

# ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ ЛИЧНОСТИ

MARIA ZHIGALOVA

*Państwowy Uniwersytet im. A. S. Puszkina w Brześciu*

**ARTWORK AS A MEANS OF THE FORMATION OF THE COMMUNICATIVE PERSON.** The article reveals the different social communicative functions of artwork through the analysis and interpretation of two Russian and two Belarusian poems written in Russian (A. Voznesensky's *Why two great poets...*, M. Tsvetaeva's *If your soul was born with wings...* and V. Polikanina's *Lubilia Country* and V. F. Grishkovets's *Voices cherished in the heart* respectively).

**Keywords:** literary communication, interpretation and the analysis, social communicative functions, author-reader relationship.

Художественное произведение мы будем рассматривать как средство общения между людьми, поколениями, народами, как средство формирования личности. Поэтому для нас будет важно показать, как происходит образное познание и переживание мира автором и читателем, отражение жизни в её эмоциональном осмыслении, ибо смысл художественного произведения зависит от тех вечно новых вопросов, которые ему предъявляют читатели. А каждое новое поколение читателей вписывает свою, новую, страницу в историю прочтения и осмысления художественного произведения, потому что художественное произведение не только передает авторскую, вложенную в него извне информацию, но и трансформирует её и вырабатывает в новую, читательскую.

На примерах русской (Е. Вознесенский *Почему два великих поэта...*, М. Цветаевой *Если душа родилась крылатой...*) и русскоязычной литературы Беларуси (В. Поликанина *Страна Люблия*, В. Ф. Гришковец *Дорогие сердцу голоса*) покажем, как в процессе интерпретации и анализа художественного произведения, проявляется

антропоцентрический контекст, а также прослеживаются разные социально-коммуникативные функции художественного произведения (в классификации этих функций пойдём вслед за Ю. Лотманом), реализуемые в процессе наблюдения за элементами языка и культуры. Обозначим наиболее значимые:

**1. Общение между адресантом и адресатом.** Известно, что художественное произведение выполняет функцию сообщения, направленного от носителя информации к аудитории. Говоря о художественном произведении, подчеркнём, что общение между автором и читателем проявляется особенно ярко при читательской интерпретации [Жигалова 2008: 17–38]. Рассмотрим в этой связи интерпретацию стихотворения В. П. Поликаниной [Жигалова 2012: 118–126] *Страна Люблия*, и покажем, как происходит это общение. Стихотворение было опубликовано в сборнике *Да будет день...*, который отличается поэтической образностью, художественным разнообразием и неподдельной искренностью в передаче авторских чувств. Стихотворение *Страна Люблия* помогает читателю понять философию жизни, определить её составляющие – любовь и радость, тепло и свет от общения, взаимопонимания и душевной гармонии:

*Как снег из рога изобилия,  
Как детский смех, как детский плач,  
Живет, плодясь, страна Люблия.  
И царь там есть. И есть палач.*

*Там нету взяток, только – дарствие.  
Еда там с горнего стола.  
Не государство – государствие.  
Я там была. И мед пила...*

*Страна пылает самоцветами –  
Огнем запальчивых очей.  
Там утешаются рассветами  
От недосыпности ночей.*

*Там есть заснеженные лилии –  
И распутившийся репей.  
Родник поет в стране Люблии,  
Живой родник. Поди, испей!*

*Там соловьи поют – потешники.  
Нет равнодушного лица.  
И есть святые там, и грешники.  
И нету правых до конца...*

Читатель понимает, что философия жизни, которую несёт поэтесса читателю, заключается в осмыслении себя и своего места в этом мире, и потому чувствует силу любви поэта и всех жителей Любилии к своему отечеству (*нет равнодушного лица*), величие и значимость *государствия*, где люди живут по законам совести, ответственности и правды: *И царь там есть. И есть палач*, по законам своей христианской культуры.

Уже самоё название стихотворения *Страна Люблия* говорит читателю о проникновенном отношении поэта к родине, которое начинается с настоящей, бескорыстной любви к природе родного края с его *рассветами, заснеженными лилиями, распустившимся репеем, поющим родником и соловьями*; к культуре человеческих отношений, где царит любовь ко всякому здесь живущему, потому что каждый человек, независимо от происхождения, будет здесь понят и принят как родной, если он умеет ставить перед собой цели и достигать их, умеет бороться с недостатками и ценить не только свои достижения, но и видеть достоинства других; умеет общаться и понимать своих собеседников; умеет сомневаться, ибо только сомневаясь, человек может прийти до истины (*И есть святые там, и грешники. И нету правых до конца...*). В такой стране может жить каждый. Для этого нужно всего лишь уметь искренне любить людей, честно трудиться, любить свой город, дом, дело, семью...

