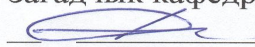
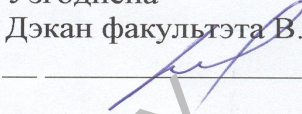


Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка
Факультэт беларускай і рускай філалогіі
Кафедра беларускага мовазнаўства

(рэз. № УМ 33-01-159-2015)

Узгоднена
Загаччык кафедры Д.В. Дзятко
 2015 г.

Узгоднена
Дэкан факультэта В.Д. Старычонок
 2015 г.

Вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне
Стылістыка тэксту
для спецыяльнасці 1 – 21 80 11 Мовазнаўства

Складальнік – дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства
Т.Я. Старасценка

Разгледжана і зацверджана
на пасяджэнні Савета БДПУ 17 03 2015 г., пратакол № 6

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная праграма па дысцыпліне “Стылістыка тэксту” (спецкурс) прызначана для рэалізацыі магістарскай адукацыі ў межах цыкла спецыяльных дысцыплін. Ад папярэдняй вучэбнай праграмы яе адрозніваюць: значна абноўлены змест, арыентацыя на кампетэнтнасны падыход у навучанні, выкарыстанне сучасных інавацыйных педагогічных тэхналогій.

У вучэбнай праграме ўлічаны наступныя патрабаванні адукацыйнага стандарта:

1. Агульныя патрабаванні да фарміравання сацыяльна-асобасных кампетэнцый магістранта

Асноўнымі мэтамі навучання магістрантаў у БНУ з’яўляюцца падрыхтоўка высокапрафесійных спецыялістаў у адпаведнай галіне народнай гаспадаркі і фарміраванне сацыяльна-асобасных кампетэнцый.

Агульныя патрабаванні да фарміравання сацыяльна-асобасных кампетэнцый магістранта вызначаюцца наступнымі прынцыпамі:

- прынцып гуманізацыі як прыярытэты прынцып адукацыі, што забяспечвае асобна-арыентаваны характар адукацыйнага працэсу і творчую самарэалізацыю магістранта;

- прынцып фундаменталізацыі, які садзейнічае арыентацыі зместу дысцыплін сацыяльна-гуманітарнага цыкла на выяўленне сутнасных асноў і сувязей паміж разнастайнымі працэсамі навакольнага свету, прыродазнаўчымі і гуманітарнымі ведамі;

- прынцып кампетэнтнасці, што накіраваны на ўзмацненне практычнай арыентаванасці вучэбнага працэсу, павышэнне ролі самастойнай работы магістрантаў і фарміраванне ў іх здольнасці дзейнічаць самастойна ў зменлівых жыццёвых сітуацыях;

- прынцып сацыяльна-асобаснай падрыхтоўкі, які забяспечвае фарміраванне ў магістрантаў кампетэнтнасці, заснаванай на набытых ведах і сфарміраваных уменнях з улікам інтарэсаў, патрэб і магчымасцей навучэнцаў;

- прынцып міждысцыплінарнасці і інтэгратыўнасці адукацыі, рэалізацыя якога забяспечвае цэласнасць засваення гуманітарных ведаў і іх узаема сувязь з будучай прафесійнай дзейнасцю магістранта.

У адпаведнасці з названымі мэтамі і прынцыпамі сацыяльна-гуманітарнай падрыхтоўкі магістрант вышэйшай навучальнай установы павінен набыць наступныя сацыяльна-асобасныя кампетэнцыі:

- культурна-вартаснай і асобаснай арыентацыі;
- грамадзянскасці і патрыятызму;
- сацыяльнага ўзаемадзеяння;

- камунікацыі;
- захавання і ўмацавання здароўя;
- самаўдасканалення.

Магістрант у працэсе сацыяльна-гуманітарнай падрыхтоўкі павінен развіць і ўдасканаліць наступныя метапрадметныя кампетэнцыі:

- валоданне метадамі сістэмнага і параўнальнага аналізу;
- сфарміраванасць крытычнага мыслення;
- уменне працаваць у калектыве;
- валоданне навыкамі праектавання і прагназавання;
- сфарміраванасць самастойнасці, адказнасці, арганізаванасці, мэтанакіраванасці і матывацыйна-каштоўнаснай арыентацыі;
- здольнасць вучыцца, пастаянна павышаць кваліфікацыю.

