

3. Тарасова Е. Хамелеон британской литературы / Е. Тарасова // Иностранная литература. – 2002. – №7. – С. 32–36.
4. Бондарчук Д. Через Ла-Манш и обратно / Д. Бондарчук // Иностранная литература. – 2002. – №7. – С. 16–19.
5. Фрумкина С. История увиденная Барнсом / С. Фрумкина // Иностранная литература. – 2002. – №7. – С. 20–23.
6. Романова А. Суд над «Дикобразом» / А. Романова // Иностранная литература. – 2002. – №7. – С. 19–31.

Статья посвящена анализу поэтической специфики прозы Дж. Барнса в контексте европейского постмодернизма, связей его творчества с философско-этическим дискурсом второй половины XX века. Констатируется, что автор использует приемы и средства постмодерного конструирования сюжета с его игровыми, реминисцентными, мифопоэтическими, пародийными элементами.

Ключевые слова: дискурс, игра, метафора, мифологизация, постмодернизм, поэтика, стиль, структура.

The article is devoted to the analysis of poetic specificity of J. Barnes's prose in the context of European postmodernism, connections of his creative work with philosophical and ethical discourse of the second half of XX century. It is stated that the author uses methods and means of postmodern plot design with its game, reminiscential, mythopoetical, parody elements.

Key words: discourse, game, metaphor, mythological creation, poetic, postmodernism, structure, style.

Е.Л. КОЛЕСНИЧЕНКО, А.Р. ГАБИДУЛЛИНА

*Горловский институт иностранных языков
ГВУЗ «Донбасский государственный педагогический университет»*

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ М.М. ЖВАНЕЦКОГО

Статтю присвячено дослідженню семантико-стилістичних і комунікативно-прагматичних особливостей парадоксальних висловлювань в ідіостилі М.М. Жванецького. На когнітивно-тезаурусному рівні парадокс виникає як результат референційної неістинності висловлювання, логічного абсурду. На вербально-семантичному (асоціативно-семантичному) рівні мовної особистості парадигматичні парадокси зумовлені законом асиметричного дуалізму мовного знаку, його омонімією, синонімією, паронімією, а також наявністю в мовній системі антонімічних, партонімічних, родо-видових та інших відношень. Орієнтація одиниць мотиваційного рівня прагматична, а відносини визначаються незвичайної комунікативною ситуацією та виконуваними ролями.

Ключові слова: парадокс, каламбур, парадоксальні ситуації, мовна особистість, вербально-семантичний рівень, мотиваційний рівень, когнітивно-тезаурусний рівень.

М.М. Жванецкий – это нестандартная языковая личность, главной чертой идиостиля которой является парадоксальность. Она проявляется на всех уровнях ЯЛ писателя.

Необычность языковой игры в рамках вербально-семантической сети обусловлена законом асимметрического дуализма языкового знака, в частности его омонимией, синонимией, паронимией, а также наличием в языковой системе антонимических, партонимических, родо-видовых и других отношений. Парадоксальный каламбур строится на использовании смысловой многоплановости слова или выражения и представляет собой элементарную логическую ошибку. Каламбур специально предназначен для использования в юмористических целях» [1, с. 152].

Самым распространенным средством создания парадоксальной ситуации в эссе и афоризмах М.М. Жванецкого является каламбур, основанный на многозначности слова. Его

основанием становится слово или выражение, которое можно истолковать неоднозначно (антанаклаза – последовательное употребление в узком контексте одного и того же слова в разных значениях): *Он вошёл в её положение, он побыл в её положении... Он оставил её в положении.* Здесь реализуются сразу 2 фразеологически связанных значения слова *положение*: ‘посочувствовать, помочь кому-нибудь’ и ‘быть беременной’. В других типах каламбура повтора нет, но обыгрываемое слово употребляется одновременно и в прямом, и в переносном значении: *Этот отдых для мозгов назывался «очередь».* Первое добровольное построение советских людей в затылок друг другу. Здесь реализуются сразу два значения слова «очередь»: 1. ‘Люди, расположившиеся один за другим для получения или совершения чего-нибудь в последовательном порядке’ и 2. ‘Определенное количество патронов, выпущенных пулеметом или автоматом в один прием’. Еще один вид каламбура – логомахия, т. е. логическая ошибка, «спор о словах», когда в процессе общения участники коммуникации по-разному понимают значения слов, что ведет к недопониманию между собеседниками: – *Чем вы гладите тонкое женское белье?* – *А вы чем гладите тонкое женское белье?* – *Рукой.* («Тщательнее»). Каламбурное звучание этому парадоксу придает многозначность глагола *гладить*: 1. ‘Выравнивать утюгом складки, утюжить’. 2. ‘Легонько, ласково проводить почему-нибудь ладонью, пальцами, несколько раз в одном направлении’.