Страна Люблия – это реальность и мечта одновременно. С одной стороны, Люблия – это реальный мир, где государство заботится о продолжении рода (*детский смех и детский плач*), где есть свои законы развития (*свой царь и свой палач*). А, с другой стороны, Люблия – это не просто государство, это *государствие*, то есть мечта о таком идеальном обществе, в котором будет царить высокий уровень благосостояния (*Еда там с горнего стола*) и честности (*Там нету взяток, только – дарствие*). Может быть, потому уже в третьей и четвертой строфах страна Люблия открывается читателю как райский сад с *заснеженными лилиями, распустившимся репеем и живым родником*, как мечта о стране, в которой возможна жизнь только для избранных. Но эту догадку читателя опровергает уже пятая строфа, которая говорит о людях, её населяющих, о том, что в такой стране есть место каждому. Здесь живут и *святые*, и *грешники*, среди которых *нету правых до конца...* Вот и лирическая героиня, как святая и грешная одновременно, подтверждает своё нахождение в счастливой стране Любилии (*Я там была. И мед пила...*).

Известно, что язык стихотворения всегда служит посредником между культурой автора и читателя. Он способствует осмыслению стихотворения, пониманию основной его темы и идеи. Стихотворение *Люблия* написано четырехстопным ямбом с пиррихием в первой и третьей строках, рифма перекрестная (рифмуются первая

и третья, вторая и четвертая строки), что помогает читателю соединить реальность и мечту, обозначенную автором в подтексте:

*Как снег из рога изобилия,  
 ц-'|ц-'|цц|ц-'|цц  
 Как детский смех, как детский плач,  
 ц-'|ц-'|ц-'|ц-'|  
 Живет, плодясь, страна Люблия.  
 ц-'|ц-'|ц-'|ц-'|цц  
 И царь там есть. И есть палач.  
 ц-'|ц-'|ц-'|ц-'|*

Сравнения *как детский смех, как детский плач* указывают на то, что лирическая героиня пережила в этой стране все: и радость, и печаль, и разочарования, и любовь, но эти чувства всегда были искренние, потому, что маленький ребенок – это чистое, божественное создание, которое не умеет врать и притворяться. Если он рад, то громко заливается смехом, хохотом, и улыбка проступает на лице каждого, увидевшего эту картину. Если же ребенок плачет, то по-настоящему: в его голосе обида, непонимание и нет никакого притворства. Так и здесь, в стране Люблии, все искреннее, все настоящее – если радость, то с громким залившимся смехом, если печаль – то из глубины души.

В стихотворении автор употребляет суффикс *-ств-*, который придает возвышенный тон, не столько стихотворению, сколько той стране, в которой живет лирическая героиня: где не просто дар, а *дарствие*, не просто государство – а *государствие*, что указывает на реальность и мечту, на существование в человеке одновременно божественного и земного, мирского и в душе лирической героини, ведь *Я там была. И мед пила.*

Чувство настоящей любви к отечеству открывает читателю новый мир – мир чудесный, прекрасный, который в стихотворении передается с помощью эпитетов, метафор, олицетворений: *страна пылает, заснеженные лилии, распустившийся репей, живой родник.* И тут же *Поди, испей* – побудительное предложение не случайно. Кажется, что лирическая героиня, обращаясь к читателю, призывает каждого познать родные места, открыть свою душу другому и, словно маленький ребенок, отдаться чувству искренней любви к тому месту, где живёшь, тем людям, которые тебе дороги. Антоним же *святые* и *грешники* указывает на то, что в мире есть не только благостное, но и несовершенное, и человек должен быть готов к восприятию обоих качеств, так как и сам он далеко несовершенен. Прием умолчания: *И нету правых до конца...* лишь подтверждает это.

Таким образом, читатель, рассуждая о человеческом бытии, приходит к выводу, что человек может быть счастлив только тогда, когда он сумеет сохранить в своём сердце любовь к *родным пенатам*, будет оберегать и защищать свою страну Люблию, заботиться о том, чтобы она процветала и развивалась, отдавая душевное тепло каждому, кто в нём нуждается.