2. Мэты і задачы дысцыпліны **“Стылістыка тэксту” (спецкурс)**

“Стылістыка тэксту” (спецкурс) – дысцыпліна, якая знаёміць магістрантаў са станам і напрамкамі развіцця стылістыкі тэксту на аснове найноўшых дасягненняў лінгвістыкі. Веды па стылістыцы тэксту неабходныя для разумення структуры і образа аўтара і вобраза апавядальніка, мастацкай дэталі, інтэртэкстуальнасці. Праз знаёмства са стылістыкай тэксту ўдасканальваюцца веды па мове мастацкага твора, лінгвістычным аналізе тэксту, беларускай літаратуры.

Праграма прадмета “Стылістыка тэксту” дапаможа магістрантам удасканаліць навыкі крытычнага аналізу найбольш складаных стылістычных з’яў і фактаў.

Асноўныя мэты выкладання дысцыпліны:

- абагульніць і сістэматызаваць веды магістрантаў пра асноўныя паняцці стылістыкі і важныя тэарэтычныя дасягненні айчынных і замежных навукосцаў па стылістыцы тэксту;
- развіць і ўдасканаліць філалагічнае мысленне магістранта, навыкі крытычнага аналізу найбольш складаных тэарэтычных з’яў;
- сфарміраваць навыкі практычнага ўкаранення атрыманых магістрантамі ведаў у іх будучай прафесійнай дзейнасці і іншых сферах сацыяльнай актыўнасці;
- выхаваць любоў і павагу да роднага слова, духоўнай і інтэлектуальнай спадчыны беларускага народа, пачуццё нацыянальнай самапавагі і самаідэнтыфікацыі.

Задачи вывучэння дысцыпліны:

- пашырыць і паглыбіць тэарэтычныя веды магістрантаў пра спецыфіку структурных адзінак тэксту і іх функцыянаванне ў тэкстах розных стыляў;

- пазнаёміць з найважнейшымі тэарэтычнымі палажэннямі стылістыкі тэксту;
- удасканаліць навыкі практычнага аналізу моўных асаблівасцей вобраза аўтара і вобраза апавядальніка;
- падрыхтаваць магістрантаў да ўдумлівай працы з тэкставым матэрыялам;
- садзейнічаць падрыхтоўцы высокаадукаваных і творчых спецыялістаў, здольных практычна выкарыстоўваць набытыя веды пры выкладанні спецыяльных мовазнаўчых дысцыплін.

У выніку вывучэння дысцыпліны магістрант павінен

ведаць:

- найважнейшыя лінгвістычныя традыцыі ў стылістыцы тэксту;
- асноўныя паняцці стылістыкі тэксту;
- выдатных дзеячаў беларускага мовазнаўства (стылістыкі беларускай мовы ў прыватнасці) і іх асноўныя навуковыя працы;
- структуру вобраза аўтара і вобраза апавядальніка ў лінгвістычным і літаратуразнаўчым аспектах;
- асноўныя метады і прыёмы стылістычнага аналізу тэксту;
- навуковую і даведачную літаратуру па дадзенай галіне мовазнаўчай навукі;

умець:

- адбіраць, аналізаваць і сістэматызаваць моўныя факты;
- праводзіць самастойныя стылістычныя назіранні, рабіць абагульненні і вывады;
- заўважаць агульнае і адметнае ў тэкстах розных стыляў;
- карыстацца рознастайнымі вучэбнымі дапаможнікамі і даведачнай літаратурай;
- выкарыстоўваць атрыманыя веды на практыцы.

3. Структура зместу вучэбнай дысцыпліны

Вывучэнне спецкурса “Стылістыка тэксту” разлічана на 108 вучэбных гадзін, з якіх 54 – аўдыторныя; прыкладнае размеркаванне па відах заняткаў уключае 36 лекцыйных і 18 семінарскіх гадзін (дзённая форма навучання) і 8 лекцыйных, 6 семінарскіх гадзін і 40 гадзін самастойнай працы (завочная форма навучання).

У аснову структуравання зместу вучэбнага матэрыялу дадзенай дысцыпліны пакладзены прынцып тэматычнага падыходу, які прадугледжвае падзел вучэбнага матэрыялу на адносна самастойныя раздзелы (тэмы).

Па кожнай вучэбнай тэме ў адпаведнасці з яе мэтамі і задачамі па фарміраванні і развіцці ў студэнтаў канкрэтных кампетэнцый выкладчык (кафедра) праектуе і рэалізуе канкрэтныя педагагічныя тэхналогіі.

Найбільш перспективні і ефективні сучасні інноваційні освітні системи і технології наступні: вчально-методичний комплекс, варіативні моделі керованої самостійної роботи студента, блоково-модульна, модульно-рейтингова і кредитна системи, інформаційні технології, методичкі акції навчання.

Структура змісту вчальної дисципліни включає вводи і вчальні розділи (теми).