Для создания парадоксального эффекта М.М. Жванецкий умело использует партонимы, причем отношениями «часть – целое» писатель может связать самую неожиданную лексику или может после перечисления частей целого сделать неожиданный вывод о самом целом: *Жизнь – как рояль: клавиша белая, клавиша черная... крышка* («Леониду Осиповичу Утесову»). – *Что ты знаешь! У него печень, почки, селезенка... Весь этот ливер он лечит уже шестой год* («Леониду Осиповичу Утесову»). Здесь высказывание соотнесено не с конкретным референтом, а с референтной группой. Произошла подмена понятий: выделенная соматическая лексика входит в ЛСГ «наименования внутренних органов человека / животного», а ливер – ‘продукт из печени, легкого, сердца, селезенки убойных животных’.

Лексическая омонимия представлена в следующем каламбуре: *Позвольте, я вас перебыю! – Всех не перебьешь! – крикнул я* («Неужели снова хорошо?»). В первой части каламбура *перебить* – ‘прервать чью-нибудь речь’, во второй – ‘убить’. Еще пример: *И подъехать поближе, громыхая и постреливая вверх совершенно холостыми, то есть одинокими, зарядами* («Бык»). *Холостой¹* – ‘неженатый’, т. е. совпадает со значением одинокий – «не имеющий семьи, близких»; *холостой²* – ‘не дающий полезной работы, не используемый для такой работы’. *Японцы любят суши. Особенно из суши они любят Курильские острова* («Цитаты»). Обыгрывание омоформ «суши» и «суша».

Языковым средством создания каламбура могут быть и паронимы и паронимазы: *Утро страны... Потянулась в горы молодая интеллигенция. Потянулись к ларьку люди среднего поколения. Стада потянулись из деревни в зеленые росистые поля. Потянулись в своих кроватях актеры, актрисы, художники и прочие люди трудовой богемы и продолжали сладко спать* («Воскресный день»). Жванецкий преднамеренно обыгрывает паронимы *потягиваться* и *потянуться*. *Существуют три причины неявки: забыл, запил или забил. Может, обвес, обсчет, обмер?* («Цитаты»). Каламбур основан на паронимах.

«Неожиданное включение» наряду с полисемией является источником создания парадоксального эффекта. Пониманию каламбура способствует контекст:

Помню, у меня в 43-м так ноги болели!.. а купил 45-й – и нормально («Цитаты»). Лишь прочитав всё высказывание, читатель понимает, что речь идет о размере обуви, а не о годах Великой Отечественной войны.

Мы не левые и не правые, потому что мы валенки («Цитаты»). Поначалу у читателя создается впечатление, что речь идет о политических убеждениях, и лишь потом, при употреблении конкретного существительного *валенки*, двусмысленность снимается.

На том свете, в раю, все говорят по-английски. Учите! («Цитаты»). «Тот свет», «рай» – это для советских людей Соединенные Штаты Америки.

Если говорить о цветных, у меня есть рассказ о том, как в Одессу приехал Боря Моисеев («Одесский пароход»). Здесь содержится намек на нетрадиционную сексуальную ориентацию известного артиста. Обыгрывается общеупотребительное (прямое – «цвет») и сленговое (переносное – «гей») значения слова «голубой», которое не эксплицировано, но подразумевается за счет использования родового понятия *цветной* и упоминания имени *Боря Моисеев*.

Антонимы и синонимы тоже могут стать средством создания парадоксального эффекта: *Все спрашивают: где я сейчас работаю. Это неважно, важно, что я сейчас делаю* («Фельдегер»). Глагол «работать» – многозначный, и в одном из своих значений – ‘заниматься чем-либо, применяя свой труд, осуществлять какую-либо деятельность’ – он синонимичен глаголу *делать*. То же значение наблюдается и у глагола *делать*: ‘проявлять деятельность, заниматься чем-нибудь’, однако реализуются и другие значения последнего глагола: ‘производить, совершать что-либо, работая’. *Не знаю, как растет публика, но я видел, как опускаются актеры* («Актер»). Антонимия построена на переносном значении слов «растет» – ‘повышает свой уровень’ и «опускается» в значении ‘деградирует’. Неожиданно представлены конверсивы: *На дверях КГБ: «Прием граждан круглосуточно».* – *А выдача когда?* («Афоризмы»).