2. Социально-коммуникативная функция проявляется и в процессе **общения между аудиторией (читателями М.П.) и культурной традицией**, которая всегда отражена в художественном произведении. Художественный текст выполняет функцию коллективной культурной памяти. В качестве таковой он, с одной стороны, обнаруживает способность к непрерывному пополнению, а с другой, к актуализации одних аспектов вложенной в него информации и временному или полному забыванию других. Стихотворение Андрея Андреевича Вознесенского *Почему два великих поэта...* [Вознесенский 1996] вызывает у читателя высокое чувство гражданственности, причисления себя к миру в целом, осознание того, что каждый из нас является частью мироздания, и, может быть, оттого после прочтения стихотворения возникает мысль, что неуместно делить мир какими-либо территориальными границами. Все мы, люди на планете Земля, связаны одной историей, одними прародителями, так почему же *Люди дружат, а страны – увы...?!*

*Почему два великих поэта,  
проповедники вечной любви,  
не мигают, как два пистолета?  
Рифмы дружат, а люди – увы...*

*Почему два великих народа  
холодеют на грани войны,  
под непрочным шатром кислорода?  
Люди дружат, а страны – увы...*

*Две страны, две ладони тяжелые,  
предназначенные любви,  
охватившие в ужасе голову  
черт-те что натворившей Земли!*

Стихотворение было написано в 1977 году, за два года до ввода советских войск в Афганистан и начала там войны (1979–1989). Отсюда и проникновенные строки А.Вознесенского *Почему два великих народа холодеют на грани войны...*, как бы предугадавшего события 1979 года. 1977 год был также ознаменован утверждением нового гимна СССР, в котором были заменены слова о Сталине; принятием Конституции СССР (7 октября); терактами в Московском метро. Как видно, стихотворение

было опубликовано в год, насыщенный политическими событиями ...охватившие в ужасе голову / черт-те что натворившей Земли!

В стихотворении отсутствует название. Так автор дает возможность читателю самостоятельно обозначить тему и идею стихотворения, его глубокий философский смысл. Первая и последняя фразы стихотворения составляют композиционное кольцо. В первой строке звучит риторический вопрос (*Почему два великих поэта, / проповедники вечной любви, / не мигают, как два пистолета?*), а в последней даётся ответ: утверждается мысль о том, что поэты не похожи на оружие потому, что всем им всецело присущ гуманизм, любовь не только к человеку, но и ко всему живому на Земле; звучит обеспокоенность поэта о том, что на Земле происходит что-то невероятное, что люди Земли *творяют чёрт-те что*.

Ключевые слова в стихотворении – *страны, люди, народ, поэты, Земля* – в очередной раз отсылают читателя к мысли о том, что все мы – люди разных этносов и культур, населяем общую и одну планету, которая нам всем одинаково дорога, а значит, должны жить в мире и согласии.

Тема стихотворения – утверждение мира на Земле. Автор стремится показать, что мы все должны стремиться к миру без войн (*Рифмы дружат, а люди – увы...*). Автор задает два риторических вопроса в первой и второй строках и предполагает, что причина всему люди. И если люди дружат, а страны – нет, то вероятно, виной всему господствующая политика в той или иной стране, тот государственный строй, при котором людские голоса не имеют никакого веса. Анафора (повторение в двух строках вопросительного местоимения *почему*) и эпифора (повторение в двух строках междометия *увы*) оформляют кольцевую композицию. Риторический вопрос *почему?* сопровождается репликой автора *увы...*, так как ответа на этот вопрос пока нет, и за многие годы существования цивилизации так никто его и не нашёл.

Стихотворение носит ярко выраженный эмоциональный характер, чему способствуют разнообразные эпитеты: *великие поэты, вечная любовь, великие народы, непрочный шатер кислорода, ладони тяжелые*. По-философски мудро звучит и метафора, которая занимает целую третью строфу. Две страны, подобно человеку, своими руками берутся за голову (за круглый шар нашей планеты), таким образом, утверждая мысль о желании человечества покончить с войнами и насилием.

