

Дапаможнік “Стылістыка тэксту”
Тэма №1 “Тэкст. Структурныя адзінкі тэксту”

Уводзіны

Стылістыка тэксту з’яўляецца адным з напрамкаў функцыянальнай стылістыкі, ці стылістыкі маўлення. Стылістыка тэксту вывучае функцыянаванне, стылёвую адметнасць тыпаў і адзінак тэксту. Само паняцце **тэкст** па-рознаму тлумачыцца ў лінгвістычнай літаратуры. Спынімся пакуль на азначэнні Н.С.Валгінай: “Тэкст уяўляе сабой сэнсава аб’яднаную паслядоўнасць знакавых адзінак, асноўнымі ўласцівасцямі якой з’яўляюцца звязнасць і цэласнасць [1, с.12]. Стылістыка тэксту найперш звяртаецца да структурнай арганізацыі адзінак маўлення. Структура тэксту ў розных даследаваннях разглядаецца ў залежнасці ад разумення паняцця тэксту. Так, А.І.Гаршкоў у дапаможніку “Русская стилистика” прапаноўвае вылучаць у структуры тэксту тэму, ідэю, матэрыял рэчаіснасці, моўны матэрыял, славесны рад, кампазіцыю, сюжэт, архітэктоніку, вобраз аўтара і вобраз апавядальніка [2, с.53 – 258]. На думку А.І.Гаршкова, самы перспектыўны – філалагічны, ці стылістычны аналіз тэксту, цэнтральнай праблемай якога з’яўляецца праблема славеснай структуры вобраза аўтара. На такім падыходзе да аналізу тэксту мы абавязкова спынімся на сваіх факультатыўных занятках. Сёння ж разгледзім сінтаксічнае разуменне тэксту “як аб’яднаную сэнсавай і граматычнай сувязю паслядоўнасць моўных адзінак: выказванняў, звышфразавых адзінстваў (празаічных строф), фрагментаў, раздзелаў і г. д.” [3, с.16].

Структурныя адзінкі тэксту

Тэкстам можа быць адзін сказ, напрыклад, загадка, афарызм, прыказка і значна больш сказаў – верш, замалёўка ў газеце, вялікі раман. Звернемся да тэкстаў-сказаў:

Што пасееш, то і пажнеш. Усюды добра, а дома найлепей. Век жыві, век вучыся. Да пары збан ваду носіць.

Растлумачце сэнс гэтых прыказак. Чаму яны вучаць?

Жыві і цэльнасці шукай, аб шчырасці духоўнай дбай. Вечна тваім застаецца толькі тое, што ты аддаў. Над намі словы ўладараць.

Дайце азначэнне тэрміну афарызм. У чым яго адрозненне ад прыказкі? Каму належаць гэтыя афарызмы? Чаму сказ можа быць тэкстам? Якой думкі прытрымліваецца вы?

У вялікім тэксце можна вылучыць непарыўны ланцужок сказ – празічная страфа – фрагмент – глава – частка – закончаны твор. Сказы, аб’яднаныя сэнсава і граматычна, утвараюць семантыка-сінтаксічную адзінку тэксту, якая ў лінгвістычнай літаратуры называецца па-рознаму: празічная страфа, складанае сінтаксічнае цэлае, звышфразовае адзінства, кампанент, рэгістр, сінтаксічны комплекс, маналагічнае выказванне, камунікатыўны блок. На сваіх занятках мы будзем выкарыстоўваць тэрміналагічныя найменні празічная страфа (ці страфа), складанае сінтаксічнае цэлае, звышфразовае адзінства. Звернемся да прыкладу:

Блукаючы па зямлі, мне даводзілася часам трапляць у месцы, якія міжвольна выклікаюць думкі аб вечнасці, аб зменлівасці лёсу, аб тым, што ўсё мінае, аб тым, што ніколі не ведаеш, які каму суджаны лёс. Вось стаіш на тэрыторыі кіеўскага гарадзішча (аднаго з чатырох самых старадаўніх сярэдневяковых славянскіх гарадзішчаў) і пад табою Дняпро, мой Дняпро магутны, а вакол свеціць агнямі двух з гакам мільённы горад, сталіца і “маці гарадоў”. І вось Хатомельскае гарадзішча (Столінскі раён), равеснік Кіеўскаму, а над ім толькі “старык” Гарыні і каля старых

валоў толькі адзін хутар. А можа, і яго цяпер няма. Кожнаму вызначаны свой рубеж, як сказана продкамі. (У.Караткевіч. “Мой се градок!”)

Прыведзены прыклад адлюстроўвае класічную кампазіцыю страфы: зачын, які афармляе мікратэму (першы сказ), сярэдняя частка (развіццё думкі) і канцоўка-вывад (апoшні сказ). Гэта праявітая страфа з мікратэмай “Непрадказальнасць лёсу” раскрывае пісьменніцкае бачанне сутнасці быцця.

Фразы-зачыны выконваюць важную ролю, уяўляючы сабой “тэматычныя вехі тэксту” [1, с.40]. Калі выпісаць з твора толькі зачыны строф, то атрымаецца спіс пераказ зместу.

Страфа як адзінка тэксту характэрна і для мовы паэтычных твораў. Страфа ў паэзіі – гэта група сказаў, аб’яднаных сэнсава, метрычна і сінтаксічна:

*Вайшлі ў хату дзед з Сымонам,
Чэсць далі гаспадаром,
Старасвецкім “пахвалёным”
Прывіталі гэты дом.
Стаў Сымонка каля лавы,
Хату поглядам абвёў,
А халацік безрукавы
Цёк у дзесяць ручаёў
Загарэў, бядак, ад сонца,
Твар душчыўся і ляміў,
І мізэрна так бясконца
Гэты хлопчык выглядаў!
Толькі сачы асвяталі
Твар замораны, худы
І так мнсга прыдавалі
Хлопцу гора і нуды.
Было ў іх задумленне
Не дзяціных яго лет,
І адбітак засмучэння
Палажыў на вочы след.
І той погляд раз даволі
Хоць на момант улавіць,
Каб ужо яго ніколі,
Назаўсёды не забыць,
Бо жыццё прайшло няскладна
Па дзяцінай паласе, --
І на хлопчыка ўспагадна
Пазіралі тут усе.
(Я.Колас. “Сымон-музыка”)*

Першае чатырохрадкоўе вызначае тэматычную перспектыву страфы – апісанне знешнасці Сымона, яго задумленага позірку. Пасля сярэдняй часткі – канцоўка: туга дзіцячых вачэй становіцца блізкай іншым людзям, выклікае ў іх спачуванне.

Дзве і больш праявітыя страфы, аб’яднаныя агульнай тэмай, утвараюць такую семантыка-сінтаксічную адзінку маўлення, як фрагмент. У ім найбольшую інфармацыйную і кампазіцыйную нагрузку мае звышфразовае адзінства, якое пачынае новую мікратэму:

Развітаўшыся з Петручком, Васіль выбраўся на вуліцу. Заўтра ці паслязаўтра трэба ад’язджаць. Ён яшчэ павандруе па мястэчку, паглядзіць, як яно выглядае, зойдзе на могілкі.

З ціхмяна-салодкім настроем праходзіў Васіль міма каменнай двухпавярховай школы, у якой вучыўся з пятага па сёмы клас, і міма школьнага двара, куды ў пачатковыя класы прыбываў аж з Далёкага Ляда. Высока падняліся, разрасліся дрэвы маленства. У памяці яны – маладыя, шапаткія – цяпер, нібы хмары, навісаюць над дахамі школьных будынкаў.

З трапятаннем глядзеў некалі Васіль на доўгі, з шырокімі вокнамі, высокім ганкам, бляшаным дахам будынак, які здаваўся найбольш ахайным, гарадскім сярод астатніх, што нагадвалі звычайныя сялянскія хаты і на манер падковы замыкалі пясчаны школьны двор.

Тых хат даўно няма, а памяшканне пад жалезным дахам яшчэ трывае. Урасло ў зямлю і ледзь праглядае з густых зарасляў бэзу.

Дабраўшыся да могілак, Васіль доўга вандраваў, пакуль натрапіў на магілу маці. Магілка агароджана, але крыж ад часу пахіліўся і гурбачок насыпу зарастае травой...

Пасля могілак Васіль гадзіны тры ці чатыры абходзіў ваколіцы мястэчка, нібы развітваючыся са старымі вуліцамі, завулкамі, якія памятаў, і з новымі, што паўсталі за час яго адсутнасці. У новай сваёй частцы мястэчка сапраўсы нагадвае горад. Большасць будынкаў і тут драўляныя, але яны не ідуць ні ў якое параўнанне з пахілымі, пакрытымі струхлелай дранкай хаткамі, што нібы з-пад лёду пазіраюць на свет на старых вуліцах. (І.Навуменка. “Сярэбраныя мхі”)

Агульная тэма фрагмента “Вандроўка” ўключае некалькі мікратэм – “Школа”, “Могілка”, “Мястэчка”, кожная з якіх раскрываецца ў адрыведных праявітых строфах.

Як бачым, страфа і фрагмент – важныя адзінкі звязнага маўлення, тыя цаглінкі, з якіх складаецца твор. Гэта адзінкі семантыка-сітаксічнага ўзроўню, звязаныя з адзінкай іншага ўзроўню – кампазіцыйна-тэматычнага – абзацам. Яго ўнутраная сутнасць найлепш спасцігаецца пры параўнанні са страфой. Межы абзаца і складанага сітаксічнага цэлага могуць супадаць і не супадаць. У абзац можа выносіцца адзін сказ ці нават яго частка, як, напрыклад, у афіцыйна-справавым тэксце. У адным абзацы можа быць два і больш звышфрагавых адзінстваў. Адрозненне кампазіцыйнай сегментацыі тэксту ад семантыка-сітаксічнай у тым, што абзацы больш звязаны з аўтарскай воляй і яго манерай пісьма.

Харошая пара. Адыралі валіся ды адрыпелі на калдобінах духмяныя вазы мурагу, жыта, ячменю, лёну. Безліч мядзведжых ахапкаў казытлівага сена і ладных – добра, калі нялёгкіх! – снагоў падняты ды пакладзены на воз, пасля на торп, у халадок і зацішак гумна. Не полі застаўся толькі авёс – у мэндліках або сям-там, дзе надзелень, яшчэ няскошаны. Грэчка, лубін, канюшынная атава, насенная канюшына, бульба, што пачынае ўжо добра жаўцець і смачна, дамавіта пахне. Пара адноснай сытасці, першахлебнай ды бульбянай, укропна-агурочнай, яблычнай. Нейкая паўза, кароткі адпачын перад імгліцай задумліва-ласкавых вераснёўскіх раніц, перад мудрай і сумнаватай паэзіяй свежай раллі, радасным россыпам новага насення, журботна-сонечнай паэзіяй залатога лісця і амаль па-жаночы пяшчотных дотыкаў ціхага, светлага, лёгкага павуціння. (Я.Брыль. “Туртавое”)

Гэта праявітая страфа супадае з абзацам. Пісьменнік вобразна асэнсоўвае рэчаіснасць праз выкарыстанне эпітэтаў (духмяныя вазы; мядзведжыя ахапкі сена; першахлебная, бульбяная, укропна-агурочная, яблычная сытасць; задумліва-ласкавая раніца; радасны россып насення; залатое лісце; ціхае, светлае, лёгкае павуціннае) і перыфраз (мудрая і сумнаватая паэзія свежай раллі, журботна-сонечная паэзія залатога лісця). Адсутнасць сегментацыі абзаца сведчыць пра заповолены рытм апісання, калі неабходна адлюстраваць з’явы ў іх цеснай сувязі паміж сабой.

Надышоў час, і прырода злітавалася над намі. У пачатку верасня раптам парваліся ў бруднае шмаціцё хмары, іх разнесла ва ўсе бакі, як курыны пух.

Амаль за ноч дрэвы нібы абсыпала золатам. Блакіт неба, рыжае лісце, яшчэ зялёная трава. Вось ужо табе і залатая восень. Стала цёпла, зайграла сонца, і на душы ад гэтай прыгажосці было вельмі спакойна і радасна. (В.Супрунчук. “Антоняўка з пахам маліны”)

Гэта страфа падзелена на два абзацы, што звязана з імкненнем асобна вылучыць замілаванне ад залатога асенняга характава. Прычым у першым абзацы выкарыстоўваюцца словы з адмоўнай ацэнкай (бруднае шмаццё), у другім – з выразнай станоўчай ацэнкай (абсыпала золатам, залатая восень, зайграла сонца і інш.).

Да асноўных функцый абзацнага падзелу адносяць логіка-сэнсавую, экспрэсіўна-эмацыянальную і акцэнтна-вылучальную. **Вызначце функцыю такога падзелу ў тэксце В.Супрунчука.**

Як бачым, страфа – адзінка семантыка-сіntaxічнай сегментацыі тэксту, абзац – кампазіцыйна-стылістычнай. Строфы яднаюцца ў больш буйныя тэматычныя блокі, утвараючы фрагменты, з якіх, у сваю чаргу, складаюцца больш буйныя адзінкі тэксту.

Тэарэтычная літаратура

1. Валгина Н.С. Теория текста. – М., 2003.
2. Горшков А.И. Русская стилистика. – М., 2001.
3. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М., 2002.
4. Цікоцкі М.Я. Стылістыка тэксту. – Мн., 2002.

Практычныя заданні

1. Параўнайце розныя азнакі тэксту. Якое з іх, на ваш погляд, найбольш грунтоўнае?

Тэкст – тое, што напісана або надрукавана, напісаныя або сказаныя кім-небудзь словы, якія можна ўзнавіць паўтарыць у тым жа выглядзе (ТСБМ, т.5, кн.1, с. 571).

Тэкст – гэта выразнае ў пісьмовай ці вуснай форме ўпарадкаванае і завершанае славеснае цэлае, якое мае змест, што суадносіцца з пэўным жанрам мастацкай ці немастацкай славеснасці, адмежаванае ад іншых цэлых і пры неабходнасці ўзнаўляльнае ў тым жа выглядзе (Горшков А.И. Русская стилистика. М., 2001, с. 65).

Тэкст – гэта твор маўленчага працэсу, закончаны, аб’ектываваны ў выглядзе пісьмовага дакумента, твор, які змяшчае загаловак і рад асобных адзінак (звышфразавых адзінстваў), аб’яднаных рознымі тыпамі лексічнай, граматычнай, лагічнай, стылістычнай сувязі, які мае пэўную мэтанакіраванасць і прагматычную ўстаноўку (Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981, с. 18).

Тэкст – гэта не простая лінгвістычная адзінка, а з’ява чалавечай дзейнасці, камунікацыі і пазнання (Іўчанкаў В.І. Дыскусія беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту. Мн., 2003, с. 8).

Пад тэкстам найчасцей разумеюць літаратурны або фальклорны твор, які напісаны, надрукаваны або бытуе ў вуснай форме (Малажай Г.М. Лінгвістычны аналіз тэксту. Мн., 1992, с. 5).

2. Прааналізуйце ўрывак з працы А.І.Гаршкова “Русская стилистика”:

Паколькі тэкст у агульнафілагічным плане выступае як твор славеснасці, ён суадносіцца з жанрамі мастацкай і немастацкай славеснасці. ...А калі размова ідзе пра аб’явы тыпу “Прадаецца веласіпед” або “Уваход”? Які тут жанр? Ці тэксты

гэта? ...Няхай у паведамленнях “Прадаецца веласіпед” і “Уваход” прыкмета ўпарадкаванасці, кампазіцыйнай завершанасці рэдуцыравана (аслаблена. – Т.С.), а прымяненне да іх паняцця жанру нязвычайнае. Затое ім у поўнай меры ўласцівы такія прыкметы, як выражанасць, адмежаванасць, інфармацыйнасць, узнаўляльнасць, што і дазваляе разглядаць іх як тэксты (с.62 – 63).

3. Ахарактарызуйце строфы ў паэзіі і прозе. Вызначце сродкі арганізацыі тэкстаў.

*Мне радасна, што на каменні
Знаёмай прызбы, з сосен новых,
Пастаўлен дом. Зары праменні,
Прарваўшыся праз сад вішнёвы,
На шыбах, быццам зайчаняты,
Гуляюць, скачуць. Сярод хаты –
Стол для частунку, для бяседы,
А на сцяне – рог паляўнічы
І стрэльбіна старога дзеда,
І побач – з кнігамі паліца.
Я ўзяў адну, без пераплёту,
Відаць, шмат на руках хадзіла,
Відаць, чыталася з ахвотай...
“Мой родны кут, як ты мне мілы...”
(М.Танк. “Мой родны кут”)*

На якую вядомую паэму спасылася М.Танк? У чым падабенства гэтых твораў?

Сонца амаль на вачах паболмала зрабілася чырвонае. На зямлі, ужо як на дражджах, выросталі цені; на вадзе, на самай сярэдзіне возера, пераліваліся, бліскаючы пазалотаю лускі, быццам жыравалі там, касякі маленькіх рыбак.

Над Бароўкай, двароўка сорок вёскай, якая падступалася паўкругам да возера (на адзін бок яго сталі латы, а на другі – лес), неўзаметку асядаў вечар.

З бярозавага балота, што пачыналася за ніжнімі бароўскімі гародамі, выпайз туман, і пацмогнула яго, як заўсёды, на тарфяным полі на мост, перакінуты цераз роў, які паўзяў Бароўку на два канцы – канаплёўскі і канчанскі. Але сёння туман быў рэдкі, як бым.

Аднекуль з далёкіх заток раптам прыляцелі дзве качкі-мацярухі і закружылі ў пары над возерам. Штосьці трывожыла птушак. І яны доўга кружылі так, баючыся апусціцца на ваду.

Была тая зацішная пара перад заходам сонца, калі ў вёску яшчэ не вярнуліся з поля каровы, а людзі, прыйшоўшы з работы (якраз за доўгім логам кідалі ў гэты дзень стагі), паспелі ўгаманіцца. (І.Чыгрынаў. “Маці”)

Чым абумоўлена сегментацыя гэтай страфы на абзацы? Вызначце функцыю абзаца.

4. Выпішыце зачыны строф з першай главы рамана В.Адамчыка “Чужая бацькаўшчына”, каб атрымаўся сціслы пераказ зместу. Ахарактарызуйцесэнсавую і структурную ролю зачынаў.

5. Вызначце стыль, падстыль і жанр гэтых тэкстаў. Абгрунтуйце сваю думку.

Адметнасць жыцця ў розных народаў выпрацавала і сваю тапаніміку. Так, у лексіцы вандроўных цюркскіх народаў вучоныя заўважаюць багацце тапанімічных тэрмінаў, звязаных з рознымі відамі пашаў, што трапляліся на шляхах няспынных

вындровак качэўнікаў. У аседлых народаў Сярэдняй Азіі, што здаўна жылі ў аазісах і займаліся вырошчваннем садавіны і агародніны, пераважаюць тапонімы, звязаныя з паліўной гаспадаркай, у народаў Поўначы частыя і актыўныя ва ўжыванні тапонімы, што характарызуюць дзейнасць чалавека, звязаную з развядзеннем аленяў, лоўляй рыбы, паляваннем. Ва ўсходніх славян, у прыватнасці ў беларусаў, даследчыкі адзначаюць добра рапрацаваную тапанімічную наменклатуру, звязаную з ляснымі промысламі, земляробствам, паляваннем, рыбалоўствам, асваеннем забалочаных участкаў прырэчных і прыазёрных нізін. (В.Шур. “Пра тыпы пасяленняў і іх назвы”)

Дакажыце, што гэта праявічая страфа. Якія часткі вылучаюцца ў яе кампазіцыі? Чым абумоўлена супадзенне гэтай страфы з абзацам? Вызначце яго функцыю.