На когнитивно-тезаурусном уровне языковой личности М.М. Жванецкого можно рассматривать парадоксы, являющиеся результатом референциальной неистинности высказывания. Это абсурдные высказывания, замаскированные под рациональные: *Костюм «Евы» ей очень идет, только ушить нужно кое-где* («Цитаты»). О-пропозиция – ‘Ева голая’. П-пропозиция – ‘Голая одета’. Подобные парадоксы построены на разрушении сложившейся в сознании людей картины мира: <...> *А тут десантник замахивается ножом, а вместо крика: «Пощади! Не убивай!» – «Продай нож!».* *Если бы Дантес спросил: «Почем пуля?» – Пушкин был бы жив. До сих пор* («Испытание деньгами»). Средством создания парадокса здесь является парцелляция. Парадоксема – ‘Пушкин жив’ приходит в противоречие с пресуппозицией ‘Пушкин мертв’. В этом примере имеет место нарушение онтологической нормы (нормальной «картины мира»), поэтому приемы такого рода некоторые исследователи [2] определяют как параонтологические.

Происходит замена компонента пропозиции чужеродным элементом, что не предполагается правилами метафорической переинтерпретации: *И тогда он взял нож и застрелился* («Афоризмы»). *Застрелиться* – ‘Убить себя из огнестрельного оружия’. Нож – это ‘инструмент для резания, состоящий из лезвия и ручки’, но не огнестрельное оружие. Значение слов, входящих в парадоксальное высказывание, противоречит фоновым знаниям адресата. Парадоксема – ‘Нож стреляет’. О-пропозиции: ‘Нож режет’ и ‘Пистолет (карабин, винтовка и т. п.) стреляет’.

Синтагматический парадокс обозначает общее отрицание:

- физического: *Ваша стройность перестала быть визуальной* («Цитаты»); *Вздутие живота от лысины* («Цитаты»); *Среди венерических болезней самая редкая – беременность* («Афоризмы»);

- ментального: *Одеваюсь. Ем. Бегу. Лечу. Сажусь и молчу. Скупю, сжато, остроумно – характерно для меня* («Ночью»); *Чистая совесть – признак плохой памяти* («Цитаты»); *Он так упорно думал о куске колбасы, что вокруг него собрались собаки* («Цитаты»);

- творческого: *Литература – это искусство избегать слов («Цитаты»); Писателей в Одессе много, потому что ничего не надо сочинять («Одесса»); Насколько живо и энергично выглядят покойники в кино и по ТВ. Как свежо звучат с пленок их голоса! («Чем живет страна»); Шутить только удачно – значит, молчать («Цитаты»); А я до того необразован, что сам пишу эпиграф и произведение к нему («Одесса»);*

- социального: *Оригинальный метод борьбы со склерозом путем полной госпитализации всего населения в инфекционных больницах («Цитаты»); Еще никто так, как русские, не глушил рыбу (в Тихом океане – да космической станцией!) («Цитаты»); Такой был концерт! Люди по пять пальто в гардеробе забывали («Цитаты»);*

- национального: *Так тысячу извинений, кто я такой? Кроме того, что еврей. Конечно, украинец («Я и Украина»);*

- разнообразных действий: *Микробов на ощупь («Города»);*

- признака: *Я холостяк. Не старей. Мне восемнадцать до семнадцатого года, плюс пятьдесят один, минус подоходные, плюс бездетность. Я по профессии бухгалтер. Итого мне... шестьдесят девять с копейками («Тщательней»);*

- оценки: *Песни по смыслу приближаются к наскальной живописи («Цитаты»); Идеалист – это тот, кто, заметив, что роза пахнет лучше капусты, заключает, что и суп из нее будет лучше... («Цитаты»); ...на лошади с веслами, как дурак; Глубокая дружба разделяет этих двоих людей («Цитаты»);*

- психологического состояния: *Настоящее одиночество, когда вы всю ночь говорите сами с собой – и вас не понимают («Цитаты»); Смех – физкультура души («Цитаты»);*

- Поцелуй – главное.