4. Методи навчання

Найбільш ефективними педагогічними методами і технологіями, що забезпечують включення магістранта у пошук і керовані знаннями, набуваючи досвіду самостійного вирішення різних задач, з'являються:

- технологія вчально-дослідчої діяльності;
- технологія проблемно-модульного навчання;
- проектні технології;
- комунікативні технології і інші.

Для керовання вчальним процесом і організації контрольної оціночної діяльності педагогам рекомендується використовувати рейтингові, кредитно-модульні системи оцінки вчальної і дослідчої діяльності магістранта, варіативні моделі керованої самостійної роботи, вчально-методичні комплекси.

З метою формування сучасних соціально-особистісних і соціально-професійних компетенцій магістранта ВНУ у практику впровадження заняття з метою закріплення методичкі акції навчання і дискусійних форм.

5. Організація самостійної роботи магістранта

Самостійна робота магістранта передбачає виконання контрольних праць, підготовки вусних повідомлень і письмових рефератів на визначені теми, знайомства з науковою, науково-популярною, хрестоматійною літературою, реферування і аналізання професійно орієнтованих текстів, складання текстів різних стилів і інших.

6. Діагностика соціально-особистісних компетенцій магістранта

Освітні стандарти вищої освіти другої ступені соціально-гуманітарних дисциплін визначають наступну процедуру діагностики соціально-особистісних компетенцій магістранта.

1. Підприємство до здійснення діагностики:

- визначення об'єкта діагностики;

– выяўленне ўзроўню вучэбных дасягненняў магістранта пры дапамозе крытэрыяльна-арыентаваных тэстаў і іншых сродкаў дыягностыкі;

– карэктаванне ўзроўню вучэбных дасягненняў магістранта ў адпаведнасці з патрабаваннямі стандарта;

– ацэнка вынікаў дыягностыкі вучэбных дасягненняў магістранта ў адпаведнасці з патрабаваннямі стандарта (па шкале адзнак).

2. Шкала адзнак:

– ацэнка вучэбных дасягненняў магістранта на экзаменах па дысцыплінах сацыяльна-гуманітарнага цыкла праводзіцца па дзесяцібальнай шкале (1, 2...9, 10);

– ацэнка вучэбных дасягненняў магістрантаў, якая вызначаецца паэтапна па канкрэтных тэмах вучэбнай дысцыпліны і ажыццяўляецца кафедрай у адпаведнасці з выбранай ВНУ шкалой адзнак.

3. Крытэрыі адзнак

Для ацэнкі вучэбных дасягненняў магістрантаў прымяняюцца крытэрыі, зацверджаныя Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь.

4. Дыягнастычны інструментарый

Для дыягностыкі кампетэнцый, выяўлення вучэбных дасягненняў магістрантаў на прамежкавым і выніковым этапах (залік) рэкамендуецца выкарыстоўваць тэсты і тэставыя заданні, рознаўзроўневыя кантрольныя заданні.

ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

	Назвы тэм	Усяго аўдыторных гадзін	Колькасць аўдыторных гадзін	
			Лекцыі	Семінарскія заняткі
1	Прадмет і задачы стылістыкі тэксту.	4	4	
1.1	Змест паняцця “тэкст”.	2	2	
1.2	Навуковыя падыходы да стылістычнага аналізу тэксту.	2	2	
2	Тэкст. Структурныя адзінкі тэксту.	6	4	2
2.1	Празаічная страфа як адзінка тэксту.	3	2	1
2.2	Фрагмент як адзінка тэксту.	3	2	1
3	Звязнасць і цэласнасць тэксту.	6	4	2
3.1	Структурныя паказчыкі звязнасці тэксту.	1	1	
3.2	Тэматычнае і мадальнае адзінства цэласнасці тэксту.	1	1	
3.3	Ключавыя словы.	2	1	1
3.4	Паўторная намінацыя.	2	1	1
4	Змест тэксту.	6	4	2
4.1	Моўнае афармленне і змест тэмы.	1	1	
4.2	Тыпы інфармацыі.	2	1	1
4.3	Прадметна-лагічны і эмацыянальна-экспрэсіўны бакі зместу.	1	1	
4.4	Элементы інтэртэкстуальнасці.	2	1	1
5	Тэма тэксту	8	4	4
5.1	Апавяданне, апісанне, разважанне, азначэнне, тлумачэнне, інструктаванне як тыпы тэкстаў.	2	1	1
5.2	Разнавіднасці славеснасці.	2	1	1
5.3	Славесны і мастацкі вобразы.	2	1	1
5.4	Тыпы мастацкай прозы	2	1	1
6	Моўная кампазіцыя тэксту	6	4	2
6.1	Сутнасць славеснага рада.	3	2	1
6.2	Паняцце “мастацкая дэталі”.	3	2	1
7	Вобраз аўтара	6	4	2
7.1	Роля аўтарскай мадальнасці ў рэалізацыі вобраза аўтара.	3	2	1
7.2	Тыпізацыя вобраза аўтара.	3	2	1
8	Вобраз апавядальніка	6	4	2
8.1	Моўныя сродкі выражэння вобраза апавядальніка.	3	2	1
8.2	Чатыры кампазіцыйныя тыпы мастацкіх тэкстаў па суадносінах “вобраз аўтара – вобраз апавядальніка”.	3	2	1
9	Суб’ектывацыя апаведу	6	4	2
9.1	Славесныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага апаведу.	3	2	1
9.2	Кампазіцыйныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага апаведу	3	2	1
Усяго:		54	36	18

ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН
(завочнае навучанне)

	Назвы тэм	Усяго аўдыторных гадзін	Колькасць аўдыторных гадзін	
			Лекцыі	Семінарскія заняткі
1	Прадмет і задачы стылістыкі тэксту.			
1.1	Змест паняцця “тэкст”.	1		1
1.2	Навуковыя падыходы да стылістычнага аналізу тэксту.			
2	Тэкст. Структурныя адзінкі тэксту.	2	2	
2.1	Празаічная страфа як адзінка тэксту.	1	1	
2.2	Фрагмент як адзінка тэксту.	1	1	
3	Звязнасць і цэласнасць тэксту.			
3.1	Структурныя паказчыкі звязнасці тэксту.			
3.2	Тэматычнае і мадальнае адзінства цэласнасці тэксту.			
3.3	Ключавыя словы.	1		1
3.4	Паўторная намінацыя.			
4	Змест тэксту.			
4.1	Моўнае афармленне і змест тэмы.			
4.2	Тыпы інфармацыі.			
4.3	Прадметна-лагічны і эмацыянальна-экспрэсіўны бакі зместу.			
4.4	Элементы інтэртэкстуальнасці.			
5	Тэма тэксту			
5.1	Апавяданне, апісанне, разважанне, азначэнне, тлумачэнне, інструктаванне як тыпы тэкстаў.	1		1
5.2	Разнавіднасці славеснасці.			
5.3	Славесны і мастацкія вобразы.	1		1
5.4	Тыпы мастацкай прозы	1		1
6	Моўная кампазіцыя тэксту			
6.1	Сутнасць славеснага рада.			
6.2	Паняцце “мастацкая дэталі”.	1		1
7	Вобраз аўтара	2	2	
7.1	Роля аўтарскай мадальнасці ў рэалізацыі вобраза аўтара.	1	1	
7.2	Тыпізацыя вобраза аўтара.	1	1	
8	Вобраз апавядальніка	2	2	
8.1	Моўныя сродкі выражэння вобраза апавядальніка.	1	1	
8.2	Чатыры кампазіцыйныя тыпы мастацкіх тэкстаў па суадносінах “вобраз аўтара – вобраз апавядальніка”.	1	1	
9	Суб’ектывацыя апаведу	2	2	
9.1	Славесныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага апаведу.	1	1	
9.2	Кампазіцыйныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага апаведу	1	1	

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

1. *Прадмет і задачы стылістыкі тэксту.* Значэнне курса, яго сувязь з іншымі навуковымі дысцыплінамі. Змест паняццяў “тэкст” і “стылістыка”. Асноўныя навуковыя падыходы да стылістычнага аналізу тэксту. Крыніцы вывучэння стылістыкі тэксту. Бібліяграфіі і агляды прац па стылістыцы тэксту.

2. *Тэкст. Структурныя адзінкі тэксту.* Паняцце “тэкст” у лінгвістычнай літаратуры. Празаічная страфа як адзінка тэксту. Страфа ў мове паэтычных і празаічных тэкстаў. Фрагмент як адзінка тэксту. Абзац як кампазіцыйна-стылістычная адзінка. Аналіз структурных адзінак у мове тэкстаў розных стыляў.