Мы спазніліся на маладзечанскі поезд і вырашылі ехаць прыгарадным да станцыі “Беларусь”, а ўжо адтуль дабірацца як-небудзь да Радашковіч, шукаць Вязынку, дзе нарадзіўся вялікі паэт.

Што ведаў я да таго часу аб гэтай вёсцы?

У памяці паўстаў радок з школьнага падручніка “... нарадзіўся ў фальварку Вязынка, непадалёк ад мястэчка Радашковічы былога Вілейскага павета”.

А што за гэтым радком?

І вось праносяцца невядомыя ўзгоркі, рачкі з празрыстай вадою, вёскі ў лагчынах. Тут прыгожа, і паступова пачынаеш разумець, што толькі на гэтай зямлі мог нарадзіцца чалавек з прыгожай душой. (У.Караткевіч. “Вязынка”)

Растлумачце сегментацыю гэтай страфы на абзацы. Вызначце функцыю абзаца.

6. Складзіце фрагмент публіцыстычнага стылю на адну з тэм: “Век жыві – век вучыся пазнаваць людзей” (І.Шамякін); “Не шукай ты шчасця, долі на чужым, далёкім полі” (Я.Купала); “Жыццё пражыць – не поле перайсці, а трэба і жыццё прайсці як поле” (С.Грахоўскі).

Звесткі пра аўтара

Таццяна Яўгенаўна Старасценка – дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства БДПУ імя Максіма Танка, кандыдат філалагічных навук. Закончыла Мінскі дзяржаўны педагагічны інстытут (1993г.). У 2001г. абараніла кандыдацкую дысертацыю. Даследуе мову мастацкага твора.

Тэма №2 “Звязнасць і цэласнасць тэксту”

Звязнасць і цэласнасць – дзве асноўныя прыкметы тэксту, дзякуючы якім ён арганізуецца як структурнае і сэнсавае адзінства.

Звязнасць праяўляецца праз знешнія структурныя паказчыкі (сказы, праязныя строфы), праз выкарыстанне пабочных слоў, займеннікаў, аднатыпных трывальна-часавых формаў дзеясловаў, лексічных паўтораў, пэўнага парадку слоў, злучнікаў і інш. Такім чынам, паяцце звязнасці арыентуецца на структурную арганізацыю тэксту.

Структурная сувязь можа быць імпліцытнай і экспліцытнай. Пры імпліцытнай сувязі прычынна-выніковыя адносіны выражаюцца логіка-інтанацыйнымі сродкамі, пры экспліцытнай – словамі. Звернемся да прыкладу імпліцытнай сувязі:

На Вержбалоўскіх пазіцыях немцы ўмацаваліся і сталі. Жыхары з бліжэйшых хутаркоў уцяклі назад, пагналі з сабою скот. (М.Гарэцкі. “Літоўскі хутарок”)

Паміж гэтымі сказамі падразумяваецца слова **таму**.

Пры экспліцытнай сувязі яе структурныя сігналы маюць тэкставы фон:

Вялікі паход скупы на адпачынак. І мы спалі мала – прыхваткамі, па гадзіны дзве ўпору. (К.Чорны. “Начлег у вёсцы Сінегах”)

Знакам сувязі ў прыведзеным прыкладзе выступае злучнік *і*.

Структурная сувязь бывае левабаковай (анафара – указанне ў тэксце на папярэдні матэрыял) і правабаковай (катафара – указанне на наступнае). Прааналізуем прыклады:

Перыфрастычныя выразы ў творах Янкі Купалы выконваюць розную семантыка-стылістычную ролю. Адна з іх дазваляюць аўтару лаканічна і дакладна раскрыць сутнасць з’явы і тым самым даць ёй грамадскую ці эстэтычную ацэнку, другія з’яўляюцца выразным сродкам экспрэсіўнасці, эмацыянальнасці. (К.Панюціч. “Перыфраза як стылістычны сродак у паэзіі Янкі Купалы”)

Як вы разумееце паяцці перыфрастычныя выразы, семантыка-стылістычная роля, сродак экспрэсіўнасці, эмацыянальнасці?

У прыведзеным прыкладзе з навуковага артыкула выяўляецца левабаковая сувязь, бо формы **адны з іх, другія** накіроўваюць чытача да папярэдняга кантэксту, у прыватнасці да спалучэння **перыфрастычныя выразы** ў першым сказе.

А потым пачалася вайна. Бамбёжкі. Эшалоны. Пачуццё бездапаможнасці падлетка, які ўжо не дзіця, што спакойна пакладаецца на старэйшых, але яшчэ і не мужчына, каб так ці іначай дзейнічаць і, магчыма, вырашаць свой лёс. (У.Караткевіч. “Дарога, якую прайшоў”)

Слова **вайна** ўказвае на правабаковую сувязь, калі наступны кантэкст раскрывае яе сутнасць (бамбёжкі, эшалоны, пачуццё бездапаможнасці).

Структурная сувязь можа выражацца і аднатыпнасцю трывальна-часавых формаў дзеяслова, і сінтаксічным паралелізмам, заснаваным на аднолькавых мадэлях сказаў, і адпаведным парадкам слоў:

І такуюць, такуюць раніцай глушыцы. Да штучнага возера цягнуцца цяжкія сляды япрукоў. Трубіць у насытай страці алень. Дзікі вінаград абвівае буралом. І палюе на янотаў егер. І клічуць-клічуць белыя лебедзі, б’юць на рэках пудоўя ішчупакі, шумяць сонечныя дубы і грабы. І чырванюць падасінавікі. І дымок ад ранішняга вогнішча змешваецца з туманам. (У.Караткевіч. “Прадмова да кнігі “Белакежская пушча”)

Цэласнасць тэксту дасягаецца тэматычным і мадальным адзінствам. Сэнсавая цэласнасць залежыць ад тэмы, якая рэалізуецца ў паўторы ключавых слоў. У лінгвістычнай літаратуры, апрача тэрміна **ключавое слова**, ужываюцца і найменні **апорны элемент, ключавы элемент, сэнсавыя вехі, сэнсавыя апорныя пункты, сэнсавыя ядры** [2, с.174]. Мноства ключавых слоў называюць наборам ключавых слоў.

Ключавыя словы ствараюць вакол сябе адзіны сэнсавы кантэкст, у які ўваходзяць іншыя словы, звязаныя з ключавым пэўнымі сітуацыйнымі сувязямі:

*Пакінь на міг свой клопат трапяткі,
Няхай цвыркун вартуе вусціш вульны.
Даверся дабрыні снягоў атульных
І безразважна – у заснежжа напраткі.
Як запалоньвае святло тугіх снягоў!
Паклаў сумёты час на сцежкі-ноты.
Калыскай кудасы махне руплівы год
І спакваля адыдзе ў незваротнасць.
З лясамі паздароўкацца імчу
Парывае пад лыжамі зняме часць.
Неспасцігальнай белізной сябе лячу
І соладасцю губ тваіх з’інулых.
Вакол бярозы – сёстры чысціні
І цішыні... Падчас ім тае зійздросцім!
Ад зімніка агледжэцца пачні –
Да непаўножнай маладосці.
Снягі маленькія... Вас вітаю дабрынёй,
Спакой гурбін і заваямі вітаю.
Іскрыцца неруш – чысціня чакае
У лясамі бездакорнасці сваёй.
(М.Бусько. “Вяртанне ў снег”)*

Ключавое слова гэтага верша **снег** звязана з адпаведным славесным наборам: заснежжа, сумёты, кудасы, лыжы, белізна, з’інулыя губы, зімнік, спакой гурбін, заваямі. Перад намі – тэкставае поле верша, якое дазваляе зразумець вобразную сутнасць паэтычнага твора. Як зазначае М.Я.Цікоцкі, у кожнага аўтара ёсць свае сродкі стварэння ключавых слоў [3, с.109]. У дапаможніку “Стылістыка тэксту” М.Я.Цікоцкі аналізуе ключавое слова **крыж**, якое ў творах розных беларускіх пісьменнікаў сэнсавы трансфармуецца, становіцца сімвалам. Напрыклад, у паэзіі Я.Купалы крыж сімвалізуе і вясковы побыт, і звычаі мужыка, і збавенне ад зямных пакут. На думку даследчыка, “слова “крыж” з’яўляецца ключавым словам усёй хрысціянскай эпохі” [3, с.122].

Адзінства тэмы праяўляецца ў паўторнай намінацыі ключавых слоў. Паўторная намінацыя звязана з выбарам сродкаў славеснай замены для ўжо названага аб’екта і выражаецца займеннікамі, метафарычна ўжытымі назоўнікамі, словамі і спалучэннямі ўказальнага значэння, перыфразамі. Найбольшай выразнасцю вызначаюцца замены ў мастацкіх тэкстах, а ў некаторых іншых, напрыклад, у навуковых, ужываюцца пераважна стылістычна нейтральныя сродкі такой замены. Параўнаем два ўрыўкі – з навуковага і мастацкага тэкстаў:

*Традыцыйнымі формуламі карысталіся ўсе паэтычныя сістэмы і школы.
Гэтыя ўстойлівыя словы-вобразы гістарычна развіваліся і творча пераасэнсоўваліся ў пэўных сацыяльных умовах пры вырашэнні новых мастацкіх задач. (А.Юрэвіч. “Слова-вобраз агонь у паэтычным радку Я.Коласа”)*

Кожны год яно бывае, жніво. І кожны раз гэта заўсёды светлае і шчымліва-радаснае свята, якога з хваляваннем чакае хлебасей, здаецца, ва ўсе поры года. (Я.Сіпакоў. “Дзве струны”)

У навуковым тэксце ўжыта стылістычна нейтральнае спалучэнне ўказальнага характару **гэтыя ўстойлівыя словы-вобразы**, якое замяняе найменне з папярэдняга сказа **традыцыйныя формулы**. У тэксце Я.Сіпакова замест слова **жніво** выкарыстоўваецца перыфраз **светлае і шчымліва-радаснае свята**, якая дазваляе пісьменніку стварыць вобразную карціну рэальнай з’явы.

Сродкі выражэння паўторнай намінацыі залежаць і ад асноўных функцый стыляў. **Успомніце асноўныя функцыі навуковага і мастацкага стыляў**. У навуковым тэксце паўторная намінацыя дазваляе лагічна і аргументавана акрэсліць пэўную з’яву, у мастацкім – уздзейнічае на чытача праз разнастайныя вобразныя сродкі.

Цэласнасць тэксту вызначаецца і пэўнай арганізацыяй маўленчых сродкаў для перадачы зместу з такога пункту гледжання, які адлюстроўвае аўтарскую пазіцыю. У мастацкім тэксце ўсе элементы зместу аб’ядноўваюцца вобразам аўтара, у немастацкім – аўтарскай канцэпцыяй. Да асэнсавання паняцця зобраза аўтара мы яшчэ звернемся на факультатыўных занятках. Цяпер жа адзначым, што з гэтым паняццем звязана мадальнасць – выражэнне аўтарскіх адносін да апісваемых падзей. Выбар пісьменнікам пэўных маўленчых сродкаў для выяўлення ў творы сваёй канцэпцыі, асабістага пункту гледжання стварае тую мадальнасць, дзякуючы якой тэкст успрымаецца як цэласны твор.

Такім чынам, звязнасць і цэласнасць – дзве важныя прыкметы рэалізацыі тэксту як закончанага інфармацыйнага і структурнага цэлага.

Тэарэтычная літаратура

1. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003.
2. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – М.: Издательство «Ось-89», 2005.
3. Цікоцкі М.Я. Стылістыка тэксту. – Мн.: Бел. Навука, 2002.

Практычныя заданні

1. **Вызначце стыль тэкстаў. Абгрунтуйце сваю думку. Ахарактарызуйце разнавіднасці структурнай сувязі (анафара ці катафара) у тэкстах.**

Нарэшце паміж дрэваў пачаў зыбацца месяц, белы і круглы. Ён часта хаваўся з вачэй, але кожны раз зноў і зноў аказваўся на дрэве і трапляў там, папшматы рэдкімі галінамі. Часам ён зусім хаваўся за густым лісцём. А часам падымаўся над дрэвамі і зноў на поўную сіду ззяў, круглы і чысты. Цяпер мне свяціла наперадзе не толькі бялесая поўня Сярожкавай галавы, але і поўня месяца, і я ведаў, што гэтага святла нам хопіць, каб і ўначы знайсці ўсё, што шукаем. (В.Кармазаў. “Прыліпала”)

А якраз на верхавіне таполі, што расла цераз вуліцу, напроці Яўстратавай хаты, адбываліся важныя падзеі.

Яшчэ напрудвесні Яўстратаў сусед Адам Патрубейка з сынам Толікам уцягнулі на таполю старое кола. Вельмі ж Толіку хацелася, каб на таполі пасяліліся буслы. І яны не падвялі хлопца. Прыляцелі, зрабілі сабе дамоўку і атайбаваліся жыць. Даверлівыя да людзей, яны кружылі зусім нізка над хатай, а часам спускаліся і на падворак. З вуліцы можна было бачыць, як спаважна яны пахаджаюць сабе між курэй, скоса пазіраючы на задзірыстага рыжага пеўня, які чамусьці не любіў буслінага панібратства. (В.Вітка. “Трывога ў Ельнічах”)

З цягам часу ўнутраная форма слова можа зацямяцца і наогул страчвацца. Не кожны ведае, што словы суткі і ткач, збожжа і бог, досыць і сыты аднаго кораня, што назоўнік перамога ўзыходзіць да дзеяслова магчы (старажытнае мочь) – перамагчы (пераадолець). Унутраная форма слова можа траціцца ў выніку змены значэння слова, страты роднаснага слова з выразнай матывацыяй, змены фанетычнага складу слова. Так, назоўнік гасцінец (дарога, шлях) ужо не звязваецца са словамі госць, гасціць, якія ў старажытнай беларускай мове абазначалі “купец”, “гандляваць”. Зсталася ў сучаснай мове з такім значэннем роднаснае ім слова гасцініца – прытулак для падарожнікаў. Словы дасягнуць, дасягненне, якія маюць у сучаснай беларускай мове значэнне ‘станоўчы вынік, рух’, звязаны агульным значэннем з устарэлым сяг – крок. Толькі шляхам спецыяльнага лінгвістычнага аналізу можна паказаць блізкасць слоў ічасце і частка, крыўда і крывы, абаранак і варыць, жыццё і жыта. (Беларуская мова: Энцыклапедыя)

Дрэвы па-рознаму ўздзейнічаюць на чалавека. Некаторыя здольны накопліваць у сабе вялікую колькасць касмічнай энергіі, лёгка аддаваць яе ў навакольны свет і хутка аднаўляць свае запасы. Гэта дрэвы-донары. Да іх адносяцца дуб, кедр, сасна, акацыя, клён, бяроза, рабіна. Але чалавеку трэба не толькі падсілкоўвацца свежай энергіяй, але і перыядычна выводзіць адпрацаваную. І тут на дапамогу прыйдуць дрэвы-біявампіры. Самымі моцнымі з іх лічацца асіна, таполя, вярба. Больш слабыя – чаромха, елка, каштан (праўда, для жыхароў Украіны каштан часцей наадварот – біядонар) (“Связда”)

2. Вызначце кампазіцыйную будову праявінай страфы. Ахарактарызуйце структурныя сігналы сувязі.

Вечар быў асенні, з дажджом, і ветрам, непразнай гразёю на вуліцы. Жоўтае лісце таполяў падала густа і мачора, яно заслала ўвесь абнесены жалезнай агароджай прыстанцыйны скверык. Дзверы ў скверыку стаялі наўкруг, пасярэдзіне меркавалася зрабіць фантан, але яго так ніколі і не зрабілі: ці то не хапіла сродкаў, ці проста хто-небудзь палічыў гэта залішняй раскошай для звычайнай чыгуначнай станцыі. Замест фантана ўставілі воданепорную калонку. Вада з-пад адкручанага крана была такая сцюдзёная, што ад яе зводзіла зубы. Вечарам, пры святле схаванай у лісце дрэў электрычнай лямпачкі, пругкі струмень з-пад крана зіхацеў, як сярэбраны. (І. Навуменка. “Таполі юнацтва”)

3. Параўнайце два вершы розных аўтараў на адну і тую ж тэму. Вызначце ў іх ключавыя словы. Чым адрозніваюцца вобразныя сістэмы вершаў? Прааналізуйце сэнсавыя напаўненне ключавога слова восень у С.Каробкінай. Чаму паэтка ўжывае яго з вялікай літары?

*Нам, адзінокім, не сустрэцца – грэх...
Бо для чаго тады існуе Восень?
Давай збяром у цыраваны мех
Апошніх зёлак спелае калоссе...*

*Паслухаем, як шапаціць лісцё,
Што золатам бурштынным налілося,
Са спісаных папер складзём касцёр
І так, як людзі, адсвяткуем Восень...*
(С.Каробкіна. “Нам, адзінокім, не сустрэцца – грэх...”)

*Шоргат і шэпат лістоты сухой
Слухае ветах дачасна зжаўцелы.
Срэбнай разораю дым над травой*

Ціха паўзе паміж дрэў абляцелых.

*Дворнік аддаў залатому агню
Чорныя гурбы лістоты таполяў.
Дымам яны паплылі ў вышыню
Над пашарэлым кастрычніцкім полем.*

*Восень зразае маладзіком
Лісцік апошні на клёне ля дому.
Ён паляціць залатым матыльком
І на іржышчы засне нерухомы.
(У.Сцяпан. “Восень”)*

4. Ахарактарызуйце структуру фрагмента. Якая яго тэма? Вызначце мікратэмы праявітых строф. Выпішыце тэкставыя семантычныя палі, утвораныя ключавым словам скрыпка.

Прозвішча майго бацькі Ануфрыя Фёдаравіча было Скрыпка. Ён атрымаў яго ад свайго бацькі, той – ад свайго, дзед ад дзеда, прадзед ад прадзеда... А быў жа некалі той першы, хто не атрымаў яго ад бацькі, а каму гэта прозвішча проста падарылі, прысвоілі. І не выпадкова, а з-за той справы, якой ён шчыра займаўся. Гэта значыць, добра іграў на скрытцы. І скрыпка ў яго была з тых далёкіх часоў, і дайшла яна цалюткая аж да майго бацькі. Бераглі ў сям’і гэтую рэліквію. Бацька быў самавук у музыцы, але над яго скрыпачку тупала нагамі моладзь не толькі на вясковых вяселлях.

Дайшла чарга да мяне – выявіўся абсалютны слых, і я да вайны вучылася ў музычнай школе пры кансерваторыі, і называлася яна школай даравітых дзяцей. Вядома ж, я іграла на скрытцы.

Мая скрыпка была з дзіўным моцным гукам, трошачкі ніжэйшым за звычайны голас скрыпкі. Краемі струну, і яна доўга гучыць, спявае, нібы сама любуюца сваім голасам. Я падумалішчы не ведала, што кожная добрая скрыпка, як і чалавек, мае свой голас.