Ты что-то говоришь внутри поцелуя.

И ты идешь внутри поцелуя.

Поцелуй – это твое завоевание.

Твое произведение («Цитаты»);

В этом поцелуе все море, все лето, твое желание сказать еще что-то, о чем сегодня можно догадываться и когда-нибудь пожалеть («Цитаты»); места и времени: Мир настолько тесен, что тот, кто умер, тоже недалеко отъехал («Цитаты»).

Логический абсурд, лежащий в основе многих парадоксальных высказываний, содержит противоречие, в котором что-то утверждается и в то же время используется вопреки логическому закону непротиворечивости, житейскому опыту: *На Севере не был. Поэтому люблю этот край («Цитаты»); Худой ребенок считается больным. Его будут кормить все, как слона в зоопарке, пока у него не появятся женские бедра, одышка и скорость упадет до нуля. Теперь он здоров («Одесса»).*

Парадокс может строиться на несоответствии аргументов тезису или выводу: *Вы еще не слышали наш ансамбль, послушайте. Во-первых, у нас великолепный певец. Очень хороший парень. Отзывчив, всегда одолжит. Не курит, не пьет. Слова от него не услышишь. Мухи не обидел. Травинки не сорвал. Ну, конечно, когда поет, то заставляет желать лучшего. Но вышивает. Прекрасный парень. Мы его держим («Ранняя пташка»).* Ушибы, переломы, носки, надетые поверх сапог, – очень красивая зима («Одесса»).

Алогичное высказывание может появиться потому, что из предшествующего тезиса не выводится последующее действие: *По тому, как он плевал, сморкался и икал за столом, было видно, что он старается держаться прилично («Цитаты»).*

На мотивационном (прагматическом) уровне языковой личности парадоксальность может создаваться в результате нарушения разных аспектов коммуникативной ситуации.

Приведем пример противоречия между интенциями собеседников (параметр «цель»):

Тут я ей совсем тихо, ну, тихо совсем:

– Слышь, штопор есть?

– Это итальянская живопись 17-го века.

– Ты не поняла, – говорю, – я тебя не спрашиваю, где брала живопись, я спрашиваю, штопор есть? («В греческом зале»).

В этой коммуникативной ситуации заложено противоречие между иллокутивной силой речевого акта персонажа-алкоголика и незапланированным перлокутивным эффектом, отраженным в РА смотрительницы музея: на косвенную просьбу дать штопор женщина косвенно возражает («В музее есть нельзя»), используя речевой акт (РА) констатива-утверждения. Алкоголик не понимает намерения своей визави и реагирует именно на констатив.

Может быть нарушено стереотипное представление о социальной (или психологической, или коммуникативной) роли участников общения: *Инженер: Дорогие товарищи первоклассники. Коллектив нашего завода Нептуна просил передать вам, что он в свою очередь решил взять на себя дополнительные обязательства. Наш техотдел, в частности, решил в этом году довести до промышленной серии опытный образец агломератно-дробильного аппарата нкзе-18-бис с педалью, доведя его производительность до 18 тонн горячего агломерата быстрого схватывания в час, **тише, дети, это интересно**, при затрате электроэнергии 15 квт на расчетную единицу веса, которую мы принимаем, **тсс, это очень интересно, дети**, равной 1 кг на единицу мощности, что, в общем, соответствует техусловиям ту-54/49 от 25/5-57 года снх дпу от 18 января при себестоимости 16 коп. За тонну, что уже на 0,5% ниже взятых нами за прошлый год, когда мы еще грели пересыщенным паром <...>. **Они ревут... Они срывают выступление... А у меня тут три слова. И еще наш старший экономист и все. Кого в больницу?.. Самого маленького?.. С мамой?.. Я чувствую, в аудитории падает интерес. Так меняйте штанишки. Вытирайте им ножки.** Перерыв («Начальное образование»).* Выступление инженера перед первоклассниками подшефной школы насыщено узкоспециальной терминологией (*образец агломератно-дробильного аппарата нкзе-18-бис с педалью; при затрате электроэнергии 15 квт на расчетную единицу веса; соответствует техусловиям ту-54/49 от 25/5-57 года снх дпу от 18 января при себестоимости 16 коп*) и пр. О реакции малышей на выступление «дяди-шефа» свидетельствуют выделенные реплики выступающего. Это смешение элементов научно-технического подстиля и разговорной речи в пределах одного речевого события и создает эффект парадоксальности.