3. *Звязнасць і цэласнасць тэксту.* Знешнія структурныя паказчыкі звязнасці тэксту (сказы, празаічныя строфы, пабочныя словы, займеннікі, аднатыпныя трывальна-часавыя формы дзеясловаў, лексічныя паўторы, парадак слоў, злучнікі). Імпліцытная і экспліцытная структурная сувязь. Левабаковая (анафара – указанне ў тэксце на папярэдні матэрыял) і правабаковая (катафара – указанне на наступнае) структурная сувязь. Роля сінтаксічнага паралелізму. Тэматычнае і мадальнае адзінства цэласнасці тэксту. Роля паўтору ключавых слоў у рэалізацыі тэмы. Паняцці “сэнсавы кантэкст” і “тэкставае поле”. Паўторная намінацыя ключавых слоў і яе выразненне (займеннікамі, метафарычна ўжытымі назоўнікамі, словамі і спалучэннямі ўказальнага значэння, перыфразамі). Паўторная намінацыя ў тэкстах розных стыляў. Аналіз звязнасці і цэласнасці тэкстаў рознай стылёвай прыналежнасці.

4. *Змест тэксту.* Паняцці “план зместу” і “план выразнення”, іх узаема сувязь і ўзаемаабумоўленасць. Тэма як прадмет апавядання, апісання, разважання. Моўнае афармленне і змест тэмы. Роля супастаўляльна-стылістычнага метаду аналізу. Тыпы інфармацыі: фактычная (паведамленні пра факты, падзеі, працэсы рэчаіснасці), канцэптуальная (паведамленні індывідуальна-аўтарскага разумення адносінаў паміж апісваемымі рэаліямі), падтэкставая (скрытая інфармацыя на базе камбінаторнага прырашчэння сэнсу). Прадметна-лагічны (непасрэднае адлюстраванне рэчаіснасці) і эмацыянальна-экспрэсіўны (аўтарскія адносіны да тэмы) бакі зместу. Суадносіны двух бакоў зместу ў тэкстах розных функцыянальных стыляў. Паняцце “інтэртэкстуальнасць”. Элементы інтэртэкстуальнасці (цытата, эпіграф, прэцэдэнтны тэкст, алюзія, рэмінісцэнцыя). Аналіз зместу тэстаў розных стыляў.

5. *Тэма тэксту.* Фактары раскрыцця тэмы (формы славеснага выразнення і разнавіднасці славеснасці). Формы славеснага выразнення

(вусная і пісьмовая, маналагічная і дыялагічная). Маналагічная форма славеснага выражэння і яе разгляд у лінгвістычнай літаратуры. Апавяданне, апісанне, разважанне, азначэнне, тлумачэнне, інструктаванне як тыпы тэкстаў. Структура разважання. Разнавіднасці славеснасці (мастацкая і немастацкая, народная і кніжная, роды, віды і жанры). Структуры немастацкай (прадметна-лагічныя) і мастацкай (эмацыянальна-экспрэсіўныя) славеснасці. Славесны вобраз як форма нагляднага ўяўлення пра навакольны свет, сфера выкарыстання славесных вобразаў (навуковыя і публіцыстычныя тэксты). Мастацкі вобраз як спосаб канкрэтна-пачуццёвага ўзнаўлення рэчаіснасці з пэўных эстэтычных пазіцый. Градацыя ад канкрэтнага сэнсу да абагульненага. Вобраз-індыкатар, вобраз-троп, вобраз-сімвал, іх моўнае выражэнне. Тыпы мастацкай прозы: класічная (мае выразныя семантыка-лагічныя сувязі) і арнаментальная (заснавана на асацыятыўна-метафарычным ўжыванні, характарызуецца багатай вобразнасцю, эмацыянальнасцю, словатворчасцю, выкарыстаннем гутарковых сродкаў мовы). Празаізацыя вершаваных тэкстаў і паэтызацыя прозаічных. Аналіз моўных асаблівасцей раскрыцця тэмы ў тэкстах розных стыляў.

6. *Моўная кампазіцыя тэксту.* Паняцці “архітэктоніка”, “сюжэт”, “фабула”, іх падабенства і адрозненне. Паняцце “кампазіцыі” як матывавана размешчаных славесных радоў. Сутнасць славеснага рада. Фанетычныя, марфалагічныя, словаўтваральныя, сінтаксічныя прыкметы славеснага рада і прыёмы яго будовы (тропы і стылістычныя фігуры). Аналіз славесных радоў у мастацкіх і немастацкіх тэкстах. Паняцце “мастацкая дэталі”. Аналіз мастацкіх дэталей у тэкстах мастацкага стылю.

7. *Вобраз аўтара.* Роль аўтарскай мадальнасці ў рэалізацыі вобраза аўтара. Трыяда вытворна маўлення – суб’ект аповеду – вобраз аўтара, моўныя сродкі выражэння кампанентаў гэтай трыяды. Аналіз моўнай рэалізацыі вобраза аўтара ў мастацкіх тэкстах. Абагульнены вобраз аўтара (вобраз стылю). Гіпізацыя вобраза аўтара. Форма падачы матэрыялу ў немастацкіх тэкстах (асобасная, безасобасная, асобасна-безасобасная).