Мой настаўнік, студэнт апошняга курса кансерваторыі, дзівіўся гэтаму гуку і прадказваў мне вялікую будучыню скрыпача з гэтай скрыпкай. Была яна цёмная, не блішчала ці то ад часу, ці то ад якасці дрэва, з якога яе зрабілі. І таксама не вядома, што за майстар яе стварыў, але гэта быў выдатны твор выдатнага майстра. (Г.Васілеўская. “Скрыпка”)

5. Да якога стылю належаць тэксты Янкі Брыля з раздзелаў “Служэнне” і “Да творчай аўтабіяграфіі”? Ахарактарызуйце ў іх спосабы выражэння паўторнай намінацыі.

Вядомых пісьменнікаў тут вельмі нямнога. Яшчэ і яшчэ раз вучуся мудрасці шанаваць нашага брата не па гучнасці імя, пазнаваць, знаходзіць у кожным штосьці цікавае, патрэбнае, значнае для справы, якой мы служым, кожны па меры сваіх сіл.

“Пакуты слова”. У паняцце гэтае трэба ўключыць іменна тыя пакуты, калі мне хочацца працаваць, а я не магу. Бо якія ж гэта пакуты, калі працуеш?

Успомніў старую ў аўтобусе, на пыльным гасцінцы родных мясцін. Як яна ні з таго ні з сяго развязала чыстую белую хустку і пачала частаваць пасажыраў вялікімі чырванабокімі яблыкамі.

Яны – нібы кветкі, нібы агеньчыкі засвяцілі. Яна – разумее іх прызначэнне: даваць людзям шчасце, народжанае з працы.

Пішучы пра другога, не бойся быць самім сабою. У Ралана, напрыклад, з яго сярэднявечным Бруньёнам, гэта выходзіць вельмі і вельмі нядрэнна.

6. Чаму ў навуковых тэкстах стылістычна апраўдана ўжыванне лексічных паўтораў? Абгрунтуйце свой адказ прыкладамі з такіх тэкстаў.

7. Складзіце тэкст (празаічную страфу) публіцыстычнага стылю пра творчасць К.Чорнага, замяняючы ў сказах слова пісьменнік сінанімічнымі адзінкамі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Тэма №3 “Змест тэксту”

Змест тэксту мае пэўнае моўнае выражэнне, што знаходзіць лагічнае адлюстраванне ў формуле “план зместу і план выражэння”. Гэтыя два планы існуюць ва ўзаемасувязі і ўзаемаабумоўленасці. Паняцце зместу неабходна адрозніваць ад паняццяў ідэі і тэмы. Змест большы разнастайны, чым тэма, якая мае абагульнены характар. Тэма – гэта прадмет апавядання, апісання, разважання, і менавіта яна абмяжоўвае змест пэўнымі рамкамі. У немастацкіх тэкстах тэма найчасцей вызначаецца ў назве, а ў мастацкай літаратуры назва можа непасрэдна звязацца з тэмай або ўяўляць метафарычны вобраз тэмы. Напрыклад, назва рамана Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды” заснаваная на суаднесены з чалавечым жыццём паняццях, якія сімвалізуюць вернасць дому і бацькаўшчыне. У аснове загалова гэтага ж пісьменніка “Сцежка-дарожка” – вобразнае асэнсаванне сцяжыны да вялікай дарогі барацьбы з фашызмам. Вобраз сцяжыны канкрэтызуецца ў творы, становіцца сімвалам. Ідэя выяўляецца ў адносінах аўтара да тэмы, у выбары матэрыялу рэчаіснасці і адпаведнай арганізацыі моўных сродкаў.

Звернемся да супастаўляльна-стылістычнага метаду аналізу двух вершаў розных аўтараў на тэму “Паэзія”. Такое супастаўленне лічэ раз пацвердзіць, што адна тэма можа мець рознае моўнае афармленне і адпаведна розны змест:

Паэзія, станцыя мая першая...

У той час пад стол хадзіў яшчэ пеша я
і ў абдымках з катом вясарамі на печы
праводзіў першыя паэтычнае вечы.

Кот ляжаў, прыжмурчыўшы вочы мудра так –
перакладаў мне вершы на музыку.

Паэзія, наступныя мае станцыі...

Першы ўрок і першая настаўніца,
вадзілі Нарачы, таемнасць ночы,
дыханне блізкае, дыханне дзявочае,
першы залік і радасць першага,
прапахлага фарбай друкарскай, вершыка...

І дзе б ні хадзіў, і дзе б ні ездзіў я –
назаўсёды адна ты са мною, Паэзія;
бусламі ў небе, усмешкай вясёлкі,
у сэрцы ўспамінам тужлівым і колкім,
першай сцяжынкай, песняй матчынай,
вуснамі любай гарачымі.

(Я.Шабан. “Паэзія”)

Ты – боль, паэзія. Ты – быль.

Твае суровыя законы
не для забаў, не для гульбы –
а пошук ісціны да скону.

Ты – рай, паэзія. Ты – рой
адвечных дум, дзе мы згараем.

І толькі геніі парой
жылі часова гэтым раем.

Ты – жаль, паэзія. Ты – жар.
Я па тваім хаджу вуголлі.
Чыя не прагнула душа
тваіх зняволення і волі?!

Ты – сум, паэзія. Ты – суд
і мрояў нашых і здзяйсненняў.
Хай душы чыстыя нясуць
высокі лад тваіх памкненняў!

Ты – яд, паэзія. Ты – сад
з адзіным яблыкам спакусным.
Над ім – каторы год падрад! –
мае збалела смягнуць вусны...

Ты – боль, паэзія. Ты – бой.
Ты – праўды непрыступнай вежа.
Я – праведнік і грэшнік твай,
пусці мяне ў сваё бязмежжа!..
(Л.Галубовіч. “Паэзія”)

*У Я.Шабана паэзія звязваецца з чалавечым жыццём, дзе кожная “станцыя” дорыць незабыўныя ўражанні. У эмацыянальным настроі верша пераважае радасць, што выяўляецца ў славесных сродках са станоўчай эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай (канатацыямі). Конт з мудрымі вачыма, які перакладае вершы на музыку, усмешка вясклікі, матчы на песня, дзявочае дыханне і інш. Паўтор слова **першы** акцэнтуюе ўвагу чытача на асаблівай значнасці некаторых момантаў лёсу. Яны моцна кранаюць у дзяцінстве і юнацтве, іх захоўваеш у паэтычных радках. Верш Л.Галубовіча мае іншую сэнсавую танальнасць, якая вынікае з кантрастнага асэнсавання паэзіі – боль і рай, яд і сад, у яе бязмежжы можна адчуць боль, жаль, сум. Тапу і лірычны герой адначасова “праведнік і грэшнік”. Кантэкстуальныя супрацьпастаўленні ствараюць дынаміку паэтычнага радка.*

Як бачым, для раскрыцця адной і той жа тэмы паэты выкарысталі розны матэрыял рэчаіснасці, што сведчыць пра адпаведныя адносіны да выбранай тэмы. І асабліва вырачна гэтыя адносіны выяўляюцца ў славесных сродках.

*У большасці тэкстаў можна вылучыць некаторыя агульныя бакі зместу, якія рэалізуюцца ў трох асноўных тыпах інфармацыі: фактычнай (наведамленні пра факты, падзеі, працэсы рэчаіснасці), канцэптуальнай (наведамленні індывідуальна-аўтарскага разумення адносін паміж апісваемымі рэаліямі), падтэкставай (скрытая інфармацыя на базе камбінаторнага прырашчэння сэнсу). **Як вы разумееце паняцце камбінаторнае прырашчэнне сэнсу?** Прааналізуем празаічную страфу з твора У.Караткевіча “Пакуль гэта сэрца б’ецца”:*

Пасля вайны я пабываў у Ляўках. Попел. Галавешкі. Знявечаныя адхоны над Дняпром, якія любіў Купала і якія, дзякуючы гэтаму, прымусілі мяне яшчэ больш, часам амаль нясцерпна любіць маю сціплую прыдняпроўскую зямлю...

Купалы ўжо не было. І на месцы яго дома быў попел.

Я не разумеў тады, што некаторыя легенды – гэта само жыццё, і не ведаў, што ў легендзе пра Фенікса больш праўды, чым нават у жыцці.

Зразумеў потым, калі ўдвох з сябрам адправіўся пешшу ў Вязынку і ўбачыў простую сялянскую хату, якая стала нашай Меккай. Там я зразумеў: ён жывы.

*Фактычная інфармацыя тэксту рэалізуецца ў сказах: Пасля вайны я пабываў у Ляўках. Попел. Галавешкі. Купалы ўжо не было. І на месцы яго дома быў попел. Зразумеў потым, калі ўдвох з сябрам адправіўся пешшу ў Вязынку і ўбачыў хату. Канцэптальная інфармацыя выражае адносіны пісьменніка да фактаў: простая сялянская (хата), наша Мекка. Такая інфармацыя прысутнічае і ў сказах (нададзім толькі пачаткі сказаў): Знявечаныя адхоны над Дняпром, якія любіў Купала... Я не разумеў тады... Апошні сказ складанага сінтаксічнага цэлага -- Там я зразумеў: ён жывы – нясе падтэкставую інфармацыю. Яна выяўляецца ў прыметніку жывы, які абазначае не стан чалавека, а ўдзячную памяць. Слова **жывы**, такім чынам, набывае камбінаторнае прырашчэнне сэнсу, становіцца кантэкстуальна значным у адлюстраванні неўміручага таленту Я.Купалы.*

У гэтай праявінай страфе публіцыстычнага стылю можна вылучыць і такія два бакі зместу, як прадметна-лагічны (непасрэдна адлюстроўвае рэчаіснасць) і эмацыянальна-экспрэсіўны (выражае адносіны сўтара да тэмы). Суадносіны двух бакоў зместу адрозніваюцца ў тэксце розных функцыянальных стыляў. Так, у афіцыйна-справавых і навуковых тэкстах пераважаюць прадметна-лагічныя структуры, у мастацкіх – эмацыянальна-экспрэсіўныя. Публіцыстыка знаходзіцца паміж гэтымі двума тыпамі тэкстаў, уключае моўныя адзінкі прадметна-лагічнага і эмацыянальна-экспрэсіўнага характару, што і выяўляецца ў праявінай страфе У.Караткевіча.

Асэнсаванне паняцця зместу будз. больш поўным, калі звярнуцца да аналізу міжтэкставых сувязей. Усе тэксты, па сутнасці, знаходзяцца ў дыялагічных адносінах паміж сабой, а інтэртэкстуальнасць – наяўнасць у тэксце элементаў іншых тэкстаў – уласціва любому тэксту. У.А.Лукін вылучае такія элементы інтэртэкстуальнасці, як цытата, эпіграф, а таксама прэцэдэнтны тэкст (рэмінісцэнцыя ад аднаго слова да тэксту) [4, с.110 – 120]. У лінгвістычнай літаратуры да прыёму міжтэкставых сувязей адносяць яшчэ алюзію і рэмінісцэнцыю, якія часта стаясамліваюцца, бо абазначаюць намёк ці імпульс да ўспаміну [2, с. 83 – 84]. Прааналізуем такі прыклад:

Трымаецца свет на майстрах!
 “Загадка...” была ці “Смаленне...”, --
 схіляў тваю голаў не страх,
 а гонар, сумленне.
 (М.Федзюковіч. “Трымаецца свет на майстрах...”)

У гэтым тэксце рэмінісцэнцыя выкарыстоўваецца як свядомы прыём, бо ўжыты загаловачныя словы з вядомых твораў. На якія ж творы спасылаецца М.Федзюковіч і хто іх аўтар? (Адказ: “Загадка Багдановіча” і “Смаленне вепрука” Міхася Стральцова).

Такім чынам, пры асэнсаванні зместу тэксту неабходна звяртацца да паняццяў тэмы, ідэі, разнавіднасцей інфармацыі, міжтэкставых сувязей.

Тэарэтычная літаратура

1. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003.
2. Горшков А.И. Русская стилистика. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2001.

3. Залевская А.А. Некоторые проблемы теории понимания текста // Вопросы языкознания. – 2002. -- №3. – С. 62 – 73.
4. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – М.: Издательство “Ось—89”, 2005.
5. Ревзина О.Г. Лингвистические основы интертекстуальности // Текст. Интертекст. Культура. Материалы международной научной конференции. – М.: Азбуковник, 2001. – С. 60 – 63.
6. Фатеева Н.С. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000.

Практычныя заданні

1. Знайдзіце тэксты афіцыйна-справавога, навуковага, публіцыстычнага, мастацкага і гутарковага стыляў на тэму “Прырода Беларусі”. Вызначце тыпы інфармацыі і моўныя сродкі яе выражэння.

2. Прааналізуйце падтэкставую інфармацыю верша.

Нічога не вяртаецца назад,
ні гэты міг, ні гэты дзень, – я знаю.
Ты адыходзіш ціха ў снегапад,
а я люблю вясну. Я пачакаю.

Разрыў-трава. Гязбітая раса.
Халодны ветрах блудзіць каля гаю.
І наша сцежка жытам парасла.
А я люблю жніво. Я пачакаю.

Ідуць д.жджы – хоць з хаты не вылазь,
бессоння год, як лён, перабіраю.
На туфельках, на белым плацці – гразь.
Я не люблю слаты. Я пачакаю.
(Я.Янішчыц. “Я пачакаю”)

3. Прачытаўце і прааналізуйце ўрывак з кнігі А.А.Каўруса “Мова народа, мова пісьменніка” (Мн.: Мастацкая літаратура, 1989, с. 124) пра літаратурныя рэмінісцэнцыі:

Літаратурныя рэмінісцэнцыі як сродак мастацкага асваення рэчаіснасці ў рамане “Птушкі і гнёзды” досыць частыя. Збліжаючы і супастаўляючы асобныя моманты, сітуацыі з жыцця і літаратуры, аўтару ўдаецца тыпізаваць пэўныя факты, герояў. Безумоўна, кніжная рэчаіснасць з’яўляецца дадатковай крыніцай мастацкіх сродкаў, прыёмаў, дэталей. Прыгадаем эпізод з рамана, калі да палонных прыехалі вайсковыя чыноўнікі “адпускаць” іх на волю і палонныя (беларусы) адмовіліся падпісваць аўсвайсы – асабістыя пасведчанні, бачачы ў гэтым нейкую правакацыю гітлераўцаў.

Слухаючы адказы сяброў, ён [Руневіч] успомніў тую сцэну з “Уваскрэсення”, дзе сяляне, якім Няхлюдаў прыехаў раздаць зямлю, таксама не захацелі нічога падпісваць... Успомніўшы той, асабліва ўдалы, падраздзельчык, дзе мужыкі едуць на начлег і смачна гавораць: “Ишь, ловкий какой – подпишись, а он тебя живого и проглотит!”, Алесь усміхаўся ў душы, а потым раптам, нібыта зусім нечакана, пачуў сваё прозвішча.

4. Ахарактарызуйце прыёмы міжтэкставых сувязей у паэтычных тэкстах розных аўтараў:

Пазней я забілася моўчкі ў куточак,
каб спаць не прагналі (бо гэта ўначы),
і слухала "...синенький скромный платочек",
і бачыла слёзы скупыя мужчын.
Ды мне разумець іх тады было рана...
Я "синий платочек" сягоння спяю.
Падзякуем, дочка, вайны ветэранам
за ёлку маю і за ёлку тваю.
(С.Басуматрава. "Дачушчына ёлка")

Даволі, даволі, даволі!
Не сні донкіхоцкія сны,
хоць ты і ўлюбёны да болю
ў старыя стаўкі і млыны.

А час наш ідзе грозным ходам,
усюды грымяць перуны.
Звяліся зусім Дон-Кіхоты,
знікаюць старыя млыны.
(П.Панчанка. "Млыны")

У краіне светлай, дзе я ўміраю,
у белым доме, ля сіняй бухты,
я не самотны...

М.Багдановіч, май 1917

Ізгой тут – сонца, магнолій чары,
ад мора пырскі ляцяць на брук тут.
Весна другая квеціць бульвары
ў краіне светлай, ля сіняй бухты
(К.Цвірка. "УЯлце")

5. Складзіце тэкст публіцыстычнага стылю на адну з прапанаваных тэм. Выкарыстайце ў сваім творы разнастайныя прыёмы міжтэкставых сувязей.

1. Смеласць гарады бярэ.
2. Работа і корміць, і поіць, і жыць вучыць.
3. Шчаслівы той, каго і ў няшчасці помняць.

6. Вызначце стыль трох тэкстаў, тэма якіх звязана з М.Багдановічам. Якія бакі зместу – прадметна-лагічны ці эмацыянальна-экспрэсіўны – характэрны для кожнага з гэтых тэкстаў? Чаму?

М.Багдановіч тонка адчуваў усе сэнсавыя адценні слоў, якімі карыстаўся ў мастацкай творчасці. Уключаныя ў сістэму вобразных сродкаў, яны выяўляюць то прамыя, то агульнамоўныя пераносныя значэнні, то атрымліваюць нечаканыя сэнсавыя прырашчэнні, выклікаючы дадатковыя асацыяцыі. Адзін з вершаў гарадскога цыкла пачынаецца радкамі: **На глухіх вулках – ноч глухая, // Не менш глухі людскі натоўп...** Тройчы выкарыстанае слова **глухі** ў кожным выпадку выяўляе новае значэнне: спачатку прыгадваюцца вуліцы, па якіх мала хто ходзіць і

ездзіць, асабліва ў глыбокую ноч, потым нечаканы штрышок – пра раўнадушнасць людзей да таго, што робіцца навокал, пра іх нячуласць і неспагадлівасць, душэўную глухату. (Беларуская мова: Энцыклапедыя. -- Мн.: БелЭн, 1994, с.66)

Успомніце ўрывак з любога верша М.Багдановіча, дзе словы таксама набываюць нечаканыя сэнсавыя прырашчэнні.

Бранзавеюць адбіткі твае, прахожы, --
ні адзін на цябе не падобны.
А патомкі бяссонна, нястомна іх множаць,
а ты міма ідзеш нястомна.

І чужы табе клопат іх, слава таксама чужая.
Ты – прахожы на вечнай дарозе, на яе і зважаеш.
Ты яшчэ не прыйшоў да любові, да шчасця, да славы.
Смак дарожнага пылу табе прывычна-гаркавы.

Ты ідзеш па дарозе сваёй не героем і не мачухікам.
Замест кветак, прахожы, пад ногі табе адно – трыпутнікі.
Ды азваўся нарэшце час запарэтычым імем:
тваё слова, Максім...
(Л.Філімонава. “М.Багдановічу”)

Патлумачце сваё разуменне вобраза прасякага на вечнай дарозе.

Многія пакаленні беларусаў, асабліва маладыя і закаханыя, вечарам і ранкам паўтаралі словы выдатнага нашага паэта “Зорка Венера ўзышла...”. Максім Багдановіч стварыў самую прыгожую, самую пяшчотную песню пра каханне; песню, поўную любові да роднай зямлі. Ён напісаў “Слуцкія ткачыхі” і многа іншых цудоўных вершаў і паэм пра жыццё беларускіх сялян, пра высокую мару беларускага народа аб волі і шчасці. Максім Багдановіч быў сапраўдным гуманістам, паэтам-дэмакратам. Ён стварыў неўміручыя вершы, адны з найлепшых у беларускай рэвалюцыйнай паэзіі.

Максім Багдановіч заўсёды дбаў пра развіццё літаратуры і культуры на Беларусі.

Яго заклікам было: “Аб шыраце духоўнай дбай”. (П.Панчанка. “Слова на адкрыцці помніка М.Багдановічу”)

Прааналізуйце падзел гэтай праявічнай страфы на абзацы. Як вы разумееце заклік М.Багдановіча “Аб шыраце духоўнай дбай”?

