалавека, А.С.Патупа прапануе трохэтапную класіфікацыю тыпаў мыслення – магіка-татэмічны (10–8 тыс. да н. э.), рэлігійны (5–4 тыс. да н. э.) і навуковы (сярэдзіна 1 тыс. да н. э.), папярэдне звярнуўшы ўвагу на пераход ад магіка-татэмічнага да рэлігійнага тыпу мыслення (7–6 тыс. да н. э.), які ахарактарызаваў як перыяд, калі "антрапаморфныя і сацыяморфныя вобразы пакрыху адцясняюць вобразы заморфныя... з'яўляюцца першыя вобразы багоў, якія кіруюць пэўнымі з'явамі прыроды"[17]. Між тым дадзеныя акалічнасці ўказваюць на анімістычна-міфалагічныя ўяўленні старажытнага чалавека, якія, на нашу думку, маюць непасрэдныя адносіны да генезісу тропаў. Лічым мэтазгодным гаварыць пра анімістычна-міфалагічны тып мыслення першабытных людзей датыкальна пытання паходжання сродкаў слоўнай вобразнасці. Адзначым, што асноўнымі яго рысамі з'яўляюцца а) нерасчлянёнасць свету прыроды і чалавека, які яе пазнае, б) антрапамарфізм – мадэляванне з'яў акаляючага свету ў вобразах будовы і паводзінаў чалавека (яго прыкметы – надзяленне прыродных аб'ектаў і з'яў чалавечымі якасцямі, з'яўленне чалавекападобных боствў як азначальных элементаў пазнавальнай сістэмы) і в) сацыямарфізм – мадэляванне з'яў акаляючага свету ў вобразах, звязаных з функцыянаваннем сацыяльных арганізмаў рознага ўзроўню[18]. Можна вылучыць фактары, якія паўплывалі на генезіс тропікі абрадавых песень ПКП. Сярод апошніх мы адрозніваем 1) з'яўленне земляробчага культу, на якім грунтуюцца ўсе аграрныя святы, 2) панаванне анімістычна-міфалагічнага тыпу мыслення і 3) эвалюцыю свядомасці старажытнага чалавека ў накірунку да фарміравання абстрактнага мыслення.

Пры вывучэнні сістэмы тропаў беларускіх абрадавых песень ПКП з улікам іх эвалюцыі мы прыйшлі да высновы, што развіццё паэтычнай вобразнасці ішло ад больш простых у структурна-семантычным плане форм да больш складаных. Адпаведна можна пагадзіцца з меркаваннем І.М. Дзяканава, што "мысленне першабытнага чалавека прынцыпова не "тэарэтычнае", не дэдуктыўнае, таму што ён не мае магчымасці ісці ад абстрактнага да канкрэтнага, але павінен спачатку, шляхам ***несвядомага сінтэзу***, знайсці агульнае з асобнага, абстрактнае з канкрэтнага"[19]. Так, на нашу думку, менавіта з перыядам росквіту анімістычна-міфалагічнага тыпу мыслення звязана стадыя станаўлення такіх вобразна-выяўленчых сродкаў, як эпітэт, увасабленне, вобразны паралелізм, а з перыядам яго распаду – параў-

This document has been edited with Infix PDF Editor - free for non-commercial use.
To remove this notice, visit: www.iceni.com/unlock.htm

нанняў, і асабліва метафар і сімволікі. Такім чынам, агульнае развіццё вобразна-выяўленчых сродкаў уключае ў сябе тры стадыі (гл. рыс.).

Стадыі станаўлення сістэмы тропікі беларускіх абрадавых песень ПКП

На першай стадыі тоеснасць прыроднага і чалавечага падрыхтавала з'яўленне самых простых аднакампанентных адзінак тропікі – эпітэта як першапачатковага жывога ўяўлення пра аб'екты (тое, што А.А. Пацябня называў "унутранай формай"[20]) і ўвасаблення як сутнаснай гнасеалагічнай дэтэрмінанты анімістычнага светаўспрыняцця. Адзначым, што абодва сродка захоўваюць свае аўталагічныя значэнні.