8. *Вобраз апавядальніка.* Апавядальнік як форма літаратурнага артыстызму пісьменніка. Моўныя сродкі выражэння вобраза апавядальніка (займеннік “я”, формы 1-й асобы дзеяслова, спецыфічныя адзінкі кніжнай і гутарковай лексікі). Чатыры кампазіцыйныя тыпы мастацкіх тэкстаў па суадносінах “вобраз аўтара – вобраз апавядальніка”. “Апавяданне ў апавяданні” як адна з кампазіцыйных формаў мастацкага твора. Аналіз мастацкіх тэкстаў па кампазіцыйных тыпах.

9. *Суб’ектывацыя аповеду.* Аб’ектыўны і суб’ектыўны аповеды. Прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага аповеду: славесныя (простая і няўласна-простая мова) і кампазіцыйныя (прыёмы ўяўлення, выяўленчы і мантажны), моўныя сродкі іх выражэння. Аналіз прыёмаў суб’ектывацыі аўтарскага аповеду ў мове мастацкіх твораў.

Асноўная літаратура

1. Валгина Н.С. Теория текста. М., 2003.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
3. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М., 1980.
4. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
5. Горшков А.И. Русская стилистика. М., 2001.
6. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
8. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М., 2005.
9. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М., 1988.
10. Одинцов В.В. Стилистика текста. М., 1980.

Дадатковая

1. Аврорин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка. – Л., 1975.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). – М., 1990.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
6. Очерки по стилистике художественной речи. – М., 1979.
7. Солганик Г.Я. Стилистика текста. М., 2002.
8. Старасценка Т.Я. Стылістыка тэксту. Мн., 2007.
9. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М., 2003.
10. Фатеева Н.С. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2000.
11. . Цікоцкі М.Я. Стылістыка тэксту. М., 2002.

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Стылістыка тэксту – адгалінаванне функцыянальнай стылістыкі, якая вывучае структурныя адзінкі тэксту, іх звязнасць і цэласнасць, моўную кампазіцыю тэксту, вобраз аўтара і вобраз апавядальніка, суб’ектывацыю аповеду.

Змест рабочай праграмы “Стылістыка тэксту” ўлічвае ўсе ключавыя пытанні гэтага напрамку, звязаныя і са стылістыкай у цэлым, якую магістранты ўжо засвоілі пры атрыманні вышэйшай адукацыі першай ступені, і з функцыянальнай стылістыкай, і з некаторымі тэмамі лінгвістычнага аналізу, а таксама гісторыі беларускай літаратуры. Асноўнай мэтай спецкурса “Стылістыка тэксту” з’яўляецца азнаямленне магістрантаў з самымі важнымі асаблівасцямі стылістычнай структуры тэкстаў рознай стылёвай прыналежнасці. З гэтай мэты вынікаюць наступныя **задачы**:

- даць неабходную сістэму ведаў пра структурныя адзінкі тэксту;
- навучыць ацэньваць моўныя сродкі і мэтазгодна іх выкарыстоўваць у залежнасці ад зместу, задач, сферы ўжывання;
- паглыбіць веды, атрыманыя магістрантамі пры вывучэнні ўсіх раздзелаў курса “Стылістыка беларускай мовы” і іншых сумежных вучэбных дысцыплін;
- развіць і удасканаліць узровень стылістычнай пісьменнасці і моўную культуру наогул;
- стварыць умовы для самастойнай творчай працы магістрантаў, складання імі тэкстаў розных функцыянальных стыляў.

У выніку вывучэння спецкурса магістрант павінен

ведаць:

- найважнейшыя лінгвістычныя традыцыі ў стылістыцы тэксту;
- асноўныя паняцці стылістыкі тэксту;
- выдатных дзеячаў беларускага мовазнаўства (стылістыкі беларускай мовы ў прыватнасці) і іх асноўныя навуковыя працы;
- структуру вобраза аўтара і вобраза апавядальніка ў лінгвістычным і літаратуразнаўчым аспектах;
- асноўныя метады і прыёмы стылістычнага аналізу тэксту;

– навуковую і даведачную літаратуру па дадзенай галіне мовазнаўчай навукі;

умець:

- адбіраць, аналізаваць і сістэматызаваць моўныя факты;
- праводзіць самастойныя стылістычныя назіранні, рабіць абагульненні і вывады;
- заўважаць агульнае і адметнае ў тэкстах розных стыляў;
- карыстацца разнастайнымі вучэбнымі дапаможнікамі і даведачнай літаратурай;
- выкарыстоўваць атрыманыя веды на практыцы.