Тэма №4 “Тэма тэксту”

*На папярэдніх факультатывных занятках мы ўжо звярталіся да паняцця тэмы. У перакладзе з грэчаскай мовы гэта слова абазначае **тое, што пакладзена ў аснову**. Тэма – прадмет апавядання, апісання, разважання, даследавання, абмеркавання і г.д. На асабліваці яе раскрыцця ўплываюць многія фактары, якія разгледзім у такіх асноўных групах, як формы славеснага выражэння і разнавіднасці славеснасці.*

Да формаў славеснага выражэння адносяцца вусная і пісьмовая, маналагічная і дыялагічная. У дапаможніку “Стылістыка тэксту” М.Я.Цікоцкі, улічваючы класіфікацыю В.У.Вінаградава, вылучае чатыры функцыянальна-жанравыя тыпы маналога: 1) унушальны (агітацыйны, прамоўніцкі); 2) лірычны; 3) драматургічны; 4) паведамляльны (інфармацыйны, апавядальны) [3, с.143]. Унутраны маналог, ці “плынь

свядомасці”, часта выкарыстоўваецца ў мастацкай літаратуры і па структуры набліжаецца да няўласна-простай мовы:

Гэты ласкавы галасок з неба здзіўляў Васіля адным: адкуль у гэтай маленькай шэрай птушкі такія пяшчотныя пералівы? І чаму іх так добра чуваць з такой вышыні? Сапраўднае дзіва гэты жаўрук! Ды хіба толькі ў адным жаўруку дзіва? Колькі ні хадзі па полі, колькі ні мерай яго крокамі, заўсёды тут цябе што-небудзь узрадуе і здзівіць. Цвіркуны, перапёлкі, дзікія галубы. А само жыта... Прысядзь у ім, прыціхні і пачуеш мяккі шэпт – то працяжны, то пяшчотны і сумны. (М.Капыловіч. “Скрыпун, або Паганіні з Зарэчча”)

У маналагічнай форме славеснага выражэння ў залежнасці ад мэты выказвання адрозніваюць апавяданне, апісанне і разважанне. Н.С.Валгіна разглядае яшчэ і такія тыпы тэксту, як азначэнне і тлумачэнне, звязаныя з асаблівым характарам тэксту (даведачным, вучэбна-метадычным і інш.) [1, с.90]. Прааналізуем прыклад:

Слова дзед вядома перш за ўсё ў значэнні ‘бацькаў або матчын бацька; стары чалавек’. Словам дзяды называліся і продкі ўвогуле, і нездарма народнае свята памінання продкаў мае менавіта такую назву – Дзяды.

А чаму калючае пустазелле таксама называецца дзядамі? Магчыма, тут уся справа ў нейкім знешнім падабенстве? Сапраўды, пасля нядоўгіх разважанняў можна сказаць, што калючкі на гэтай расліне нечым нагадваюць няголеную бараду старога чалавека. Але найбольш верагодным вучоныя лічаць меркаванне аб сувязі гэтага слова са старажытным культам памінання продкаў – дзядоў. Продкі, як вядома, усведамляліся як зберагальнікі дамашняга вогнішча і скарбу, як абаронцы ад уздзеяння “нячыстай сілы”. У такім разе мы прыходзім да думкі аб тым, што калючае пустазелле атрымала назву дзяды, паколькі яно выкарыстоўваецца як засцярога ад “нечысці”: снапы, пучкі гэтай расліны вешалі каля варот, дзвярэй хаты, каб адагнаць варожых духаў. Невыпадкова і тое, што гэтая расліна называецца таксама чартапалохам, чартагонам. (У.Коваль. “Чым адгукаецца слова”)

У гэтым навукова-папулярным тэксце падаюцца асноўныя азначэнні слова дзед і падрабязна тлумачыцца прычына таго, чаму калючае пустазелле таксама называецца дзядамі. Такім чынам, тэкст уключае элементы азначэння і тлумачэння.

Вылучаецца яшчэ і такі тып тэксту, як інструктаванне (рэкамендацыі да дзеянняў), які рэалізуецца ў тэкстах інструкцый, метадычных распрацовак, рэкамендацый, медыцынскіх і культурных рэцэптаў [1, с.92].

Тэма апавядальных тэкстаў звычайна выражаецца ў складзе выказніка:

Аднаго разу, вожык так захапіўся паляваннем, што не заўважыў, як пачало світаць. Тады пабег да высокага цёмнага плота, каб там схавацца, але яго прыкмеціў чорны сабака, наляцеў, збіў з ног. Звярок згарнуўся ў клубочак, і сабака тыцнуўся пысай у вострыя вожыкавы калючкі, віскнуў ад болю, адскочыў убок і забрахаў. Вожык баяўся варухнуцца, ляжаў як нежывы.

Узышло сонца, і тут вожыка ўбачыў хлопчык. Ён асцярожна прынёс звярка ў двор, пасадзіў у клетку. (А.Дзятлаў. “Горды звярок”)

Для апісальных тэкстаў характэрны апісальны тып сказаў, у якім група выказніка знаходзіцца перад групай дзейніка:

Цудоўна ў пагодлівыя дні лістапада. Гарыць залатым полымем гай, ціха і сумна лапоча нешта асінік, быццам скардзіцца на тое, што хутка зіма. Апошняя гэта асенняя квецень. Падзьме халодны сівер, загойдае лес, і замітусяцца ў паветры апошнія лісты. Цёплым дываном прыкрыюць яны ногі дрэў, каб узімку не стылі тыя ад суровых маразоў. (В.Жушма. “Перадзім’е”)

Структура разважання звычайна ўключае тэзіс – доказ (аргументацыя) – вывад (зключэнне, абагульненне). Разважанне можа разгортвацца па-рознаму,

напрыклад, на аснове супастаўлення і адмаўлення. Так, у сваім абразку “Строгі і шчыры дзядзька” У.Дубоўка ўспамінае сустрэчу з Янкам Купалам:

Аднойчы ляжалі мы з Іванам Дамінікавічам на беразе мора (1924). Ён памаўчаў, як звычайна, пасля кажа: “Вось, браце, хвалі на моры. Няма ім ліку, няма ім спакою. Так і наша думка. Загадаеш сам сабе: ні аб чым не думаць хоць колькі хвілінак. Не! Адна думка набягае на другую. Аблётаеш думкаю ўвесь свет, усе вякі...”

Рэальна розныя тыпы тэкстаў кантэкстуальна спалучаюцца:

Мяло ўсю ноч. Мне не спалася. Можна, таму, што ўпершыню за зіму мяла завая, і яе посвіст за акном нагадваў заснежаны лес, будзіў фантазію, кідаў мяне ў вір мараў. Пад ранак не вытрымаў, глянуў на вуліцу. А там – казка. Не трэба і фантазіі. Мокры снег шчыльна спавіў зямлю, запакаваў лужыны, цяжкім грузам павіс на кожнай галінцы бяроз. Тонкія, доўгія іх пасмы схіліліся долу. Як вытрымліваюць, як яны не зломяцца? (В.Жушма. “Завая”)

Да разнавіднасцей славеснасці адносяць мастацкую і немастацкую, народную і кніжную, а таксама роды, віды і жанры славеснасці. У немастацкай славеснасці выразна выяўляюцца прадметна-лагічныя структуры, у мастацкай – вобразныя, эмацыянальна-экспрэсіўныя.

Паняцце “вобраз” больш шырокае, чым проста “мастацкі вобраз”. Славесны вобраз як форма нагляднага ўяўлення пра навакольны свет выкарыстоўваецца ў навуковых тэкстах і публіцыстыцы (блакітныя артэры, рытм часу). Славесны вобраз, абумоўлены пераносным ужываннем слова, пазбаўлены індывідуальных эстэтычных рыс. Мастацкі вобраз – гэта спосаб канкрэтна-пачуццёвага ўзнаўлення рэчаіснасці з пэўных эстэтычных пазіцый. У вобразнай сістэме пісьменніка можна вылучыць градацыю, рух ад канкрэтнага сэнсу да абагульненага: 1 ступень – вобраз-індыкатар (ужыванне прамога значэння слова); 2 ступень – вобраз-троп (пераноснае значэнне, у аснове якога – метафарызацыя); 3 ступень – вобраз-сімвал (абагульненае значэнне на аснове прыватных пераносных). Так, Н.С.Валгіна, аналізуючы апавесць А.П.Чэхава “Дама з сабакам”, як вобраз-індыкатар вылучала шэры колер, вобраз-троп – вобраз звычайных людзей, вобраз-сімвал – вобраз будзённасці, безвыходнасці [1, с.125]. І ў творах беларускай літаратуры можна знайсці прыклады сэнсавай градацыі шэрага колеру. Напрыклад, у вядомай тэатралогіі В.Адамчыка “Чужая бацькаўшчына”, “Год кулява”, “І скажа той, хто народзіцца”, “Голас крыві брата твайго” шэры колер выступае вобразам-індыкатарам, вобразам-тропам – прырода, вобразам-сімвалам – змрочны і пануры час.

Вершаваная арганізацыя тэксту ў параўнанні з празаічнай больш актыўна выкарыстоўвае тропы і фігуры, мае даволі свабоднае словаразмяшчэнне і часткова абмяжоўвае выбар моўных адзінак. У мастацкай прозе вылучаюцца два асноўныя тыпы: класічная проза (мае выразныя семантыка-лагічныя сувязі) і арнаментальная (заснаваная на асацыятыўна-метафарычным тыпе сувязі, характарызуецца багатай вобразнасцю, эмацыянальнасцю, словатворчасцю, выкарыстаннем гутарковых сродкаў мовы). Для арнаментальнай прозы характэрны рытмізаваны сінтаксіс, што збліжае гэту прозу з паэтычнымі тэкстамі. Існуюць такія з’явы, як празаізацыя вершаваных тэкстаў (напрыклад, вершы ў прозе) і паэтызацыя празаічных. Празаізацыя вершаванага тэксту можа дасягацца і за кошт дэялагізацыі, ужывання слоў бытавога зместу:

На лёс злуюцца людзі,
Разменьваюць кватэры.
Што гэтак лепей будзе,
Чамусь наіўна вераць.
Дзяцей мурзатых дзеляць

І сварацца за грошы,
 Што здораны ў вяселле,
 Не помняць аб харошым.
 А толькі помняць крыўды,
 А толькі помняць словы:
 -- Такім раней не быў ты!
 -- І ты была талковай!
 Сусед жыве тактоўна,
 Яго бяда аб'едзе.
 Яму заўжды ўсё роўна,
 Што робіцца ў суседзяў,
 Капаецца ў паперах
 І думае аб свеце...
 Падзелена кватэра,
 Падзеленыя дзеці.

(В.Шніп. “На лёс злуюцца людзі...”)

Звернемся да прыкладу паэтызацыі праявіснага тэксту:

Побач раскошна ласкавеў у цёплым і мяккім перадасеннім сонцы, буяў, шчодро раскрыўшы свае кветкі, бадзяк. Цёмна-зялёныя, парэпанія, чібы старэчыя рукі, лісты. Светла-зялёны клубочак – акурат вожык, -- толькі не калючы. Мяккія (іх можна нават пакратаць рукою, пальцам – яны толькі трашчаць і чапляюцца за слізкія далоні) іголки, абматаныя нейкім белым, нібы павучынкі, прадзігам. А над клубочкам – як усё роўна знарок выразаны ярка-чырвоны, з крапінкамі, чубок. Чорныя ножкі, з якіх тырчаць бледна-ружовыя, раздвоенныя на канцы песці і (І.Сіпакоў. “Усе мы з хат”)

Аўтарская індывідуальнасць Я.Сіпакова (як, зрэшты, іных пісьменнікаў) праяўляецца ў адметнасці выбару і спалучэння моўных сродкаў. Гэтаму тэксту ўласціва своеасаблівая паэтычнасць у апісанні звычайнай, на першы погляд, расліны. Такая паэтычнасць дасягаецца дзякуючы вобразнасці. Актыўнае выкарыстанне параўнанняў дазваляе пісьменніку свжа і непаўторна перадаць знешні воблік бадзяку. Ён ужо не ўспрымаецца чытачом, як недаступны і калючы. Словы з эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай: ласкавеў, клубочак, чубок, ножкі і інш. ствараюць адпаведны вобраз бадзяку.

Як бачым, та пісьменнікі выбар матэрыялу рэчаіснасці і яго моўнага афармлення для раскрыцця тэмы ўплываюць многія фактары славеснага выражэння і разнавіднасцей славеснасці.

Тэарэтычная літаратура

1. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003.
2. Горшков А.И. Русская стилистика. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство Аст», 2001.
3. Цікоцкі М.Я. Стылістыка тэксту. – Мн.: Бел. навука, 2002.

Практычныя заданні

1. Якія тыпы тэксту найбольш характэрны для дакладных навук? (Адказ: апісанне і разважанне). Філасофскіх? (Адказ: разважанне). Гістарычных? (Адказ: апавяданне). Знайдзіце прыклады такіх тэкстаў і прааналізуйце іх.

2. Выпішыце прыклад тэксту-азначэння і тэксту-тлумачэння на тэму “Год”. Звярніцеся да лінгвістычных слоўнікаў беларускай мовы.

3. Параўнайце два тэксты Я.Сіпакова – праявічны і паэтычны -- на тэму “Шчасце”. У чым, на ваш погляд, выяўляецца праявізацыя верша “Лінія гарызонту”? Вызначце тып праявічнага тэксту (апісанне, апавяданне ці разважанне).

Яе адкрываюць дзеці,
Гэтую вабную, як бабуліна казка, нітку,
Якая злучае зоркі з расою
І не злучыць зоркі з расою;
Якая мяшае паветра з вадою
І не змяшае паветра з вадою;
Якая звівае аблогі з раллёю
І не саўе аблогі з раллёю;
Якая сшывае неба з зямлёю
І не сшые неба з зямлёю.
У дзяцей пераймаюць дарослыя
Гэтую зманлівую, як матчына песня, нітку,
Каб адкрываць невядомае,
Тое, што ёсць за домам;
Каб за ніткай ісці без стомы,
Некалі выйшаўшы з дому;
Каб не заседжвацца дома –
З падарожжаў вяртацца дадому.
І каб прыносіць дадому
Сабраныя зоркі за домам.
Ах, гэтая зманлівая нітка!
Вечна яна дражчыцца новымі небасхіламі!
 (“Лінія гарызонту”)

А потым спахопішся – якое там шчасце! Проста табе прыемна – і ўсё. Бо шчасце – гэта заўсёды нешта недасягальнае. Яно – толькі наперадзе. І калі ты дасягнуў, дамогся таго, чаго так ужо да няўсмерту чакаў, -- табе робіцца вельмі ж ужо радасна, і ты, задаволены і зняможаны, лічыш, што гэта і ёсць шчасце. А пройдзе час, і зноў заўважаеш, што гэтае шчасце блякне, робіцца будзённым жыццём, а ты, нудзячыся ад яго, пачынаеш сумваць і тужліва чакаць нечага такога, што яшчэ наперадзе, што непазнана, як музыка, турбуе цябе і прымушае шчымець сэрца. Шчасце – гэта не тое, чаго ты дасягнуў. Відаць, шчасце нельга ўзяць у рукі і разгледзець, бо шчасце – гэта заўсёды лінія гарызонту: а на яе не наступіш нагою. (“Усе мы з хат”)

4. Параўнайце немастацкія (навуковыя) і мастацкія (праявічныя і паэтычныя) тэксты на тэму “Лес”. Якія структуры (прадметна-лагічныя ці эмацыянальна-экспрэсіўныя) пераважаюць у іх? Ахарактарызуйце моўныя сродкі немастацкіх і мастацкіх тэкстаў.

Лес – 1. Дрэвы на корані, якія займаюць значную прастору; масіў зямлі, зарослы дрэвамі.

2. Спілаваныя дрэвы як будаўнічы, вырабны і пад. матэрыял. (ТСБМ, т.3, с. 36)

Лес, узаемапранікальнае адзінства раслін, жывёл, мікраарганізмаў, клімату і глебы, дзе асноўная роля належыць згуртаванню дрэў, што ўтвараюць на вялікай плошчы самкнёны дрэвастой, кампаненты якога ўплываюць адзін на аднаго і на навакольнае асяроддзе. (“Беларуская Савецкая Энцыклапедыя” ў 12 т., т.6, с.337)

Даўнавата я не быў у лесе, але адчуваю, што пачынае ўжо красаваць верас: прыемна пахне салодкім цёпленькім мядком. Здаецца, прыгледзься добра і ўбачыш, як садзіцца на верасоўку пчала, гойдаецца, нахінаецца ледзь не да самай зямлі і суне галоўку ў кветачку – п’е соладзь...

Ад гарачыні мітусяцца, медна звіняць разамлелыя авадні; даўно стаіць суш, пыліцца зямля – не зялёныя, а шэрыя сталі кусты, вецер не можа стрэсі з іх пыл, як не здолее іх абмыць раса, вызеленіць і прасвяжыць. Чакае ўсё дажджу. (Г.Далідовіч. “Касцюм”)

У лесе было ціха і маркотна, толькі ўгары стаяў глухі шум старых хвой і ялін. Высокія асіны і бярозы далучалі зрэдку і свой голас да гэтага шуму, калі часам дужэй патыхаў сыры, халодны вецер і варушыў іх голас вецце. На гэтым месцы, дзе рос дуб, мала пазначылася прастору, і маладыя высокія елкі ўжо разгарнулі свае кашлатыя зялёныя лапы і занялі месца дуба. (Я.Колас. “Малады дубок”)

Алік увайшоў у лес, як у родны дом. Ці раз ён тут з бацькам збіраў грыбы, хадзіў у ягады, а то маці пасылала вязаць венкі. Стройнымі радамі стаялі хвой, іх голле цягнулася на поўдзень. Шастаў пад нагамі верас, гулі шэршні відаць, недзе блізка было іх гняздо. Дзе-нідзе пракідаліся лісічкі, траплялі часам сьпяжкі, убаку стаяў мухамор. Алік, праходзячы каля яго, капнуў нагою і далей пайшоў. (І.Гурскі. “Над Нёмнам”)

Лес ужо жыў сваім актыўным, багатым вясновым жыццём. Стракатала сарока, чэкаў дзяцел. Ды і дрозд абзываўся ў хвойніку. І угалі галубы. Нават мурашнік, што трапіўся на вочы, і то варушыўся – выпраўзаў, грэліся на сонцы пакуль яшчэ надта ж павольныя і вялыя пасля зімовай слячкі мурашкі. Цёк сок-бярозавік, і свежыя бярозавыя пні былі мокрыя, быццам іх хто знарок паабліваў вадою. (Б.Сачанка. “Родны кут”)

Лес, як вада, наталіе смагу.
Задыхаючыся ў вулічнай таўкатні,
Я лесу крычу, як ратоўнаму магу:
-- Дай мне глыток сваёй цішыні!
У бор, як у тайну, загляну я,
Каб зведаць сапраўдную глыбіню:
За абьякавасцю драўлянай
Колькі ўнутры схавана агню!
(П.Макаль. “Мой лес”)

Замерла ўсё пад белым сонцам:
Снег і пранізлівы спакой.
У белых вэлюмах сасонкі,
Ядловец з белай барадой,

Каліны леташняя гронка
Здзіўляе мёртвай белізной...
Зайшоўся лес маўчаннем звонкім
І трызніць будучай вясной.
(Г.Дзмітрыеў. “Зімовы лес”)

Добрыя мясціны трэба вышукаць,
Цішыню гарланнем не разбі.
Павуцінне – самай тонкай вышыўкі,
Папаратнік – дзіўнае разьбы.