Излюбленным приемом языковой характеристики персонажей М. М. Жванецкого является «речевая маска» (РМ). Он дает возможность автору создать множество разнообразных типажей: образ глупого неудачника, который учится только на своих ошибках: *Билеты у спекулянта взял в кино. Оказалось, на вчера, в другом городе и не в кино, а куда-то в планетарий... Пока сам не обожжешься, никто тебе не докажет. Все надо самому испытать. Только на себе* («Личный опыт»); малограмотного чинушу из районного отделения культуры: *«Я к вам не по службе пришел и буду говорить то, что думаю. Сатиру даете, молодцы...* («Разговор по поводу»); пессимиста: *Между нами говоря, Что мне от той Луны. Ни холодно, ни жарко. Ну светит – светит...* [там же]; подхалима: *Здравствуйте! ... Вы все чудесно выглядите. Какой здоровый цвет лица... Какие могучие плечи! Я рад, что у всех все хорошо... Я рад! Мне приятно! Когда все хорошо. Когда вокруг все чудесно...* («Только приятное»); человека отчаявшегося, потерявшего веру в собственные силы: *А я не вижу смысла ни в чем. Вот беда.... Поневоле задумаешься, есть ли смысл* («Я не вижу смысла ни в чем»). Галерею «речевых масок», созданных М. М. Жванецким, можно продолжать бесконечно. За всеми ними – «маленькие люди» со своими недостатками и достоинствами.

Парадокс может строиться на разрушении стереотипного представления о том или ином событии (сценарии). Так, в монологе М. М. Жванецкого «В греческом зале» представлено коммуникативное событие «посещение музея». По мнению Е. В. Клюева [3], «фактор места» не всегда присутствует вербализованно, в данном же случае мы имеем полную информацию: «*В прошлое воскресенье потянула она меня на выставку. Вернисяж какой-то... Я думал – музей как музей...*» («В греческом зале»), что сразу воссоздает части сценария: «искусство», «культура», «одухотворенность», «тишина», «экскурсия» и т. д. В монологе:

Только разложился, газетку постелил, вахтерша прицепилась:

– В Греческом зале, в Греческом зале, как вам не стыдно!

Аж пенсне раскалилось.

Я ей так тихо возражаю:

– Чего орешь, ты, мышь белая?... Ты здесь каждый день дурака валяешь. А мне завтра на работу. Стакан бы лучше вынесла... Видишь, человек из горлышка булькает?!

<...> *Тут я ей совсем тихо, ну тихо совсем:*

– *Слышишь, штопор есть?*

– *Это итальянская живопись семнадцатого века.*

– *Ты не поняла, – говорю – я тебя не спрашиваю, где брала живопись, я спрашиваю: штопор есть?*

– *Вы понимаете, что вы говорите, здесь вокруг живопись!*

– *Понимаю, а ты без штопора можешь открыть? Я же об пол буду стучать, мешать. А вокруг живопись...*

Комизм ситуации заключается в том, что посетитель музея ведет себя вопреки сложившимся стереотипам: музейные экспонаты для него не объект созерцания и эстетического удовольствия, а средство удовлетворения физиологических потребностей.

Парадоксальные построения «саблезубого сатирика-баталиста» – это самопораждающаяся смысловая система, выстраивающая семантическую линию, идущую параллельно с нормативной семантикой языковой единицы или, точнее, «надстраивающуюся» над ней [4]. Смысл существует во множестве модальностей. Парадоксальная модальность, характерная для произведений М. М. Жванецкого, – модальность противоречия, неожиданного положения вещей – самая сложная, не поддающаяся простому ранжированию по шкале «хорошо / плохо». Она принимается читателем в том виде, в котором вербально представлена. Противоречивый смысл высказываний писателя можно переформулировать, можно сопроводить длинным комментарием с широким привлечением внелингвистических деталей, но и в переформулированном виде его высказывания останутся парадоксальными, порой не подвластными обыденному сознанию рядового читателя. На наш взгляд, именно парадоксальность делает идиостиль М. М. Жванецкого неповторимым.