**Вучэбна-метадычная карта дысцыпліны
(ДЗЁННАЕ НАВУЧАННЕ)**

Нумар тэмы	Назва тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін		Матэрыяльнае забеспячэнне: заняткаў	Літаратура	Формы кантролю ведаў
		лекцыі	семінарскія			
1	2	3	4	5	6	7
1.	<i>Прадмет і задачы стылістыкі тэксту (4г.)</i>	4				
1.1.	Змест паняцця “тэкст”	2		Камп’ютэрная прэзентацыя	1, 5, 8, 20	Рэферат
1.2.	Навуковыя падыходы да стылістычнага аналізу тэксту	2		ВМК “Стылістыка тэксту”	4, 6, 7, 21	Калёквіум
2.	<i>Тэкст. Структурныя адзінкі тэксту (6г.)</i>	4	2			
2.1.	Празаічная страфа як адзінка тэксту	2	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14	Эсэ
2.2.	Фрагмент як адзінка тэксту	2	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14	Эсэ
3.	<i>Звязнасць і цэласнасць тэксту (6г.)</i>	4	2			
3.1.	Структурныя паказчыкі звязнасці тэксту	1		ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14, 17	Аналіз тэкстаў
3.2.	Тэматычнае і мадальнае	1		ВМК “Стылістыка	5, 12, 14, 15	Аналіз тэкстаў

	адзінства цэласнасці тэксту			тэксту”		
3.3.	Ключавыя словы	1	1	Камп’ютэрна я прэзентацыя	11, 19, 21	Аналіз тэкстаў
3.4.	Паўторная намінацыя	1	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 13	Аналіз тэкстаў
4.	Змест тэксту (6г.)	4	2			
4.1.	Моўнае афармленне і змест тэмы	1		ВМК “Стылістыка тэксту”	1, 3, 8, 14	Рэферат
4.2.	Тыпы інфармацыі	1	1	Камп’ютэрна я прэзентацыя	2, 5, 16	Эсэ
4.3.	Прадметна- лагічны і эмацыянальна- экспрэсіўны бакі зместу	1		ВМК “Стылістыка тэксту”	1, 6, 7	Рэферат
4.4.	Элементы інтэртэкстуальнас ці	1	1	Камп’ютэрна я прэзентацыя	2, 5, 20	Аналіз тэкстаў
5.	Тэма тэксту (8г.)	4	4			
5.1.	Апавяданне, апісанне, разважанне, азначэнне, тлумачэнне, інструктаванне як тыпы тэкстаў	1	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	4, 8, 13	Складанн е тэкстаў
5.2.	Разнавіднасці славеснасці	1	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	3, 7, 10, 11	Рэферат
5.3.	Славесны і мастацкі вобразы	1	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14, 18	Эсэ
5.4.	Тыпы мастацкай прозы	1	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	20, 21	Аналіз тэкстаў
6.	Моўная кампазіцыя тэксту (6г.)	4	2			
6.1.	Сутнасць славеснага рада	2	1	Камп’ютэрна я прэзентацыя	12, 14, 17	Аналіз тэкстаў
6.2.	Паняцце “мастацкая	2	1	Камп’ютэрна я	12, 15, 19	Эсэ

	дэталі”			прэзентацыя		
7.	Вобраз аўтара (бг.)	4	2			
7.1.	Роля аўтарскай мадальнасці ў рэалізацыі вобраза аўтара	2	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14, 21	Аналіз тэкстаў
7.2.	Тыпізацыя вобраза аўтара	2	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	1, 12	Эсэ
8.	Вобраз апавядальніка (бг.)	4	2			
8.1.	Моўныя сродкі выражэння вобраза апавядальніка	2	1	Камп’ютэрная прэзентацыя	12, 14	Аналіз тэкстаў
8.2.	Чатыры кампазіцыйныя тыпы мастацкіх тэкстаў па суадносінах “вобраз аўтара – вобраз апавядальніка”	2	1	Камп’ютэрная прэзентацыя	1, 5, 12, 14	Рэферат
9.	Суб’ектывацыя аповеду (бг.)	4	2			
9.1.	Славесныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага аповеду	2	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14	Аналіз тэкстаў
9.2.	Кампазіцыйныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага аповеду	2	1	ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14	Аналіз тэкстаў

Вучэбна-метадычная карта дысцыпліны
(завочнае навучанне)