Смольны пах.
Нагрэтыя сасоннікі.
Ледзь трывожны гул.
Даспелы бор.
А суніцы, як малыя сонейкі,
У вясёлых плямках мухамор.

Гэта казка – пералескі раніцай,
Што ні крок – прасторней і пякней.
Толькі лесу можна нізка кланяцца,
І ніхто папрокам не ўпікне.
(П.Панчанка. “Годзе вам аб колькасці ды іхнасці..”)

5. Назавіце асноўныя стылістычныя адрозненні службовай аўтабіяграфіі ад літаратурнай. Знайдзіце іх прыклады. Якія моўныя сродкі характэрны для кожнай з гэтых аўтабіяграфій?

6. Як вы разумееце паняцце славесны вобраз? Выпішыце некалькі прыкладаў славесных вобразаў з газеты “Звязда”. Чым славесны вобраз адрозніваецца ад мастацкага? Прааналізуйце ў творах У.Гаршкевіча сэнсавую градацыю пэўнага вобраза ад канкрэтнага да абагульненага. Параўнайце яе з вобразнымі сістэмамі іншых беларускіх пісьменнікаў.

Тэма №5 “Моўная кампазіцыя тэксту”

У агульным плане кампазіцыя – гэта пабудова, узаемнае размяшчэнне і суаднесенасць частак твора. З паняццем кампазіцыі звязаны паняцці архітэктонікі, сюжэта, фавулы. У перакладзе з грэчаскай мовы слова архітэктоніка абазначае будаўнічае мастацтва. Архітэктоніка – гэта знешняя форма пабудовы твора, размяшчэння яго частак: пралог, эпілог, глава, частка, кніга, том, у вершаваных тэкстах – санет, вянок санетаў і інш. Паняцці фавулы і сюжэта знаходзяць рознае тлумачэнне ў лінгвістыцы. Звернемся да азначэнняў А.І.Гаршкова: “Фавула – гэта сукупнасць адлюстраваных у творы падзей, сюжэт – гэта падзеі ў іх паслядоўнасці, руху, развіцці” [2, с.149].

У некаторых творах архітэктоніка і сюжэт развіваюцца паралельна: паслядоўнасць частак твора адпавядае паслядоўнасці апісваемых падзей. Аднак часта архітэктоніка і сюжэт не супадаюць. Напрыклад, аповесць Б.Сачанкі “Родны кут” пачынаецца з апісання сну галоўнага героя Андрэя Лобача, і менавіта ў самым пачатку чытач даведваецца пра каханую жанчыну Андрэя. Толькі ў другой частцы твора “Гра” пісьменнік звяртаецца да самай першай сустрэчы: дзе і пры якіх абставінах галоўны герой пазнаёміўся са сваёй каханай.

Апрача традыцыйнага разумення кампазіцыі як пэўных этапаў развіцця сюжэта існуе яшчэ адно, больш звязанае са славеснай творчасцю. Кампазіцыя, згодна з такім разуменнем, -- матываванае размяшчэнне “кавалкаў” тэксту. А.І.Гаршкоў у

дапаможніку “Русская стилистика” аналізуе некаторыя лінгвістычныя даследаванні, прысвечаныя сутнасці важных тэкставых сегментаў. Асабліваю ўвагу мовазнаўца звяртае на працы В.У.Вінаградава, які называе гэтыя сегменты славеснымі радамі, а моўную кампазіцыю разумее як сістэму дынамічнага разгортвання славесных радоў. Паняцце рада ўказвае на ўпарадкаванасць і таму звязваецца з паняццем кампазіцыі. Рух і чаргаванне славесных радоў выражаюць кампазіцыйную структуру твора. Паняцце славесны ўключае словы і словазлучэнні, а славесныя рады могуць характарызавацца фанетычнымі, марфалагічнымі, словаўтваральнымі, сінтаксічнымі прыкметамі і пэўнымі прыёмамі пабудовы (тропы і стылістычныя фігуры). Такім чынам, славесны рад – гэта паслядоўнасць не толькі моўных адзінак лексічнага яруса (слоў).

Аналізаваць спецыфіку славесных радоў у моўнай кампазіцыі мэтазгодна на прыкладзе ўсяго твора. Асабліва цікавы такі аналіз пры разглядзе вялікіх праявічых твораў: ён дазваляе глыбей спасцігнуць вобраз аўтара як важную катэгорыю тэксту. Дарэчы, на наступных факультатывных занятках мы бліжэй пазнаёмімся з паняццем вобраза аўтара.

Неабходна адзначыць, што нават у невялікім тэксце (напрыклад, вершы) па разнастайных прыкметах можна вылучыць некалькі славесных радоў:

Пачынае зелянець.
І толькі ў адным
Зацемненым зацішы
Зайцам-беляком
Спіць, стуліўшыся,
Гурбачка снегу.

Мо разбудзіць,
Каб хто, дурненькага,
Не злавіў.
(М.Танк. “Вясной”)

У гэтым творы рэалізуюцца кампазіцыйна-моўны прыём кантрасту: вакол вясна, няхай сабе і не зусім узрушаная, але ж на фоне пяшчотнай вясенняй зеляніны так недарэчна-дзіўна выглядае гурбачка снегу, якую паэт параўноўвае з зайцам-беляком. Кантрастнасць твора рэалізуюць кантэкстуальна антанімічныя славесныя рады **пачынае зелянець – зайцам-беляком спіць, стуліўшыся, гурбачка снегу**. Яшчэ ў вершы вылучаецца славесны рад з прамым значэннем слоў **пачынае зелянець, і толькі ў адным зацемненым зацішы** і славесны рад вобразнага характару **зайцам-беляком спіць гурбачка снегу, мо разбудзіць, каб хто дурненькага** (у адносінах да снегу. – Т.С.) **не злавіў**. Словы з эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай **гурбачка, дурненькі** ўтвараюць славесны рад стылістычна афарбаваных адзінак.

Славесны рад з прамым значэннем слоў і рад вобразных характарыстык вылучаецца і ў праявічым страфе У.Караткевіча:

Месяц сапраўды ўсходзіў над пустыняй. І яна была пад месяцам бясконца, як неба. А над ёю гарэлі, амаль не міргаючы, тысячы зор.

Яна ляжала перад ім, бязмежная, як жыццё, азораная, залітая празрыстым святлом. Свяцілася кожнай дзюнай, нібы адлітай з таго ж крышталю, што і вочы малой. І ўсё гэта было бязмежнае, усеабдымнае і ўсёпаглынальнае, як час, як жыццё, як чалавек, як далёкая...далёкая...далёкая...

Дзяўчынка глядзела на яго, як на таго, хто з’явіўся з казкі. Абхапіла калені ручанятамі, паклала на іх падбародак, схіліла галаву. І ў яе ўскінутых трывожных вачах, як тысячы светлячкоў, адбіваліся зоры. (“Сіняя-сіняя...”)

Назавіце кампаненты славесных радоў гэтага тэксту.

Апавяданне У.Караткевіча “Сіняя-сіняя...” ўпершыню было апублікавана ў часопісе “Беларусь” (1964, №3). Асаблівая кампазіцыйная роля ў гэтым творы належыць мастацкай дэталі, якая адлюстроўвае агульнае ў прыватным. Гэта дэталі – чорныя дзівосныя вочы – не адзін раз ужываецца ў апавяданні і звязана з іншымі сродкамі мастацкай выразнасці. Такія дзівосныя вочы былі ў Джамілі – васьмігадовай дачкі шэйха з Уед-Рыра. Чароўнасць дзіцячых вачэй падмацоўваецца вобразам караляў. Як вядома, яшчэ ў старажытнасці людзі пустыні ў спёку студзілі рукі аб крыштальныя шары, якія лічыліся скамянелым ільдом. Горны крышталь ёсць і ў каралях. Бляск вачэй Джамілі параўноўваецца ў творы з крыштальнымі каралямі. Нават дзюны нібы адліты з таго крышталю, што і вочы малой. У канцы апавядання дзяўчынка параўноўваецца з “камячком жывой плоці, які вярнуў яму (Петруку Ясюкевічу. – Т.С.) радзіму”, а радзіма – надзейны ратунак ад спёкі. Мастацкая дэталі твора **чароўныя вочы**, сэнсава ўзмоцненая вобразам крыштальных караляў, дазваляе спасцігнуць глыбіню зместу: васьмігадовая Джамілі была ў пустыні для Пятра Ясюкевіча той апорай, якая дапамагае чалавеку выжываць у вельмі складаных жыццёвых абставінах. Клопат пра дзіця з чароўнымі вачамі ратаваў ад пакутлівай думкі пра смерць.

Такім чынам, пры асэнсаванні паняцця моўнай кампазіцыі неабходна звяртацца да паняццяў архітэктонікі, сюжэта, фэбулы і асаблівасці – да вылучэння і аналізу славесных радоў і мастацкіх дэталей.

Тэарэтычная лтаратура

1. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980.
2. Горшков А.И. Русская стилистика. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2001.
3. Очерки по стилистике художественной речи. – М.: Наука, 1979.

Практычныя заданні

1. *Вызначце славесныя рады ў паэтычных і празаічных тэкстах:*

Мой горкі прыпамін,
 Жыцця скупая проза:
 Яго туга – Палын!
 Яе святло – Бяроза!
 Якой бы старане
 Не аддаваць паклоны –
 Заўсёды для мяне
 Шчыміць агонь зялёны.
 Над самым судным днём
 І над жыццёвай прозай
 Панікну Палыном
 І выстаю – Бярозай.

(Я.Янішчыц. “Мой горкі прыпамін...”)

Ты заўсёды
 Няўлоўнай была:
 То веснім звонам
 Паміж радасцю і смуткам,
 То промнем святла

Паміж быццём і небыццём,
 То рэхам
 Паміж мінулым і будучым,
 То жывым серабром,
 Што працякае
 Праз пальцы рук,
 Калі цябе абдымаю.
 (М.Танк. “Ты заўсёды...”)

Сцежка вывела на ўзгорак. Жыта скончылася – на другой палове вострава пад поўняй тым самым срабрыстым святлом блішчаў мокры луг. Увесь востраў пад нагамі нібыта прыўзняўся, яго рэльефна акрэслены срабрыстым шнуром контур уразаўся не ў звычайную прастору вады, а ў яе геаметрычна выпуклую сферу, і, можа, у чарах ночы сфера вады здавалася агромністай, у нейкіх касмічных формах. З формамі возера гарманіравалі такія самыя рэльефна выпуклыя формы вострава, а над імі, над зямлёй і вадой, дакладней – над стыхійнай зямлі і вады, у бязмежную вышыню імкнулася такая самая геаметрычна вылітая прастора неба на размытага змрокам ночы, не сціснутага ім, як гэта бывае, не замкнёнага цемню, а ўсё роўна як імі – змрокам, цемню, ноччу – ператворанага ў біблейскую сьвятлыню і саму вечнасць. (В.Кармазаў. “Крыж на зямлі і поўня ў небе”)

Спякотна, душна, высока ў небе, проста над імі, кружыць коршак. Адсюль, з зямлі, здаецца, што гэта ніякі не коршак, а самы звычайны верабей, бо ён такі маленькі, дробненькі – як кропка. Летам каршакі часціком кружаць над вёскай і з вышыні выглядваюць, дзе квактуха з жоўтымі пісьлячкатамі адышлася далёка ад хаты... Коршак кружыць, кружыць, і міма яго плывуць летнія воблакі – ясныя, лёгкія, з сіне-блакітным пералівам. (І.Капыловіч. “Пасынак”)

2. Ахарактарызуйце выразную мастацкую дэталю – фіялкі – у апавяданні В.Хомчанкі “Равесніца”. Якая галоўная роля гэтай дэталі?

3. Знайдзіце прыклады праслічных твораў, у якіх мастацкая дэталю (ці дэталі) сэнсава ўзмацняецца вобразным сродкамі мовы.

4. Якімі мастацкімі дэталю дасягаецца ў гэтых вершаваных тэкстах глыбіня зместу? Ахарактарызуйце ролю дэталю у моўнай кампазіцыі твораў.

На мокрым голлі – рэдкія лісточкі.
 І мне здаецца золкаю парой,
 Нібыта залатыя ліхтарочкі
 Запалены бярозаю старой.
 Куды яна ўзіраецца?
 Што бачыць?
 І для чаго запалена святло?
 Ніяначай – лету, выраю – нияначай.
 І мо – каб адзінока не было.
 А мне б хацелася, бяроза, думаць, --
 Прабач, хачу замнога мо, прабач, --
 Што ты з маёй бясплённасці і тлуму
 Пакажаш сцежку мудрасці і ўдач.
 Я і сама шукаць яе гатова,
 Шукаць гатова – значыць, і знайду.
 А вока ліхтарочка залатога

Не дасць мне спатыкнуцца на хаду.
Тваё галлё, бяроза, падтрымае, --
Яшчэ адолець не адну вярсту.
Пакуты знаю. Боязі не знаю.

Іду.

(Н.Мацяш. “Бяроза”)

Вечар прылёт на верасе,
Цішай спавіты бор.
Мой высакосны верасень
Сыпле лісцё ў касцёр.
Знойдзена больш, чым страчана,
Бо між людзей я – не госць.
Песняй мне – мова матчына,
Музыкай – маладосць.
Шчыра ў надзею верыцца,
Ў вечнасць людзей і зор...
Мой высакосны верасень.
Не патушы касцёр.
(З.Марозаў. “Вечар прылёт на верасе...”)

Вобраз аўтара. Тэма 6

На папярэдніх факультатывных занятках мы звярталіся пераважна да аналізу маўленчай арганізацыі тэксту. Аднак найбольш поўнае разуменне спецыфікі тэкстаўспрымання будзе пры разглядзе такога важнага паняцця, як аўтарская мадальнасць, з яким звязана паняцце вобраз аўтара. Мадальнасць, як мы ўжо адзначалі (гл. тэму 2 “Звязнасць і цэласнасць тэксту”), -- гэта выражэнне ў тэксце адносінаў аўтара да паведамлення, яго канцэпцыі, пазіцыі, пункту гледжання. З дапамогай мадальных слоў (мусіць, вядома, безумоўна, сапраўды, здаецца і інш.) перадаюцца адносіны да выказанай думкі. Прааналізуем урывак – праявічую страфу – з твора І.Мележа “Чулае сэрца” пра Кузьму Чорнага:

*Гэта было добрае, чулае да людзей сэрца. Мусіць, ад гэтай сваёй даброты, ад чуласці, а **можга** ад пераканання, што лагоднае, добразычлівае слова больш дае сілы чалавеку, чым лаянка, ён людзям, што адкрывалі яму першыя, заповітныя свае шыйкі, задумы, часта гаварыў добрыя, абнадзейлівыя словы. **Напэўна**, па гэтай прычыне ён быў шчодры на пахвалу. Каму, як не яму, былі добра відны шматлікія пралікі і прамашкі няспелых твораў нявопытных пачынаючых, каму лягчэй было “зарэзаць” такія творы, а ён -- шукаў крупіны добрага, назіральнасці, роздуму, жыццёвага вопыту, крупіны таленту. Шукаў, знаходзіў і паказваў: глядзіце, вось тут у вас добра, вось тут, а тут – кепска, але вы не вешайце галавы, усё будзе добра! Папрацуйце і прынясіце!*

Мадаляныя словы **мусіць, можа, напэўна** люструюць адносіны пісьменніка да магчымай рэчаіснасці.

Дакажыце, што гэты ўрывак – праявіная страфа. Вызначце яе кампазіцыю. Выкажыце свае адносіны да Кузьмы Чорнага як чалавека.

Катэгорыя мадалянасці цесна звязана з паняццем вобраза аўтара. Спасціжэнню сутнасці гэтага вобраза дапамагае трыяда **вытворца маўлення – суб’ект аповеду – вобраз аўтара**. Спынімся на кожным элеменце. Вытворца маўлення – гэта рэальны аўтар, які заўсёды шукае **форму падачы** матэрыялу рэчаіснасці (з выяўленнем свайго асабістага “я” ці скрываючы яго). Так, кожны афіцыйны дакумент мае свайго стваральніка, але ён ніяк не выяўляецца ў моўнай форме:

Рэгістрацыя інішаземца ў Рэспубліцы Беларусь ажыццяўляецца пры наяўнасці міграцыйнай карткі, якая мае адзнаку службовай асобы пагранічных войскаў аб уездзе інішаземца ў Рэспубліку Беларусь, і дакумента для выезду за граніцу, за выключэннем інішаземцаў, указаных у частцы другой гэтага артыкула.

Інішаземцы, якія ў адпаведнасці з заканадаўчымі актамі і міжнароднымі дагаворамі Рэспублікі Беларусь не запаўняюць міграцыйныя карткі пры ўездзе ў Рэспубліку Беларусь і не прад’яўляюць іх пры выездзе з Рэспублікі Беларусь, рэгіструюцца на падставе дакументаў для выезду за граніцу. (Закон Рэспублікі Беларусь “Аб прававым становішчы замежных грамадзян і асоб без грамадзянства ў Рэспубліцы Беларусь”)

Як бачым, у гэтым афіцыйным дакуменце асаба вытворцы маўлення моўнымі сродкамі не выражаецца.

Чаму гэты тэкст адносіцца да афіцыйна-справцовага стылю?

Праз форму падачы матэрыялу выяўляецца **суб’ект аповеду**. Напрыклад, стваральніку (журналісту) перадавога артыкула неабходна выказаць не асабістае меркаванне, а думку ўсёй рэдакцыі, для чаго выбіраюцца адпаведныя моўныя формы адасаблення ад свайго тэксту:

Нам вельмі прыемна, што даўняе супрацоўніцтва газеты “Звязда” і РУП “Белпошта” з’яўляецца вельмі плённым і ўзаемавыгадным. Вянцом такой дружбы традыцыйна становіцца рост падпіскі на старэйшае ў краіне, адзінае штотдзённае беларускамоўнае выданне, якім з’яўляецца “Звязда”. Вынікі падпісной кампаніі на 3-ці квартал 2005 года таму лішчяе пацвярджэнне: чытацкая аўдыторыя газеты вырасла на 100,6 працэнта. (“Звязда”)

У гэтым публіцыстычным тэксце выбрана моўная форма – асабовы займеннік **мы** – для выражэння суб’екта аповеду (“калектыўнага” аўтара).

Суб’ект аповеду – гэта непасрэдны аўтар, ад імя якога ствараецца тэкст. Самым складаным з’яўляецца пошук такой формы аўтарства ў мастацкім творы. Пісьменнік мусіць выбраць форму падачы матэрыялу (безасобасна, ад “я” персанажа ці нейкі іншы спосаб). Такі пошук закладвае аснову пабудовы вобраза аўтара. Да асэнсавання гэтага паняцця звярталіся многія даследчыкі яшчэ напачатку ХХ ст. Асабліва плённа вобраз аўтара разглядаўся ў лінгвістычных працах В.У.Вінаградава. Аднак у навуцы адсутнічае дакладнасць азначэння гэтага паняцця, што тлумачыцца суб’ектыўнасцю ўспрымання вобраза аўтара.