Стихотворение А. Вознесенского проникнуто пафосом жизнелюбия и жизнеутверждения. Автор еще раз возвращает читателя к мысли о том, что любые преобразования нужны, прежде всего, каждому человеку и каждому государству. И, может быть, тогда кто-нибудь напишет: *Люди дружат, и страны дружны!*



3. Социально-коммуникативная функция проявляется и в процессе **общения читателя с самим собою**. Художественный текст актуализирует определенные стороны личности самого адресата. В ходе такого общения получателя информации с самим собою текст выступает в роли *медиатора*, помогающего перестройке личности читателя, изменению ее структурной самоориентации. Покажем это на примере интерпретации стихотворения русскоязычного поэта Брестчины В. Ф. Гришковца *Дорогие сердцу голоса* [Жигалова 2012: 92–106]:

*Дорогие сердцу голоса,  
Дорогие имена и лица,  
Как за лесом дальняя гроза,  
Будто снег, что на воду ложится.*

*Вы всё глуше, глуше и... родней,  
Вы всё дальше, дальше и... слышнее,  
Голоса прекрасные друзей,  
Лица женщин – не было милее.*

*Нет, не спутать ваши имена.  
Не забуду голоса и лица.  
Всё, что есть сегодня у меня –  
Память – свет, что из души струится.*

Читаешь стихотворение, и предстают перед глазами все те, кто тебе мил и дорог. Лица близких людей, родных, знакомых и даже тех, кто, словно молния, ворвался в твою жизнь, но сыграл в ней очень значимую роль. Каждый навсегда занял в твоей памяти и сердце своё место, каждый из них навсегда останется с тобой.

Щедра и радушна славянская душа, в ней каждому найдется место. Есть место и в белорусской литературе произведениям, написанным на русском языке художниками слова разных национальностей. Одним из выдающихся представителей данного круга мастеров слова на Брестчине является Валерий Федорович Гришковец, которого хорошо знают профессионалы в Минске и Москве, круг читателей. Его стихотворение *Дорогие сердцу голоса* поднимает философскую тему – тему памяти, пронизанную нотками грусти: *Дорогие сердцу голоса / Дорогие имена и лица..., Вы всё глуше, глуше и... родней, / Вы всё дальше, дальше и... слышнее*. Именно память заставляет нас сентиментально улыбаться, вспомнив о ком-то дорогом и милом, и эта же память заставляет нас тревожиться и грустить о тех, кого сейчас уже нет с нами рядом. И нельзя однозначно сказать, о ком или о чем грустит душа поэта: о прожитых годах, о несбывшихся мечтах, о покинутых друзьях или о славянском единстве?

Рассуждая о памяти, поэт побуждает читателя к мысли о том, что именно памятью держится жизнь семьи, рода, отдельного человека и государства. Потому память в стихотворении – это *голоса, имена, лица, свет, что из души струится*. Парадоксальность заключается в том, что чем голоса глуше, тем они родней, чем дальше они, тем слышнее. В стихотворении все эти слова являются синонимами, которые позволяют раскрыть суть, обнажить человеческую душу, пронизанную ностальгией, грустью, памятью, а часто и скорбью от слишком позднего раскаянья.

В стихотворении поэт, обнажая свои чувства, переживания, впечатления, кажется, призывает читателя к диалогу-размышлению, на что указывает наличие многоточий, которые как бы замедляют повествование, придают ему форму размышления, привнося оттенок недосказанности, даже секретности: *Вы всё глуше, глуше и... родней / Вы всё дальше, дальше и... слышнее* и, призывая читателя, понять, а может быть, и изменить, и свою философию жизни.

Сравнительные обороты (*как за лесом дальняя гроза и будто снег, что на воду ложится*) придают стихотворению особую образность, лёгкость, элегичность. Читатель ясно осознает, что лирическому герою уже никогда не вернуть былого, оно навсегда останется жить лишь в его памяти, и не просто останется, оно там *живёт*, уже вписано навечно: *Нет, не спутать ваши имена / Не забуду голоса и лица*. Эта память, пожалуй, единственное, что осталось от того далекого, но такого милого, манящего прошлого.

Словно лёгкая, незримая рука самой памяти автора касается и читателя при прочтении стихотворения. Этот эффект тихого шёпота достигается благодаря использованию повторов и аллитерации глухих звуков: *всё глуше, глуше..., всё дальше, дальше и... слышнее*. Несмотря на то, что в произведении преобладают именные части речи, обуславливающие определенную статику, есть здесь и глаголы, которые связаны с памятью, и память эта вечна, незыблема, динамична: *ложится, струится, не было, не спутать, не забуду*. Яркие образы, пейзажные зарисовки (*как за лесом дальняя гроза, снег, что на воду ложится*), авторский синтаксис и фоника – всё в стихотворении служит одной цели – раскрыть перед читателем глубину авторских мыслей и переживаний, заставить читателя задуматься над вечными темами, обратившись к своей памяти. А она ведь бывает разная: добрая, сентиментальная, печальная, грустная, злая, ностальгирующая, память о ком-то конкретном и память о людях в целом.

