

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.