Разгляд вобраза аўтара можа весціся па некалькіх кірунках. Першы абумоўлівае зварот да слоўна-маўленчай структуры твора, бо вобраз аўтара як важная катэгорыя тэксту звязвае ў адно цэлае ўсе бакі зместу і моўнага выражэння. Згодна з такім разуменнем прааналізуем вядомае апавяданне М.Стральцова “Смаленне вепрука”. У ім выяўляюцца два тэматычныя палі. Першае звязана з падтэкстам і ўключае слоўны рад тэмы “Вёска”: *пах падмерзлых трэсак, тарахценне трактарка, звон калодзежнага вядра, вярчук, рохканне*. Другое тэматычнае поле “Горад” мае слоўны рад *юнак*,

жыццё, добры знаёмы, вуліца, трамвай. Гэтыя тэматычныя палі, кантрастуючы паміж сабой, рэалізуюць асноўную аўтарскую задуму – паказаць бесперапыннае кола быцця, у якім пастаянна прысутнічаюць страты і смерць. Характэрна, што апавяданне мае кальцавую кампазіцыю, яго пачатак і канец аднолькавыя:

Ідуць ужо халады, бяруцца прымаразкі – ападаюць інеем сырыя туманы.

Восень сімвалізуе згасанне жыцця, незваротнасць страчанага.

Арганізацыйная роля вобраза аўтара ў гэтым апавяданні – аб’яднаць два тэматычныя палі “Вёска” і “Горад”, у якіх сустракаюцца аднолькавыя па сэнсавым нападзенні вобразы. Такім чынам, складваецца вобразны рад, дзе дамінуюць словы **трывожна, цёмна, холадна**: *каменная, зацятая маўклівасць зямлі, травы і схаладнелага, шурпата-шызага неба; тугая чарната сарокі і гэтка ж тугая бель; трывожна зачачэкае; яго (гаспадара. – Т.С.) вочы трывожна будуць убіраць у сябе наваколле, і нябачна накрэсліць там яму гонкі вецер і сум палёў, і холадны вобмарак травы; тужліва глядзяць у пустату яго (вепрука. – Т.С.) маленькія вочкі; гаспадарова постаць цёмна набліжаецца да варот; сонца холадна біла ў вокны; халаднаватая чырвань аблівала бэз; сумна натапыранае шэрае птушанё; памірала сонца; трывожыць, гняце незразумелым нейкім сэнсам і самога чалавека тужлівая палоска расхінутай на захадзе вечаровай зары; у маркотным, дзіўна запаволеным одуме ішоў ён (юнак. – Т.С.) дамоў. Словы **трывога, цемната, холад** у кантэксце твора набываюць іншы сэнс, рэалізуючы патэнцыяльныя значэнні ‘смерць’, ‘прадчуванне зла’, ‘холад чалавечых стасункаў’. Прычым гэтыя адзінкі, як ужо было адзначана, прысутнічаюць у абодвух тэматычных палях, што сведчыць пра цэласнасць моўнай кампазіцыі апавядання і пра вобраз аўтара як слоўна-маўленчую структуру мастацкага твора.*

Другі напрамак аналізу заснаваны на тыпічным успрыманні абагульненага вобраза аўтара, ці вобраза яго стылю. У такім выпадку дарэчы звярнуцца да паняцця тыпізацыі вобраза аўтара, якая выяўляецца ў адпаведных моўных сродках – спецыфічных рысах індывідуальна-аўтарскага стылю. Прычым такія моўныя сродкі неабавязкова звязаны з тропамі. Напрыклад, многія сказы Я.Сіпакова нагадваюць разгорнутае разважанне. Іх рытмічнаць ствараецца паралельнымі сінтаксічнымі канструкцыямі і паўторам слоў.

Калі з нешырокага шляху, раз’езджанага калясьмі, дзе, нягледзячы на восень, у мяккім, як мука, і цёплым, як ачахлы прысак, пыле тонуць босыя ногі, ступіш раптам на бойкую, вытаптэную, нібы ток, сцяжынку, адразу адчуеш, як холадна зрабілася падэшвам, і здзівішся, што верасень у свае доўгія, расяныя і золкія ночы паспеў ужо так выхаладзіць зямлю, што і ласкавае пакуль яшчэ сонца не спраўляецца награвіць нават вось гэтую вузкую сцяжыну за пакарацелы, скупавата адведзены яму перадзім’ем дзень. (“Крыло цішыні”)

Калі ўсё добра ў тваім жыцці, калі табе ўсё ўдаецца, калі ты ходзіш, як на свяце, вельмі ўрачысты, а над табою – музыка, музыка, музыка, ты і сам ужо, непакоячыся, пачынаеш бачыць, што тут нешта не так, што так доўга не можа быць; пачынаеш падазрона прыслухоўвацца – нешта ж павінна здарыцца. (“Усе мы з хат”)

Мастацкі свет Я.Сіпакова прасякнуты святлом мудрага сузіральніка. Узнікае тыпізацыя вобраза аўтара як пранікнёнага лірыка.

Тыпізацыя вобраза аўтара прысутнічае і ў паэтычных тэкстах. Каго, на ваш погляд, можна назваць паэтам-філосафам, паэтам-грамадзянінам, паэтам-сузіральнікам? Якімі моўнымі сродкамі – асаблівасцямі індывідуальнага стылю – гэта можна даказаць?

У немастацкіх тэкстах форма падачы матэрыялу можа быць асобаснай (суб’ект апаведу персаніфікаваны), безасобаснай, асобасна-безасобаснай. Безасобаснае

аўтарства характэрна для тэкстаў афіцыйна-справавога стылю. Аднак некаторыя жанры гэтага стылю (заява, скарга, аўтабіяграфія) выяўляюць пэўную асобу. У навуковых тэкстах пераважае асобасна-безасобасная форма суб'екта паведамлення. Прыклады:

З усяго багацця эмацыянальнай лексікі фальклору мы прааналізуем толькі так званыя дэмінітывы, г.зн. памяншальна-ласкавыя формы назоўнікаў, іх класіфікацыю, віды ацэнкі, ступені канатацыі. Адразу зазначым, што ўзнікненне дэмінітываў не толькі ў фальклору, але і ў мове наогул цесна звязана з гісторыяй народа, яго сацыяльным становішчам, псіхічнымі і разумовымі ўяўленнямі. (А.Малюк. “Эмацыянальна-ацэначная лексіка беларускага фальклору”)

Замест канкрэтнага “я” ў гэтым тэксце выкарыстоўваецца менш пэўнае “мы”.

У некаторых навуковых тэкстах фразы могуць будавацца безасобасна:

Папайненне асобных раздзелаў беларускага слоўніка іншамойнай лексікай не было аднолькавым ні па інтэнсіўнасці працэсу, ні па колькасных паказчыках. Аднак практычна не заставалася сферы, не пранікальнай для запазычанняў. У той ці іншай ступені запазычаная лексіка ахоплівала ўсе бакі чалавечай дзейнасці. Улічваючы гэта, агляд лексічных сродкаў, якія праніклі ў беларускую мову на працягу XIV – XVIII стст., мэтазгодна праводзіць з пункту погляду іх адносін да лексічнай сістэмы старабеларускай мовы. Паколькі апошняю можна ўявіць у выглядзе шэрага лексіка-семантычных разрадаў, кожны з якіх аб'ядноўвае па некалькі прадметна-тэматычных груп, важна захаваць такі падзел і пры літванні запазычанняў. Гэта дазволіць не толькі вызначыць месца паасобных запазычаных слоў у лексічнай сістэме мовы, але і меркаваць аб агульных кірунках моўнага кантактаў старажытнай пары, што залежалі ад сукупнасці сацыяльна-гістарычных і культурных фактараў і ў розных гістарычных перыяды складваліся па-рознаму. (А.Булыка. “З моў блізкіх і далёкіх”)

Сінтаксічныя канструкцыі мэтазгодна праводзіць, можна ўявіць, важна захаваць, гэта дазволіць не толькі вызначыць месца, але і меркаваць накіраваны да самога аўтара, адрасаваны яму.

Праяўленне асобы найбольш выразнае ў такім жанры публіцыстычнага стылю, як нарыс. Моўныя сродкі нарыса бліжэйшыя яго з тэкстамі мастацкай літаратуры. Звернемся да прыкладу:

Распытаўшы дарогу да завода вымяральных прыбораў і адмовіўшыся ад паслуг гарадскога транспарту, я пайшоў пятыяць па вуліцах і завулках, каб выйсці нарэшце на прамую, якая і на інга была прывесці мяне куды трэба. Самым прыкметным арыенцірам павінен быў паслужыць Вечны агонь, які гарэў дзесьці на плошчы. Я мог памыліцца ў назвах вуліц, мог павярнуць не там, дзе трэба, але хто абыдзе стараной, хто не заўважыць Вечнага агню? І калі я выйшаў з-за вугла дома, маім вачам адкрыўся трохкутны прагал плошчы, а на ім барвовы пялётак полымя. Сюды з усіх бакоў сыходзяца шырокія вуліцы. (В.Макарэвіч. “Зарава на небакраі”)

Вызначце тыя моўныя сродкі гэтага тэксту, якія могуць выкарыстоўвацца і ў мастацкім стылі.

Суб'ектыўны аўтарскі пачатак характэрны для паэтычных твораў. “Лірычнае я” не тоеснае “рэальнаму” паэту, не раскрываецца яго подпісам:

*Маленства, не заглядвай у хату,
Не стукай жоўтай лапкай у акно.
І лістапад, і маладзёкі рагаты,
І цёмная разветраная ноч.*

*Успомніў я былую бестурботнасць,
Як лістапад тады ліству страсаў.
Здавалася: праславім край наш родны,*

Усё насеем, зробім горы спраў.

Не, не паспелі. Хоць рабілі многа.

Не горшыя былі паміж людзей.

Канчаецца жыццёвая дарога –

Кароткі год, кароткі кожны дзень...

(П.Панчанка. “Маленства, не заглядвай у хату...”)

Такім чынам, пры характарыстыцы вобраза аўтара найперш неабходна звяртацца да суб’екта апаведу, які прысутнічае ў тэкстах розных функцыянальных стыляў і мае адпаведную моўную форму.

Тэарэтычная літаратура

1. Валгина Н. Теория текста. – М.: Логос, 2003.
2. Горшков А. О композиции и языке рассказа К.Паустовского «Колотый сахар» // Очерки по стилистике художественной речи. – М.: Наука, 1979. – С. 31 – 49.
3. Горшков А. Русская стилистика. – М.: ООО «Изд-во Астрель», 2001.
4. Цікоцкі М. Стылістыка тэксту. – Мн.: Бел. навука, 2002.

Практычныя заданні

1. Параўнайце два тэксты афіцыйна-справавога стылю – заяву і пратакол у адносінах да моўнага выражэння суб’екта апаведу.

2. Заканспектуйце тэарэтычны матэрыял “Вытворчы цэх” публіцыстычнага тэксту: аўтарскае “я” і калектыўнае аўтарства з манаграфіі В.І.Ўчанкава “Дыскусія беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту” (Мн.: БДУ, 2003, С. 88 – 93).

3. Якая градацыя прысутнасці “аўтарскага “я” выяўляецца ў розных жанрах публіцыстыкі? Прааналізуйце гэтую градацыю на аснове самастойна знойдзеных перадавога артыкула, інфармацыйнай зэмткі, нарыса.

4. Вызначце слоўна-маўленчую структуру вобраза аўтара ў апавяданні У.Караткевіча “Сівая легенда”.

5. Правядзіце тыпізацыю асаблівасцей індывідуальна-аўтарскага стылю паэтычных тэкстаў У.Карызы.

Прышоў мароз, ды не з дубінкай,

Каб пакрышыць, каб паламаць, --

А з сіняй коўзкаю лядзінкай,

Каб напраткі дарогу даць.

(“Сунічныя беразнякі”)

Узгоркі ў калючым іржэўніку,

Нібыта вялікія вожыкі.

А дзеці агонь журавінавы

З балота выносяць у кошыках.

(“Узгоркі ў калючым іржэўніку...”)

Баль спраўляюць у лесе вясёлыя птушкі.

Дзе змаглі яны гэтулькі песень сабраць!

Аж зямля натапырыла чуйныя вушкі,

А на іх завушнічкі-сунічкі гараць.

(“Чэрвень”)

Святло адчулі ранішнія росы –
 І ўжо яны не росы – светлякі.
 Заспаны ранак, як падлетак босы,
 Ідзе, па пояс мокры, да ракі.
 Яшчэ спавіта ўсё навокал снамі,
 Над хатамі яшчэ не ўстаў дымок,
 А сонейка ружовымі губамі
 Дзьме ў пастушыны казачны ражок.
 (“Ражок”)

Вобраз апавядальніка. Тэма 7

На папярэдніх факультатыўных занятках мы разгледзілі некаторыя асаблівасці вобраза аўтара. Менавіта з ім звязана паняцце вобраза апавядальніка. Пры аналізе гэтага вобраза неабходна асэнсаваць той факт, што апавядальнік – гэта форма літаратурнага артыстызму пісьменніка [2, с.186; 3, с.85].

Пры выбары формы падачы матэрыялу (суб’екта апавядання) рэальны аўтар можа выбіраць маўленне ад 3-й асобы (аб’ектыўны метаад апавядання) ці ад 1-й асобы (суб’ектыўны метаад апавядання). Звернемся да прыкладу з твораў І.Навуменкі:

Кастравіцкі ўставаў позна – ні лоўля акунькоў і плотак, ні вышукванне пакуль яшчэ рэдкіх у гэтае засушлівае лета грыбоў яго не цікавіла. Ішоў да сваёй карміцелькі, выпіваў збанок малака з аржаным, дамсаным выпечкі, хлебам і, захапіўшы байкавую коўдру, кіраваўся на бераг возера, пад рэзга лістую вербалозіну з курганом мурашніка па суседству. З-за гэтага мурашніка дачнікі абміналі вербалозіну, распранаючыся паводдаль, пад стромкімі соснамі ці на самым беразе – на прымятай, выгараўшай ад сонца траве. Кастравіцкаму падабалася адзінота – на мурашак ён не звяртаў увагі. (“Вальс кветак”)

Даўно ўжо з усіх кветак я найбольш палюбіў бэз. Бэз расцвітаў якраз у час нашых школьных экзаменаў. Букет ружова-сініх кветак заўсёды стаяў на стале, засланым чырвоным абрусам. За сталом сядзелі строгія экзаменатары, а на стале былі акуратна раскладзены білеты. Зверху білеты былі ўсе аднолькавыя. Які выбраць?

Падыходзячы да стала, я заўсёды хваляваўся. У такія хвіліны я, вядома, не звяртаў увагі на бэз, хоць стаяў ён у мяне пад самым носам. Затое пасля экзамену пах бэзу да самага вечара п’яніў мне галаву. (“Семнацатай вясной”)

У першым тэксце маўленне вядзецца ад 3-й асобы, у другім – ад 1-й асобы. **Да якіх структурных адзінак тэксту адносяцца гэтыя ўрыўкі? Вызначце мікратэмы кожнага.**

У некаторых жанрах публіцыстыкі вытворца маўлення і суб’ект апавядання (рэальны і непасрэдны аўтар) супадаюць. Публіцыстычныя тэксты выразна адлюстроўваюць пазіцыю журналіста:

Помніцца, першы раз у Люсіна я наведваўся на камандзіроўцы ляхавіцкай раённай газеты, але пазней, калі ў Ганцавічах аднавілі раён, паездкі па рэдакцыйных справах у гэтую слаўную вёску былі такія частыя, што зрок перастаў успрымаць многія характэрныя, цікавыя дэталі з жыцця і побыту палешукоў. Ды ўжо ў зусім іншым святле паўстаў глыбінны палескі кут сёння – пасля амаль дваццацігадовай разлукі з ім. Самае дзіўнае: бязлюдны не толькі чыгуначны паўстанак, але і вясковая вуліца, што гнуткім выкрунтасам стрэльнала ад пераезда. (В. Гардзей. “Падарожжа ў Цельшына”)

“Я” гэтага эсэ – не стылізацыя, як у мастацкіх тэкстах, а выяўленне асабістай пазіцыі. **Чаму жанр эсэ адносіцца да публіцыстычнага стылю (мастацка-публіцыстычнага падстылю)? З якім пісьменнікам звязана вёска Люсіна? (Адказ: у Люсінскай школе працаваў Якуб Колас. Многія жыхары Люсіна сталі прататыпамі персанажаў аповесці “У палескай глушы”).**

У мастацкіх тэкстах, напісаных ад 1-й асобы, “я” адназначна ўказвае на вобраз апавядальніка, а не аўтара, нягледзячы нават на пэўныя біяграфічныя ці асабістыя супадзенні [2, с.190]. Сутнасць вобраза аўтара заключаецца ў яднанні ўсіх элементаў маўленчай структуры твора. Вобраз аўтара – гэта не канкрэтны пісьменнік, а своеасаблівая пазіцыя ў асэнсаванні рэчаіснасці.

На думку М.Я.Цікоцкага, у мастацкай прозе другой паловы ХХ ст. назіраецца тэндэнцыя да абмежавання аўтарскага выяўлення. Дамінуе пункт гледжання персанажа ці нават розных персанажаў, у кожнага з якіх можа быць сваё разуменне і аналіз падзей [3, с.83—84].

Асноўнымі моўнымі сродкамі выражэння вобраза апавядальніка з’яўляюцца займеннік “я” і формы 1-й асобы дзеяслова, а таксама спецыфічныя адзінкі кніжнай ці гутарковай лексікі. У маўленні апавядальніка могуць выкарыстоўвацца прастамоўныя, дыялектныя, жаргонныя словы ці, наадварот, канцылярызмы, тэрміны і інш., якія вылучаюцца на стылістычна нейтральным фоне, падкрэсліваючы інтэлектуальны ўзровень пэўнага персанажа. Прааналізуем прыклады:

Мне даўно хацелася напісаць адно апавяданне і назваць яго так: “Смаленне вепрука”. Цяпер я ведаю, што, бадай, не напішу. Баюся, каб тое, пра што хацеў напісаць, не прыцішылася няўзнак, а то і не згубілася там, у здзейсненай пісаніне, а яно ж мне самае важнае. Дык навошта ж табы згадваю і навошта пішу? Мне проста падумалася, што, можа, усё ж абзавецца чым астачу нейкай логікай тое, што тут раскажу. Паглядзім. (М.Стральцоў. “Смаленне вепрука”)

Гэтаму твору характэрна набліжанасць вобраза апавядальніка да вобраза аўтара, што выражаецца ва ўнармаваных формах літаратурнай мовы, у адсутнасці выразных эмацыйна-экспрэсійных сродкаў. Чытаючы тэкст, уяўляеш самога аўтара, які дзеліцца з чытачом творчай задумай. Аднак, як мы ўжо адзначалі, “я” ў апавядальным творы адназначна ўказвае на вобраз апавядальніка. Аўтар можа зрабіць апавядальнікам каго заўгодна, у тым ліку і самога сябе. У прыведзеным прыкладзе моўнымі сродкамі выражэння вобраза апавядальніка выступаюць займеннік “я” і формы 1-й асобы дзеяслова. Звернемся да іншага тэксту:

Прышоў ён (Лявон. – Т.С.) з бульбы дамоў, і тут Лёкса сварку ўчыніла. Раўнаваць уздумала. Ну, падурэлі трохі, паабліваліся вадой, а ўжо загарнула: “Пераманьвае Вольга... Ці мо і сам думаеш завярнуць аглоблі? Дык я табе завярну...” І Вольгу на вуліцы перастрэла, пасварылася... Бабы ёсць бабы... Каб не тырчэць дома, узяў таптуху і з самым меншым, Іванам, пайшлі на сажалку. Думаў – зловіць што. І злавіў... Пяць ічупакоў і з дзесяць уюноў. Сакалеў як сабака. Вылез з вады сіні, брудны, злы. Абмыўся трохі, пераадзеўся. Цяпу-лапу закурыць, а ў кішэнях пуста. А там і складанчык быў, і піпка, і партсігар... Са злосці рвануў Івана за вуха. Пакінуў пільнаваць адзежу, дык ён напільнаваў. Разявіў рот і бегаў за бацькам, а нехта выцягнуў усё з кішэняў. Хаця, што там нехта... Бронік ці Алесь... Яны ўсё круціліся ля Івана. А той варона... (А.Кудравец. “Раданіца”)

Тэкст напісаны ад 3-й асобы, але ў ім адчуваецца пункт гледжання персанажа. Чытач успрымае падзеі вачыма Лявона, для маўлення якога характэрны гутарковыя элементы. У прыведзеным урыўку ўжыты размоўныя адзінкі *падурэлі, бабы, тырчэць, разявіў* і інш., а сказам уласціва перарывістасць.