Так в работе с художественным текстом актуализируется личность самого читателя, появляется возможность пообщаться не только с автором, но и с самим собою, попробовать воспринять и оценить окружающий мир и определить своё место и своё предназначение в нём.



4. Социально-коммуникативная функция проявляется и в процессе **общения читателя с текстом**. Часто, высокоорганизованный текст, проявляя интеллектуальные свойства, перестает быть лишь посредником в акте коммуникации. Он становится равноправным собеседником, обладающим высокой степенью автономности. И для автора (адресанта), и для читателя (адресата) он может выступать как самостоятельное интеллектуальное образование, играющее активную и независимую роль в диалоге читателя с самим текстом. В этом отношении древняя метафора *беседовать с книгой* оказывается исполненной глубокого смысла. Покажем, как это происходит на примере интерпретации стихотворения М. Цветаевой *Если душа родилась крылатой...* [ Жигалова 2011: 237–288]:

*Если душа родилась крылатой –  
Что ей хоромы и что ей хаты!  
Что Чингисхан ей и что Орда!  
Два на миру у меня врага.  
Два близнеца – неразрывно – слитых:  
Голод голодных – и сытость сытых.*

Стихотворение *Если душа родилась крылатой...* создаёт ощущение лёгкости, высоты полёта и бесконечности человеческих возможностей и желаний. Вместе с лирической героиней читатель чувствует *окрылённость* и своей души, готовой вырваться из душных стен и тесных оков бытовых реалий. Души, которая стремительной птицей способна мчаться вперед к своей мечте, не страшась никаких преград и неудач.

Данное стихотворение было написано в августе 1918 года, в то время, когда послереволюционная Россия переживала трудное время, связанное с изломанными судьбами, насилием и несвободой. М. И. Цветаева как поэтесса, которая остро чувствовала проблемы своего времени и своей страны, не могла остаться равнодушной к происходящему. Именно поэтому, не поняв и не приняв революцию, спустя несколько лет М. Цветаева покинет Россию. А мотив свободы, прозвучавший в её стихотворении, будет выражать главную боль поэтессы: свободная, творческая душа может существовать только в свободной стране. Именно такой хотела видеть Марина Ивановна Россию. Эта мысль ярко обозначена в сильных позициях произведения.

Уже само название стихотворения *Если душа родилась крылатой...* заставляет читателя задуматься и о своей душе. Какова она, моя душа? Ведь неслучайно поэтесса строит заглавие именно в условной форме, а затем дублирует его в первой строке, тем самым приглашая читателя к ответу-рассуждению. Такой же глубокой мыслью,

заставляющей читателя вновь остановиться и поразмыслить, обладает и последняя строка: *Голод голодных – и сытость сытых!* Почему голод и сытость для романтической натуры лирической героини, обладающей *крылатой душой* – это враги-близнецы? Эти строки будто спускают читателя на грешную землю, погружают его в привычный материальный мир, в котором уже не так просто воспарить... Так, беседуя с текстом, читатель невольно домысливает, пробует дать ответ на то, почему же голод и сытость – враги *крылатой душе*. Когда ты голоден – тебе *ещё* не до мечты в том высоком смысле слова, потому что у тебя одна примитивная, чисто биологическая, мечта – как поесть, чтобы не умереть с голоду. А когда ты сыт – тебе *уже* не до мечты, так как всё задуманное уже свершилось, и мечтать больше, кажется, не о чем.

Если душа родилась крылатой... Слово *душа* у читателя ассоциируется с чем-то высоким, чистым, невидимым, но, безусловно, значимым. Да, душу нельзя лицезреть, нельзя представить как что-то материальное, но её всегда можно почувствовать. Именно поэтому душу, которая к тому же родилась свободной, как птица, невозможно заточить в определённом пространстве.

Обратим внимание, как поэтесса раскрывает аспекты материального мира: здесь есть и богатство пышных *хоромов*, и скромность деревенских *хат*; упоминается имя Чингисхана и его Орды, которые в стихотворении символизируют насилие и террор. Так, М. Цветаева с каждой строкой усиливает доказательность суждения, выдвинутого в первой строке: над свободной личностью не властны ни богатство (*хоромы*), ни бедность (*хаты*), ни сила (*орда*), ни власть (*Чингисхан*). Свободную душу нельзя не только заточить в пространстве, но и нельзя подчинить её никакому насилию. У *крылатой души* всё же есть два главных врага материального мира – *голод голодных и сытость сытых*, которые могут её сковать, не дать высокой душе воспарить над миром.