Другая стадыя якасна адрозніваецца ад першай: чалавек ужо вылучае сябе з прыроды, але моцна ад яе залежыць, таму ўсе моманты свайго жыцця ацэньвае прыроднай меркай. Адпаведна з'яўляюцца больш складаныя адзінкі моўнай выразнасці, якія грунтуюцца на супастаўленні: вобразны паралелізм (двухкампанентная структура з фармальна нявыражаным трэцім кампанентам – няўлоўным сугуччам, што робіць паралелі адносна самастойнымі) і параўнанне (трохкампанентная структура, злітнасць частак). У дадзеным выпадку спрашчэнне формы (разгорнутае супастаўленне чалавечага і прыроднага ў вобразным паралелізме і лаканічнае, сціслае – у параўнанні) выклікала тэндэнцыю да ўскладнення структуры, аднак абодва члена захавалі свае аўталагічныя значэнні. На нашу думку, на дадзенай стадыі пачынаўся перыяд распаду анімістычна-міфалагічнага тыпу мыслення, які павінен быў прывесці да з'яўлення метафар, паколькі метафара ўяўляе сабой ні што іншае, як схаванае параўнанне. Можна сказаць, што ўзнікненне метафар стала пачаткам працэсу абстрагавання канкрэтных уяўленняў. Яго кульмінацыйная кропка – узнікненне сімволікі, што абумовіла завяршэнне развіцця паэтычнай вобразнасці і выразнасці (трэцяя стадыя).

У структурным плане метафара ўяўляе сабой трохкампанентную адзінку, у якой фармальна выражаны толькі першы член – прадмет з пераносным значэннем (другі член – прадмет з прамым значэннем, трэці – ускоснае падабенства другога і першага членаў на аснове агульнай для іх прыкметы (рысы, уласцівасці)[21].

This document has been edited with Infix PDF Editor - free for non-commercial use.
To remove this notice, visit: www.iceni.com/unlock.htm

Тое ж можна сказаць і пра сімвал: гэта таксама трохкампанентная адзінка, у якой фармальна выражаны толькі адзін член – іншасказальны вобраз, а ў якасці другога, фармальна нявыражанага, выступае з'ява ці прадмет, які падразумеваецца. Аднак, у адрозненне ад метафары, у сімвале сувязь паміж першым і другім членамі адбываецца не на аснове адной прыкметы ці рысы, а на аснове цэласнай аналогіі, поўнавобразных асацыяцый, што характарызуе здольнасці ў значнай ступені больш развітай свядомасці і храналагічна пазнейшае, у параўнанні з метафарай, з'яўленне сімволікі.

[1] Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада. М., 1990. С. 12.

[2] Путилов Б.Н. Миф-обряд-песня Новой Гвинеи. М., 1980. С. 138.

[3] Ковалева Р.М. Белорусские кустовые песни / Автореф. дис... канд. филол. наук. Мн., 1976. С. 19.

[4] Сысоў У.М. З крыніц спрадвечных. Мн., 1998. С. 135.

[5] Ковалева Р.М. Белорусские кустовые песни. С. 20.

[6] Ліцьвінка В.Д. Святы і абрады беларусаў. Мн., 1998. С. 103.

[7] Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 157.

[8] Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т1. С. 165.

[9] Там жа. С. 168.

[10] Афанасьев А.Н. Происхождение мифа. М., 1996. С. 107.

[11] Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 187.

[12] Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 141.

[13] Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994. С. 378.

[14] Гл.: Морозов А.В. Историография русской фольклористики (1917–1941). Мн., 1999. С. 112.

[15] Гл.: Потупа А.С. Открытие Вселенной – прошлое, настоящее, будущее. С. 42.

[16] Гл.: Там жа. С. 543; Большой энциклопедический словарь. М., 1998. С. 888.

[17] Гл.: Там жа. С. 30.

[18] Гл.: Там жа. 544–545.

[19] Дьяконов И.М. Указ. соч. С 23.

[20] Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М., 1990. С. 166.

[21] Томашевский Б.В. Теория литературы: Поэтика. М., 1999. С. 52–53.

This document has been edited with Infix PDF Editor - free for non-commercial use.

To remove this notice, visit: www.iceni.com/unlock.htm