У лінгвістычнай літаратуры вылучаюць чатыры асноўныя кампазіцыйныя тыпы мастацкіх тэкстаў па суадносінах “вобраз аўтара – вобраз апавядальніка” [2, с.200 – 201; 3, с.95 – 96]. Першы тып заснаваны на тым, што апавядальнік у творы не названы і з дапамогай моўных сродкаў не вылучаецца:

Віка стаяла каля акна. На дварэ кружыла мяцеліца. У шалёным віхры сняжынак плылі і кружыліся хаты на другім баку вуліцы. Увесь свет кружыўся ў снежнай каламуці. І снег быў не белы – Віка бачыла яго з мноствам вясёлкавых адценняў: чырвоных, зялёных, жоўтых. Плывуць хаты... Незнаёмыя. Фантастычныя. Гойдаюцца. З боку ў бок, зверху ўніз... Дзяўчыне пачало здавацца, што і сама яна некуды плыве. Куды? У целе – дзіўная лёгкасць, быццам яно страціла раўнавагу. І ў галаве лёгка, замест думак пра маці – радкі добрых, прыгожых вершаў. (І.Шамякін. “Дзеці настаўніцы”)

Для другога тыпу тэкстаў характэрна набліжанасць вобраза апавядальніка да вобраза аўтара. Апавядальнік абазначаны займеннікам “я” і 1-й асобай дзеяслоўных формаў. У яго маўленні выкарыстоўваюцца стылістычна нейтральныя адзінкі:

На золку, калі яшчэ спявалі пеўні, я пакінуў Брады, каб да сонца выйсці праз дальні расцяроб к Пычаву берагу.

Дарога ішла паўз ляное возера. Летам на ёй амаль ніхто не ездзіў, таму каляіны пазарасталі высокай травой. Трава даставала да каленяў.

Можжа ўжо гадзіну мае грудзі дыхалі халадком яснага рання. (І.Чыгрынаў. “Апавяданне без канца”)

Трэці кампазіцыйны тып характарызуецца адноснаю займенніка “я” і формаў першай асобы дзеяслова. У тэкстах такога тыпу ўжываюцца стылістычна афарбаваныя моўныя сродкі:

Найгорай было яму (Міхалку. – Т.С.) вясною і летам, калі сіняе неба ласкава звесіцца над зямлёю, як маці над калыскаю, дзе ляжыць яе любое дзіцятка. А гэтыя хмурынкі! Хто іх ведае, адкуль яны вьліваюцца і куды ідуць так згодненька, такія мілыя ды прыветныя. От бы ўзяў ды сёў на іх і паплыў бы разам з імі, каб толькі далей быць адгэтуль. Сонейка так хросціць заглядае ў вокны. У садку ішчабечуць птушкі. Верабейчыкі з вясёлым чыр'качнем снуюць у паветры. (Я.Колас. “Дзеравеншчына”)

Ужытыя ў тэксце словы *дзіцятка, згодненька, сонейка, хорашанька* і інш. маюць эмацыйна-экспрэсіўную афарбоўку і дазваляюць чытачу ўспрымаць свет вачыма хлопчыка. У тэкстах трэцяга кампазіцыйнага тыпу могуць выкарыстоўвацца моўныя адзінкі з функцыянальна-стылістычнай афарбоўкай (кніжная ці гутарковая лексіка). Прыкладам тэксту такога тыпу з’яўляецца ўрывак з аповесці Анатоля Кудраўца “Раданіца”, які мы ўжо разгледзелі.

У чацвёртым кампазіцыйным тыпе апавядальнік названы займеннікам “я”, першай асобай дзеяслоўных формаў, а таксама вылучаны адпаведнымі моўнымі сродкамі:

Асабліва мала было ў мяне старадаўніх легенд, а менавіта за імі я і паляваў. Вы, напэўна, ведаеце, што ўсе легенды можна падзяліць на дзве вялікія групы. Першыя жывуць паўсюль, сярод большай часткі народа.

У беларускім фальклоры гэта легенда пра вужыную каралеву, пра бурштынавы палац, большая частка рэлігійных легенд.

А другія, як ланцугамі, прыкулі да нейкай адной мясціны, павета, нават вёскі. Іх звязваюць з дзіўнай скалой на беразе возера, з назвай вёскі або ўрочышча, з толькі адной, вась гэтаі, пячорай. Вядома, што такія легенды, звязаныя з нязначнай колькасцю людзей, выміраюць хутчэй, хоць яны часам значна больш паэтычныя, чым агульнавядомыя, і, калі іх надрукуюць, карыстаюцца вялікай папулярнасцю. (У.Караткевіч. “Дзікае паляванне караля Стаха”)

Набліжанасць мовы гэтага ўрыўку да навукова-папулярнага тэксту сведчыць, што апавядальнікам выступае навуковец. **Успомніце яго імя і прозвішча.** Паслядоўнасць маўлення апавядальніка люструюць складаныя сказы і простыя з аднароднымі членамі, якія поўна і выразна акрэсліваюць думку.

Неабходна адзначыць і такую кампазіцыйную форму мастацкага твора, як “апавяданне ў апавяданні”, калі маўленне апавядальніка перадаецца іншаму персанажу. Вось як пачынаецца апавяданне К.Чорнага “Трагедыя майго настаўніка”:

Аб трагедыі аднаго старога чалавека, майго былога настаўніка чатырох правілаў арыфметыкі, паведаміў мне яго ліст. Я атрымаў яго ў летні дзень, над вечар.

“Прышлося мне давесці да вашага ведама, што я ажаніўся, -- пісаў ён. – Жонка мая вельмі маладая, прыгожая, слаўная і добрая; яна мяне вельмі глядзіць, шкадуе і любіць, хоць мне і пайшоў ужо шэсцьдзесят чацвёрты год...”

Такім чынам, вобраз апавядальніка цесна звязаны з вобразам аўтара. “Я” мастацкага твора выяўляе адпаведную форму літаратурнага артыстызму пісьменніка праз пэўныя моўныя сродкі.

Тэарэтычная літаратура

1. Виноградов В. О языке художественной прозы. – Москва: Наука, 1980.
2. Горшков А. Русская стилистика. – Москва: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2001.
3. Цікоцкі М. Стылістыка тэксту. – Мінск: Бел. навука, 2002.
4. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – Москва: Флинта: Наука, 2003.

Практычныя заданні

1. **Знайдзіце прыклады чатырох кампазіцыйных тыпаў мастацкіх тэкстаў па суадносінах «вобраз аўтара – вобраз апавядальніка». Прааналізуйце спосабы выражэння вобраза апавядальніка.**

2. **Параўнайце мастацкі і публіцыстычны тэкст на тэму «Янка Купала»:**

Кожны дзень Высоцкі чытае па шэсць гадзін. Прадмет спецкурса – паэзія Купалы, і ўсе чатыры дні студэнты будуць слухаць, думаць толькі пра Купалу.

У аўдыторыі нягледзячы на інтымную абстаноўку.

Высоцкі гаворыць, чытае на памяць вершы, пакуль не заўважыць на тварах слухачоў першыя прыкметы стомленасці. Робіць перапынак, прахаджваецца па доўгім калідоры, затым – зноў у аўдыторыю. Увесь дзень перад студэнткамі адзін ён. Не, не адзін – разам з Купалам. Так будзе заўтра, паслязаўтра. Трэба, каб маладыя калегі зразумелі, які магутны талент – Купала, лёгка і вольна ўвайшлі ў створаны ім паэтычны свет. (І.Навуменка. «Замяць жаўталісця»)

Да якога кампазіцыйнага тыпу можна аднесці гэты ўрываек?

Свята паэта. Свята паэзіі. Свята культуры. І, урэшце, свята народа.

Бо Янка Купала не толькі выдатны паэт – лірык і эпік, шануюны майстар роднай паэзіі, зычлівец і спагаднік роднай мовы.

Купала – гэта яшчэ непаўторны нацыянальны тэатр, дзе ёсць і «Паўлінка», і «Прымакі», і «Раскіданае гняздо».

Купала – гэта яшчэ своеасаблівая школа перакладу з яе цудоўнай вяршыняй – «Словам аб палку Ігаравым».

Купала – гэта яшчэ і сімвал дружбы народаў, і ўзор шчырай павагі і любові да ўсіх сумленных людзей Зямлі.

Ён – наш сучаснік, ён і сёння з намі, ён пільна і ўважліва сочыць за тым, што робім, чым жывём, і радуецца нашым поспехам, засмучаецца нашымі творчымі ды і грамадзянскімі пралікамі. (Я.Сіпакоў. «Пашана»)

Дакажыце, што гэты тэкст адносіцца да публіцыстычнага стылю. Якая стылістычная фігура стварае экспрэсіўнасць сінтаксісу? (Адказ: анафара – аднолькавы пачатак сказаў). Якія выразныя прыметы індывідуальна-аўтарскага стылю Я.Сіпакова выяўляюцца ў гэтым урыўку?

3. Прааналізуйце апавяданні Т.Хадкевіча «Неспакой» і «Сад у квецені». Ад якой асобы яны напісаны? Да якіх кампазіцыйных тыпаў мастацкіх тэкстаў адносяцца?

4. Складзіце ад 1-й асобы два тэксты-фрагменты публіцыстычнага і мастацкага стыляў на тэму «Любімая кніга». У мастацкім тэксце акрэсліце апавядальніка кніжнымі сродкамі (словамі кніжнай лексікі). Параўнайце «я» публіцыстычнага тэксту і мастацкага.

5. Параўнайце мастацкія тэксты, тэма якіх звязана з дарогай. Да якіх кампазіцыйных тыпаў яны адносяцца?

Ірына любіла дарогу. З гадамі любіла ўсё мацней. Праўда, апошнім часам пачала пабойвацца лятаць на самалётах, хоць у школьныя і студэнцкія гады падарожжа на самалёце было для яе шчасцем, нават марыла стаць сцюардэсай, шкадавала, што паступіла ў медыцынскі інстытут. Калі здавала ўступныя экзамены, дужа не хвалявалася, бо ў глыбіні душы жыла думка: не цягну ў інстытут – стану сцюардэсай. (Л.Левановіч. «Восемдзесят восем»)

На лясных мастках, якіх была беліца на бальшаку, пад коламі машыны гралі, адбівалі такт цымбалы-маснічыны. Праздкі калі мы праз розныя лясныя зоны: то бярэзнік, то асіннік, то граб. Кінулася ў вочы дубовая дача: маладыя дубкі, здаецца, адзін з адным перамаўляліся прысмыкым пошумам лісця. Потым выскачылі ў баравіну: сосны тут былі высокія, гонкія. Здаецца, некаторыя вершалінамі з небам гаманілі. І машына наша тут засаплася, як дымавічны конь. (Р.Сабаленка. «Падарожжа ў Рослікі»)

Дык вось я і раскажу вам пра першыя нашы два спатканні, а цяпер уяві, што еду я ў лягас са справаздачаю і трэці раз. Без Загорцава. Ехаў і пасмейваўся з ягонага «шаршэ ля фам», бо мне ўжо не трэба было яе шукаць, трэці раз ехаў я да яе, можна сказаць, па пратэранай дарозе. Канечне, я ўлічыў яе крытыку. Надзеў цёмна-сіні, шавётавы касцюм, пачапіў гальштук. Быў ён у мяне такі, знаеш, блішчасты, а на ім яшчэ і карабель з ветразем. Праўда, гальштук мой трохі зашмальцаваўся, але я памыў яго з мылам і адпрасаваў. Крыху падсмаліў, але нічога: парудзеў, затое блішчэць стаў яшчэ мацней. (М.Кусянкоў. «Явар з калінаю»)

У тэксце Міколы Кусянкова займеннік «я» адносіцца да Івана Гаркушы, якому апавядальнік перадае слова. Як называецца такая кампазіцыйная форма твора, калі маўленне апавядальніка пераходзіць да іншага персанажа?

На папярэдніх факультатыўных занятках разглядаўся і аўтарскі аповед ад 3-й асобы, які традыцыйна лічыцца аб'ектыўным. Паняцце **аб'ектыўны** сведчыць не пра адпаведнае адлюстраванне рэчаіснасці, а пра тое, што канкрэтны суб'ект маўлення не абазначаны моўнымі сродкамі. У выпадку, калі маўленне перадаецца апавядальніку ці персанажу, яно суб'ектывуецца. Суб'ектывацыя апаведу назіраецца і ў аўтарскім маўленні. Мэтай гэтых факультатыўных заняткаў будзе аналіз прыёмаў суб'ектывацыі менавіта аўтарскага апаведу. Сутнасць такой суб'ектывацыі ў тым, што пункт гледжання ў творах, напісаных ад 3-й асобы, з аўтарскай, бессуб'ектнай сферы перамяшчаецца ў сферу свядомасці пэўнага персанажа. Гэта змяшчэнне можа выражацца асобнымі словамі-сігналамі, як, напрыклад, ва ўрыўку з рамана В.Гігевіча “Доказ ад процілеглага”:

Праз незавешанае акно Макрыцкі бачыць далёкую халодную поўню, -- незямное жаўтавата-бледнае святло ліецца на нізкія хмары, што слаяцца над недалёкім скверам. І поўня, і непарушныя хмары, як і абрысы сквера, -- усё нязвыкла застылае, як на малюнку... Ноч відная, якраз тая вясенняя ноч, якая некалі весяліла хмельнай лёгкай радасцю, да якой абавязкова прымешваўся сум па нечым страчаным.

Апісанне ночы даецца праз успрыманне персанажа, на што ўказваюць словы **некалі, нешта** (страчанае). У мастацкім кантэксце яны люструюць успаміны Макрыцкага – светлыя, радасныя, з лёгкай ноткай суму. Бачыма персанажа глядзіць чытач на вясеннюю ноч, у якой **халодная** поўня з **нечым ным жаўтавата-бледным** святлом, **нізкія непарушныя** хмары. Азначэнні перадаюць своеасаблівае бачанне свету і адпаведна – унутраны стан Макрыцкага.

Прыёмы суб'ектывацыі аўтарскага апаведу традыцыйна падзяляюцца на славесныя і кампазіцыйныя. У лінгвістычнай літаратуры даецца іх падрабязны аналіз [1, с. 86 – 95; 3, с. 210 – 224].

Да славесных прыёмаў адносяцца прстая мова, няўласна-прстая і ўнутраная. Унутраная мова не заўсёды адасабляецца ад няўласна-прстай. Аднак у некаторых працах па стылістыцы ўнутраная мова разглядаецца як самастойная з'ява. Так, В.У. Вінаградаў у сваім даследаванні “Стыль “Пиково́й дамы” як асноўную яе прымету вылучаў магчымасць замены формаў 3-й асобы формамі 1-й асобы [2, с.226]. У выніку такой замены выразна выяўляюцца думкі і пачуцці персанажа. Сапраўды, можна пагадзіцца з даследчыкам, што гэты славесны прыём найперш “накіраваны на ўнутраны свет персанажаў” [2, с.225]. Звернемся да аповесці-хронікі У.Дамашэвіча “Порахам пахла зямля”, дзе перадаюцца думкі Глеба Клімёнка:

Апошні час у яго на душы было неспакойна. Хто ён цяпер? Без пяці хвілін камандзір узвода. Ён канчае вучылішча, яго пасылаюць у часць – мо на Кушку, мо ў Мурманск, а мо на Далёкі Усход. Тут не ўгадаеш... Але не гэта галоўнае. Усюды жывуць людзі. Галоўнае, што ён стане камандзірам. А самае галоўнае – будзе мець свой хлеб. Забярэ сям'ю. Гэта адно...

А другое: ён вяртаецца дадому. Вяртаецца, патраціўшы тры гады, а то і чатыры... Работу ён знойдзе, гэта не страшна. А вучоба? Калі вучыцца? Пойдуць дзеці. Трэба шукаць сабе хату, бо ў бацькавай нельга было павярнуцца яшчэ тады... І мара яго – стаць машыністам – адалася, бякла, раставала зусім... Пэўна ж, калі пайсці качагарам – а гэта проста, -- то праз гадоў колькі можна выбіцца ў памочнікі, а потым – у машыністы. Колькі гэта зойме часу?

Пры замене ў гэтым мастацкім тэксце займеннікаў 3-й асобы формамі 1-й асобы выразна адчуваецца эмацыйны стан самога персанажа. Тым не менш, на наш погляд, унутраную мову варта разглядаць як разнавіднасць няўласна-прстай мовы, а не як самастойную з'яву. Таму прыведзены тэкст уяўляе форму няўласна-прстай мовы, упарадкаваную пісьменнікам.

Простая мова ў творах мастацкай літаратуры ўжываецца не толькі як славесны прыём суб'ектывацыі аўтарскага аповеду (пры ўмове, што гэтыя творы напісаны ад 3-й асобы). Маўленне персанажаў, у першую чаргу, характарызуе іх інтэлектуальны ўзровень і ўнутраны свет. Напрыклад, у апавяданні К.Чорнага “Маё дзела цялячае” (1923г.) адзін з персанажаў, загадчык валаснога аддзела асветы Мікалай Козіч, выступаючы на сходзе перад вяскоўцамі, стараўся ўжываць “адметныя” слоўцы, не зразумелыя ні вяскоўцам, ні нават яму самому:

Між іншым ён сказаў: “У сельсавеце павінен **дамініраваць** пралетарскі элемент”. Гэта яму вельмі спадабалася, і ён захацеў яшчэ колькі разоў паўтарыць гэта, але, як на тую бяду, забыўся, як гэтае сказанае ім слова выгаварваецца. Сказаць жа гэта проста, звычайнымі словамі, ён не хацеў, каб не паказацца простым чалавекам, і, ужо не думваючы, ён паўтарыў: “У сельсавеце павінен **дамонаваць** пралетарскі элемент”. А потым яшчэ раз уздумаў паўтарыць і сказаць яшчэ лепш: “**дамінаць**”.

Да кампазіцыйных прыёмаў суб'ектывацыі аўтарскага аповеду адносяць прыёмы ўяўлення, выяўленчы і мантажны.