Таким образом, анализ сильных позиций позволяет определить тему данного стихотворения: свобода, крылатость человеческой души. Идея состоит в том, чтобы сказать читателю, что именно материальный мир, зависимость человека от него, всегда сковывает, связывает эти крылья, приземляет. Эта мысль прослеживается и в морфологическом построении данного стихотворения: обилие именных частей речи: 12 существительных, в числе которых два субстантивированных (*голодные, сытые*), прилагательные, местоимения и числительное *два*, которое подчеркивает деление ценностей мира на духовные и материальные. Несмотря на то, что в произведении лишь один глагол (*родилась*), читатель чувствует скрытую динамику развития чувств лирической героини: поначалу она говорит о движениях, метаниях своей души, а затем переносит действие на себя (*два на миру у меня врага*). Таким приемом

поэтесса композиционно разделяет стихотворение на две части и вводит в качестве определяющего основной аргумент – два врага крылатой души. Так поэтесса непроизвольно предостерегает читателя от опасности, которая может привести к серости жизни, когда быт (голод и сытость) будут диктовать свои условия, лишая лирическую героиню мечты, а значит, и радости жизни.

Таким образом, читатель понимает, что, общаясь с художественным текстом, он увидел, сколько важных вопросов и проблем ставит перед читателем поэтесса в стихотворении размером всего в шесть строк, насколько богат и многообразен язык её произведения, как глубоко его содержание. Всё это говорит о сильном художественном таланте М. И. Цветаевой, о богатстве её поэтического мира и писательского мастерства, позволившем поэтессе раскрыть проблемы, над которыми стоит задуматься каждому читателю и сегодня.

Поскольку художественная литература своим содержанием имеет жизнь, то, постигая тайны человеческого бытия, определяя своё жизненное кредо, осознавая вечность, и бесконечность мира, а также непреходящее значение в нём человеческих ценностей, автор и читатель всегда дополняют друг друга. Поэтому, читая художественное произведение, мы переносимся в изображаемую писателем эпоху, становимся на сторону одних героев, которые возбуждают нашу симпатию или любовь, и с чувством огорчения и разочарования относимся к другим. А, следовательно, читая, мы познаём мир, участвуем непроизвольно в развитии и преобразовании человеческой жизни, которая влияет на культурное и нравственное развитие, как отдельного человека, так и общества в целом. Подлинно художественные произведения входят в нашу жизнь, они формируют в какой-то мере и наш интеллект, и высокие духовно-нравственные человеческие качества, и нашу философию жизни, помогающую каждому ориентироваться в социуме, строить гармоничные человеческие взаимоотношения. Художественно нарисованные картины жизни обогащают наш ум знаниями, волнуют наши чувства, побуждают к действию, к воплощению в жизнь тех благородных понятий, которые и в нынешнем информационном и технологизированном мире по-прежнему остаются востребованными.

Подводя итог сказанному, отметим, что художественное произведение, выполняющее социально-коммуникативные функции в процессе общения между адресантом и адресатом, культурной традицией, общения читателя с самим собою, с текстом является тем важным источником, который регулирует жизнь человека и обеспечивает консолидацию в существующем социуме. Происходит это потому, что в художественном произведении отражен не только опыт автора, но и опыт предшествующих поколений, опыт наций и всего человечества.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вознесенский 1996:** Вознесенский, А. *Не отрекись. Избранная лирика*. Минск: БелАДИ, 1996.
- Жигалова 2008:** Жигалова, М. П. *Интерпретация и анализ в литературе: теория и практика*. Брест, 2008.
- Жигалова 2011:** Жигалова, М. П. *Германия в судьбе и творчестве русских поэтов-эмигрантов XX века. Интерпретация и анализ произведений: теория и методика*. Berlin: LAP Lambert Academic Publishing, 2011.
- Жигалова 2012:** Жигалова, М. П. *Этновитальность и мультикультурность в литературе: поэзия. Интерпретация и анализ*. Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing, 2012.
- Пушкин 1971:** Пушкин, А. С. *Поэмы*. Москва: Детская литература, 1971.