Литература

1. Скребнев Ю. М. Очерк теории стилистики / Ю. М. Скребнев. – Горький: ГГПИИЯ, 1975. – 175 с.
2. Серль Дж. Основные понятия исчисления речевых актов / Дж. Серль, Д. Вандервекен // *Новое в зарубежной лингвистике*. – М.: Прогресс, 1986. Вып. 18. Логический анализ естественного языка. – С. 242–263.
3. Клюев Е. В. Речевая коммуникация: учеб. пособие для ун-тов и ин-тов / Е. В. Клюев. – М.: Приор, 1998. – 224 с.
4. Колесниченко Е. Л. Парадокс в идиостиле М. М. Жванецкого / Е. Л. Колесниченко. Днепропетровск: «Литограф», 2015. – 210 с.

Статья посвящена исследованию семантико-стилистических и коммуникативно-прагматических особенностей парадоксальных высказываний в идиостиле М. М. Жванецкого. На когнитивно-тезаурусном

уровне парадокс возникает как результат референциальной неистинности высказывания, логического абсурда. На вербально-семантическом (ассоциативно-семантическом) уровне языковой личности парадигматические парадоксы обусловлены законом ассиметрического дуализма языкового знака, его омонимией, синонимией, паронимией, а также наличием в языковой системе антонимических, партонимических, родо-видовых и других отношений. Ориентация единиц мотивационного уровня прагматична, а отношения определяются необычной коммуникативной ситуацией и исполняемыми ролями.

Ключевые слова: парадокс, каламбур, парадоксальные ситуации, языковая личность, вербально-семантический уровень, мотивационный уровень, когнитивно-тезаурусный уровень.

The article is devoted to the study of semantic-stylistic and communicative-pragmatic features of paradoxical statements in the idiostyle of M.M. Zhvanetsky. At the cognitive-thesaurus level, the paradox arises as a result of the utterance being referentially untrue, logical absurdity. On the verbal-semantic (associative-semantic) levels paradigmatic paradoxes are determined by the law of asymmetric dualism of a linguistic sign, its homonymy, synonymy, paronymy, and also by the presence of antonymic, paronymic, generic, and other relations in the language system. The orientation of units of motivational (motivational-pragmatic) level is pragmatic, and relations at this level are determined by the unusual communicative situation and performed roles.

Key words: paradox, pun, paradoxical situations, linguistic personality, verbal-semantic level, motivational level, cognitive-thesaurus level.

Л.В. КОРНОВЕНКО

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ВОСПРИЯТИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ

«ЗИМНЕЕ УТРО» А.С. ПУШКИНА

(материалы психолингвистического эксперимента 2018 г.)

В статье изложены особенности восприятия и интерпретации хрестоматийного произведения А.С. Пушкина «Зимнее утро» носителями украинской культуры. Проанализированы данные психолингвистического эксперимента, который проводился в одновозрастной группе информантов-билингвов. На основании результатов эксперимента сделан вывод об определяющих факторах, обуславливающих восприятие и интерпретацию текста А. Пушкина «Зимнее утро».

Ключевые слова: психолингвистика, восприятие, интерпретация, вариативность восприятия, языковая личность, А.С. Пушкин, психолингвистический эксперимент.

Постановка проблемы. Изучение языковой личности на материале восприятия и интерпретации поэтического текста с помощью экспериментальной методики представляется нам актуальным [4; 5; 6]. В настоящее время появилось значительное число работ, выполненных в данном направлении, однако недостаточно изученной остается взаимосвязь поэтического текста, читателя и социокультурного пространства.

Анализ последних исследований. Проблема восприятия, понимания и интерпретации текста вызвала в последнее десятилетие большой интерес у ряда исследователей из разных областей науки (см. работы таких ученых, как В. Б. Апухтин, В. П. Белянин, И. Н. Горелов, Т. М. Дридзе, А. А. Залевская, А. А. Леонтьев и др.) [1; 4; 9]. Изучением восприятия и интерпретации поэтического или песенного текста занимаются В. П. Белянин, О. С. Зорькина, Ю. Е. Плотницкий, Ван Чжэ и др. [1; 5; 11]. Поэтический текст стал объектом фоносемантического изучения, который проводится с опорой на экспериментальные данные [А.П. Журавлев, 1974; В.В. Левицкий, 1973; С.В. Воронин, 1982; Е.Г. Сомова, 2014 и др.]. **Актуальным** представляется исследование восприятия и интерпретации поэтического текста с учетом этно- и социолингвистических факторов языка.

Разумеется, мы учитываем, что существуют разные уровни восприятия. Так, И. А. Зимняя выделяет три основных уровня восприятия речи. На уровне распознавания