Для ўяўлення прыёму характэрна перамяшчэнне пункту гледжання ў свядомасць пэўнага персанажа, і таму прадметы і з'явы наакольнага свету падаюцца менавіта праз суб'ектыўнае ўспрыманне. Сэнсавы рух ад невядомага да вядомага, уласцівы прыёму ўяўлення, выражаецца няпэўнымі займеннікамі **нешта**, **штосьці** і інш.:

Сцяпан ідзе за павець у будку, дзе ўсе кужоўныя прылады, посуд, прадукты, адтуль з вядром падаецца да рэчкі на ваду, бо зарыць булён усё ж трэба яму, яго чарга. Прынёсшы ваду, налівае ў каструлю і садзіцца да скрыні з бульбаю. Дзве бульбіны ачысціўшы, заўважае, як воддаль неш на чорнае скача ў траве, нібы падбітая птушка, варона ці галка, матляе чорнымі крыламі. Калі тое чорнае набліжаецца, Сцяпан пазнае, што гэта ніякая не птушка, а сабака, той Цырлеў кабель скача, матляе вялікімі чорнымі вушамі. (В.Кармазаў. “Гарадскія”)

Рух ад невядомага да вядомага выяўляецца ў ланцужку **нешта** (падобнае на птушку) – **сабака** – **Цырлеў кабель**.

Яшчэ прыклад – з рамана І.Чыгрынава “Плач перапёлкі”:

Было такое адчуванне бачкам з-за павароту, які пачынаўся за мостам каля валатовак, вось-вось выгаўзе нешта жахлівае і заслоніць сабой увесь прасцяг наперадзе. Паступова гэтае адчуванне набыло ў думках пэўную форму, і Чубару як не бачыўся ўжо імклівы рух па гравійнай дарозе варожых танкаў.

Няпэўны займеннік **нешта** паступова трансфармуецца ў “пэўную форму”, якая затым набывае выгляд “**варожых танкаў**”.

Для прыёму ўяўлення характэрна і ўжыванне пабочных слоў, якія таксама актуалізуюць пункт гледжання персанажа. Звернемся да прыкладаў з аповесці Я.Брыля “На Быстранцы”:

1. *Цемнавата было, ды і не так яшчэ добра Толя ведаў тады Максіма, каб па вачах пазнаць, што ён думае. **Відаць**, злаваў на старога за гэтую дарэмную трывогу.*

2. *У гэты ціхі ранак, з марозікам пасля адлігі, з яснай, румянай зарой усходу, з чырвонымі, здаецца, нават цёплымі снегірамі на срэбраным голлі, з хрустам снегу і стракатаннем сарок – усё для Толі было напоўнена новым, яшчэ не звезданым, радасным зместам.*

3. *Два хваляванні былі дагэтуль у Ліды: яе любоў да Толі, надзея, няўпэўненасць і туга, і другое – думкі пра школу, пра пачатак настаўніцкай працы, да якой яна рыхтавалася яшчэ з дзевятага класа, пра якую яна думала, **можжа**, не мени, чым пра яго – свайго хлопца, чый вобраз даўно ўжо стаў неразлучны з жаданнем вялікага шчасця, вялікай любві.*

Да ўяўленчага прыёму вельмі блізкі выяўленчы, які характарызуецца ўжываннем разнастайных сродкаў мастацкай выразнасці. У той жа аповесці Я.Брыля “На Быстранцы” чытач бачыць вясковы побыт вачыма аднаго з персанажаў – Толі:

Дзверы ў сенцы яшчэ не адчынены, ды каля парога, на траве, стракаціць ужо і настойліва кланяецца хаце вечна галодная, нахабная арава качак. Яны то лісліва бурляць, як мелкі, шырока разліты на каменні ручай, вось-вось гатовыя ўбачыць на парозе гаспадыню з рэшатам ці з вядром, то нецярпліва дзяруцца са злосным, абураным крыкам.

Больш памяркоўна трымаюцца куры. Певень дык той наогул перабраўся на астравок сярод двух рукавоў ракі і пахаджае там у таварыстве трох чубатак, відаць, найбольш адданных і смелых.

Асаблівасць светаўспрымання Толі выражаецца ў параўнанні бурлення качак з ручаём, у ацэнных словах **нахабная, адданыя, смелыя**. Перад чытачом паўстае непаўторная карціна жыцця птушак, у якіх ужо даўно ўсталяваліся пэўныя адносіны і кожнаму вызначана сваё месца. Для Толі “курыны гаспадар – чырвона-сіне-залацісты гарладзёр, з тых дружных і геройскіх пёўняў, якія ў казках сябруюць з катамі і вырочваюць з бяды пакрыўджаных зайцаў”. Вобразнае асэнсаванне пёўня надае мастацкаму тэксту асаблівую выразнасць. Побочнае слова **відаць** сведчыць пра пэўны пункт гледжання персанажа. Як бачым, уяўленчы і выяўленчы прыёмы цесна звязаны паміж сабой і, ужытыя разам, не толькі ствараюць адпаведныя вобразы, але і ўзмацняюць эстэтычную функцыю мастацкага стылю.

Мантажны прыём як адзін з кампазіцыйных прыёмаў суб’ектывацыі аўтарскага апаведу заснаваны на руху і пэўнага аб’екта рэчаіснасці, і самога персанажа, пункт гледжання якога перамяшчаецца ў прсторы. Мантажны прыём можа адлюстроўваць агульны, сярэдні, буйны і малы планы апісання:

Скрозь густую імжу, якая ў лесе нагадвала ўжо звычайныя пацёмкі, Чубар неўзабаве ўбачыў на дарозе чалавечую постаць. Дзіва, але Чубар нават не ўзрадаваўся сустрэчы, якая мелася адбыцца. На дарозе тупаў мужчына. Гэта адразу кідалася ў вочы па хадзе. І чым хутчэй яны набліжаліся адзін да аднаго, тым выразней становілася, што чалавек меў сялянскі выгляд – ужо нават па тым, што быў дужа рухавы і насіў армяк з накінутым на галаву башлыком (І.Чыгрынаў. “Плач перапёлкі”)

Спачатку падаецца агульны план адлюстравання – чалавечая постаць, затым сярэдні – мужчына. Пры набліжэнні Чубар заўважае асаблівасці адзення, па якой можна меркаваць пра сялянскі выгляд, -- адбываецца пераход да буйнога плана апісання.

Такім чынам, словесныя і кампазіцыйныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага апаведу дазваляюць пачуць “голас” персанажа і зразумець ягоны пункт гледжання.

Тэарэтычная літаратура

1. Цікоцкі М. *Стылістыка тэксту*. – Мінск: Бел. навука, 2002.
2. Виноградов В. *Стиль «Пиково́й дамы» // О языке художественной прозы*. – Москва: Наука, 1980. – С. 176 – 239.
3. Горшков А. *Русская стилистика*. – Москва: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во Аст», 2001.

Практычныя заданні

1. Выявіце прыёмы суб'ектывацыі аўтарскага апаведу ў мастацкіх тэкстах – урыўках з твораў Г.Далідовіча. Якімі моўнымі сродкамі выражаны гэтыя прыёмы?

Зубрэі крочыў і, здаецца, нічога не бачыў, без ніякага інтарэсу пазіраў на каляіны, на абабітае карэнне да на абадраныя і засмаленыя сасновыя камлі, на шматкі сена, што нядаўна вырвалі з высокіх вазоў густыя асінавыя і бярозавыя галіны і што цяпер, зусім зрыжэлае, усё яшчэ вісела на дрэвах – адным словам, не ўзіраўся на лес, а вось раптам, калі быў ужо ля гары, ля Ям, дзе некалі, у вайну, вяскоўцы хаваліся самі і хавалі бульбу ды жыта, запыніўся і душою адчуў: чагосьці не хапае ў гэтым вялікім лесе. (“Старая сасна”)

Рэгіна ішла-ішла, а пасля міжволі зірнула ўверх: за белыя, што гурбы снегу, толькі на краях падсіненныя воблакі заплыло невялікае няяркае сонца і раптоўна ўзвіўся налётны дзьмухавей. Здаецца, прамчаўся, гонячы замець, па доле, ударыўся аб сцяну, падскочыў угору, засвістаў пад страхою, а пасля выскачыў на дах і змеў з яго сухі снег. (“І свае, і чужыя”)

Логвін зірнуў у акно: за цёмнымі асеннімі хмарамі ружова заірдылася сонца, а пасля выслізнула на сінюю прагаліну, паплыло, гайданулася, бы на хвалях, ярка высвеціла хмурнае неба, і стала відаць, што не сонца плыве, а ўцякаюць кудысьці, рассяваюцца, як зімою з комінаў дым, цёмныя, цяжкія хмары -- і нечакана пабольшалі, разгарнуліся аблогі, вышэйшым, чуйным здалося чеба. (“Чуйнае неба”)

Сам сабе (Ігнат Карлавіч. – Т.С.) падумаў: будзе здаруе, хоць год, хоць два, дык сёлета не пойдзе на пенсію, папрацуе яшчэ. Будзе на-рэнейшаму рана ўставаць, хадзіць у школу, вучыць дзяцей з настаўнікамі-калегамі, вяртацца дахаты, правяраць вучнёўскія шыйкі і памагаць жонцы па гаспадарстве, чытаць да позняй ночы – жыць так, як і жыў дагэтуль шмат гадоў, не зважаючы ні на ацяжэласць, ні на стому, ні на сардэчныя болі. Якое іначай будзе яму жыццё без школы, без дзяцей і настаўнікаў?! Як ён выседзіць седзьма дома?! Хай іншыя думваюць, што можна падбіцца ў такія гады, нічога ўжо не змагчы зрабіць добрага, быць лежабокам і спажыўцом сваёй пенсіі, а ён так не думае! Ён і далей хоча быць малады, працавіты, баявы! Не адстане яшчэ ад маладога Логвіна! За тым – маладоць, свежасць, націск і прага да работы, а за ім – сталасць і, хай можна будзе так сказаць, мудрасць у настаўніцкай працы, веданне дзіцячай душы. (“Пенсіянер”)

Боль не паслабеў – наадварот, узмацняўся. Але Сямён болей не прыслухоўваўся да яго, падняўся і кінуўся з хаты. На ганку запыніўся, акінуў позіркам наваколле. Здаецца, усё на дзірэ такое, якое было і ўсе гэтыя дні: стары плот, грады, тоўстая разлапістая яблыня і гонкая маладая груша за ім, пахілены, накрыты яшчэ саломаю хлеў. Але ж не, ёсць і такія-сякія змены: відавочна парудзелі ўжо грады, пабольшала на дрэвах жоўтага лісця, а неба ўжо не лёгкае, не вясёлае, як улетку, а цяжкаватае ад павільгатных ды пацямных воблакаў, няяркага сонца, патужэлага паветра – увысі і тут, на зямлі, пачала ўбірацца ў сілу ранняя восень. (“Сямён”)

Цёпла, утульна ў асенняе лета, але ўжо вока журботна заўважае жоўта-рудаватае лісце, чырвані ў якім большае з кожным днём, бачыць апусцелыя сухабелья палі, пацукравелыя яблыкі ў садах і самотную пажаўцеласць на дварэ, якая надта відаць, наганяе незразумелы сум, калі сонца прыхаваецца за хмару і свеціць адтуль, свеціць, здаецца, ярка, але неяк па-жоўтаму самотна. Журбота і смутак прыходзяць, мусіць, ад трывогі за цяпло, зеляніну і кветкі, ад трывогі перад блізкімі халадамі і нізкімі сібернымі дажджамі. (“Асенняе лета”)

Валокся нехта цяжка, ломячы галінкі і парываючы, тупаючы; а пасля, калі гэтыя шаргавітыя крокі пачуліся зусім блізка, хтосьці, рассякаючы паветра, лёгка шуснуў сюды, да ягонай схованкі – пад густы лазовы куст, -- і ласяня, адплюшчыўшы вочы, са страхам убачыла праз папаратныя камлі амаль такога ж невысокага, толькі

другого колеру – не рыжаватага, а чорна-белага – звера, які нядаўна разарваў яго сцягно. (“Губаты”)

Адразу за прысадамі, калі яны скончыліся і пачаўся лапінамі зялёны, а мясцінамі жоўты ад пяску выган, паказалася вёска з сухімі, аж белымі, стрэхамі і сценамі хат, светлымі платамі, кінуліся ў вочы зялёныя, крыху прыпыленыя сады, на якіх сярод густога лісця ледзь-ледзь бачылася маленькая крамяная завязь. Хутка Васіль убачыў хату, дзе ён кватараваў. У шчыце хаты зырка блішчала акенца, сляпіла вочы. (“Адлюблю за ўсю маладосць...”)

Хтосьці незнаёмы затупаў на дварэ, мільгануўся ля акон, доўга, не ведаючы, лэпаў па дзвярах, шукаў клямку. Юля не паспела заўважыць, хто гэта, здалося толькі, што ішла жанчына. Калі адчыніліся дзверы, так і было: зайшла высакаватая поўная кабета. Апранута яна была не па-тутэйшаму, па-гарадскому: у тоўстым варсістым футры, бліскучых высокіх ботах, высокай, ці не бабровой, шапцы, з моднай невялікай сумачкай. Гэтая салідная дама была яе сяброўка, Анька. (“Юля”)

2. Прачытайце тэкст. Вызначце яго стыль і тып. Дайце заглавак тэксту. Чаму, на ваш погляд, яго можна разглядаць як праявічную сціпафу? Дакажыце, што ў ёй спалучаюцца такія кампазіцыйныя прыёмы, як уяўленчы і выяўленчы. Якімі моўнымі сродкамі яны выражаюцца? (Настаўніку неабходна патлумачыць вучням, што прыём уяўлення можа выражацца не толькі сэнсавым рухам ад невядомага да вядомага. Дзеяслоў здалося таксама указвае на перамяшчэнне пункту гледжання ў сферу ўяўлення персанажаў. У творы гэта хлопчыкі Костусь і Алесь. Выяўленчы прыём тэксту характарызуецца сродкамі мастацкай выразнасці – словамі з эмацыйна-экспрэсіўнай канатцыяй (афарбоўкай) горлейка, маленькі, званочак, чарачка, гарошынкi, дзюбка і інш., адметнымі параўнаннямі, матываванымі дзіцячым успрыманням).

Салавей нібыта прапаласкаў халодную вадою горлейка, і так хораша забулькацелі ў ім празрыстыя кроплі. Потым пазваніў у маленькі срэбны званочак, сціх, паслухаў і як быццам чокнуў чарачкай аб чарачку. Пачакаўшы крыху, ён пачаў званіць аж у дзесяць званочкаў і чокнуў у безліч крыштальных чарачак. Нацешыўшыся гэтым, закінуў галаву, хутка апусціў яе, і здалося, на звонкі медзяны ліст пасыпаліся тысячы шклянных гарошынак. Скончыўшы перасыпанне, салавей нібы крануў дзюбкай басовую струну на скрыпцы вяскозага музыкі Тамаша, прабегаў лапкамі па высокіх галасах гармоніка і, нездольчы, падзьмуў у дудачку: перш паволі, а далей – усё мацней, спрытна перахваляваючы лады. Нарэшце ён пачаў стукаць па малюпасенькім кавадлечку доўгім тонкім малаточкам, асцярожна і далікатна, акурат майстар гадзіннікаў, пры будцы якога Костусь стаяў, разявіўшы рот і не выпускаючы дзядзькавай рукі, на стаўцоўскім кірмашы. (М.Лужанін. “Салавей”)

3. Вызначце, якія кампазіцыйныя прыёмы выкарыстоўваюць пісьменнікі пры апісанні жанчыны. Ахарактарызуйце моўныя сродкі іх выражэння.

Цягнік, нарэшце, расчухаўся і пайшоў. У вагоне патроху стала аціхаць і цяплець. Толя <...> усё глядзеў на Люду. <...> Яна была прыгожая. А як насталела! І сапраўды, вось ужо студэнтка першага курса. Дальбог жа, не верыцца! Карычневы шалік з нейкай какетлівай вясёлкай на махрыстых канцах атуляў яе твар, ужо румяны ад цяплыні. Тонкія, чорныя бровы – свае, вядома, яшчэ не сапсаваныя модай. Чорныя вочы глядзяць адкрыта, на той харошай мяжы яшчэ ўсё ледзь не дзіцячай шчырасці і першай дзявочай хітрынкі. Вясёлыя, румяныя сваім румянцам губы па-свойму прыгожа разводзіць шчырая ўсмешка. І зубы... беленькія, нібы знарок дабраныя, якія так і

хочацца называць толькі пяшчотным словам. Вось яна, Людачка! (Я.Брыль. «На Быстранцы»)

У самым канцы вуліцы Высоцкі бачыць Галю. Яна падымаецца ўверх і, заўважыўшы Высоцкага, яшчэ больш прыбаўляе кроку. Задыханая, не тоячы радасці, нарэшце падыходзіць. Яе твар проста выпраменьвае гэтую радасць. На ёй белая з карункавым каўнерыкам блузка, сіні, у дробныя клетачкі сарафанчык, белыя туфлі, штосьці новае з прычоскай – светла-русявыя валасы суцэльнай хваляй спускаюцца на плечы. Высоцкі ніколі не разбіраўся ў жаночых уборах, не ўмеў іх адрозніваць у розных жанчын, але бачыць цяпер, што Галя ўмее апранацца з густам. Яна, як маладая таполя, -- высокая, стройная, з адкрытым, трошкі прадаўгаватым тварам, вельмі выразным сваімі правільнымі вытанчанымі лініямі. (І.Навуменка. “Замяць жаўталісця”)

4. З улікам кампазіцыйных прыёмаў суб’ектывацый аўтарскага апаведу па-свойму дапішыце тэксты.

Прыём уяўлення

Вайцех увесь падаўся ўперад і стаў падымацца. Хутка з-за свайго мэдліка ён убачыў, як недалёка ад лесу **штосьці** чорнае бесперапынку калашмаціла сноп. Вайцех выпрастаўся і здрыгануўся: там... (І.Пташнікаў. “Не па дарэзе”)

Мантажны прыём

За вокнамі яшчэ як след не развіднела. На **дворце** – проста снежная кругаверць! Гуляе вецер, мяцеліца намятае сумёты ўздоўж вуліцы, сыпле жменьмі снег ва ўсе куткі, куды можа дапасці. Снег сыплецца нават на **падалоннікі** ад двара – палавіна шыб знізу ўжо закрытыя.

А тут, у светлым, прасторным, цёплым ад батарэй **класе** так здорава!.. (А.Федарэнка. “Афганская шкатулка”)

Выяўленчы прыём

Цямнелася хутка. У **небе** запаліліся зоркі, нейкія **дрыготкія-дрыготкія** і – **зялёныя**... (І.Пташнікаў. “Алені”)

5. Ахарактарызуйце славесныя прыёмы суб’ектывацый аўтарскага апаведу ў гэтым тэксце. Чаму сэрца Андрэя заходзілася ішчымлівым болем? Раскажыце пра свае адносіны да мамы.

Заўсёды, калі Андрэй успамінаў маці, сэрца заходзілася ішчымлівым болем.

“Як яна там, бедная, адна?”

Далекавата жыла ад горада, дзе займеў сабе прытулак Андрэй, яго маці. Аж чатырыста кіламетраў з гакам. І не заўсёды знаходзіў ён час, каб з’ездзіць да маці, пераведацца. Заміналі розныя клопаты. А месяц адпачынку, то не ведаеш, як яго скарыстаць. Адпачыць хочацца, на моры пабыць, пагрэцца. Дый дарога ж да вёскі няблізкая. Ехаць на цягніку ці аўтобусам – і нязручна, і цяжкавата. А на службовай машыне... Таксама ж... Не падтрымліваецца гэта, наадварот, караецца... І Андрэй рэдка бываў у маці. Раз-два на год. І то – прыедзе, пераначуе – і назад. (Б.Сачанка. “Сон у руку”)

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