Нум ар тэмы	Назва тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін		Колькасць гадзін на самастойную працу	Матэрыяльнае забеспячэнне заняткаў	Літаратура	Формы кантролю ведаў
		лекцыі	семінары				
1	2	3	4	5	6	7	8
1.	Прадмет і задачы стылістыкі тэксту (5г.)						
1.1.	Змест паняцця “тэкст”		1		Камп’ютэрная прэзентацыя	1, 5, 8, 20	
1.2.	Навуковыя падыходы да стылістычнага аналізу тэксту			2		4, 6, 7, 21	Рэферат
1.3.	Структурны і філалагічны аналіз тэксту			2		4, 6, 7, 21	Рэферат
2.	Тэкст. Структурныя адзінкі тэксту (2г.)						
2.1.	Празаічная страфа як адзінка тэксту	1			ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14	
2.2.	Фрагмент як адзінка тэксту	1			ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14	
3.	Звязнасць і цэласнасць тэксту (13г.)						
3.1.	Структурныя паказчыкі звязнасці тэксту			2		5, 12, 14, 17	Пісьмовы аналіз тэкстаў
3.2.	Імпліцытная і экспліцытная структурная сувязь			2		5, 12, 14, 17	Пісьмовы аналіз тэкстаў
3.3.	Тэматычнае і мадальнае адзінства цэласнасці тэксту			2		5, 12, 14, 17	Рэферат
3.4.	Паняцці “сэнсавы кантэкст” і “тэкставае поле”			2		5, 12, 14, 17	Рэферат
3.5.	Ключавыя словы		1		Камп’ютэрная прэзентацыя	11, 19, 21	
3.6.	Паўторная намінацыя ключавых слоў			2		5, 12, 13	Пісьмовы аналіз тэкстаў

3.7.	Паўторная намінацыя ў тэкстах розных стыляў			2		5, 12, 13	Пісьмовы аналіз тэкстаў
4.	Змест тэксту (16г.)						
4.1.	Паняцці “план зместу” і “план выражэння”			2		1, 3, 8, 14	Эсэ
4.2.	Моўнае афармленне тэмы			2		1, 3, 8, 14	Эсэ
4.3.	Тыпы інфармацыі			2		2, 5, 16	Рэферат
4.4.	Камбінаторнае прырашчэнне сэнсу			2		2, 5, 16	Рэферат
4.5.	Прадметна-лагічны змест			2		1, 6, 7	Рэферат
4.6.	Эмацыянальна-эскпрэсіўны змест			2		1, 6, 7	Рэферат
4.7.	Элементы інтэртэкстуальнасці			2		2, 5, 20	Эсэ
4.8.	Прэцэдэнтны тэкст			2		2, 5, 20	Эсэ
5.	Тэма тэксту (7г.)						
5.1.	Апавяданне, апісанне, разважанне, азначэнне, тлумачэнне, інструктаванне як тыпы тэкстаў		1		ВМК “Стылістыка тэксту”	4, 8, 13	
5.2.	Разнавіднасці славеснасці			2		3, 7, 10, 11	Пісьмовы аналіз тэкстаў
5.3.	Структуры немастацкай славеснасці			2		3, 7, 10, 11	Пісьмовы аналіз тэкстаў
5.4.	Славесны і мастацкі вобразы		1		ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14, 18	
5.5.	Тыпы мастацкай прозы		1		ВМК “Стылістыка тэксту”	20, 21	
6.	Моўная кампазіцыя тэксту (5г.)						
6.1.	Сутнасць славеснага рада			2		12, 14, 17	Реферат
6.2.	Паняцце “мастацкая дэталі”		1		Камп’ютэрная прэзентацыя	12, 15, 19	
6.3.	Мастацкая дэталі у паэтычных тэкстах			2		12, 15, 19	Рэферат
7.	Вобраз аўтара (2г.)						
7.1.	Роля аўтарскай мадальнасці ў рэалізацыі вобраза аўтара	1			ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14, 21	
7.2.	Тыпізацыя вобраза аўтара	1			ВМК “Стылістыка тэксту”	1, 12	
8.	Вобраз апавядальніка (2г.)						

8.1.	Моўныя сродкі выражэння вобраза апавядальніка	1			Кам'ютэрная прэзентацыя	12, 14	
8.2.	Чатыры кампазіцыйныя тыпы мастацкіх тэкстаў па суадносінах “вобраз аўтара – вобраз апавядальніка”	1			Кам'ютэрная прэзентацыя	1, 5, 12, 14	
9.	Суб'ектывацыя аповеду (2г.)						
9.1	Славесныя прыёмы суб'ектывацыі аўтарскага аповеду	1			ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14	
9.2.	Кампазіцыйныя прыёмы суб'ектывацыі аўтарскага аповеду	1			ВМК “Стылістыка тэксту”	5, 12, 14	

Асноўная літаратура

1. Валгина Н.С. Теория текста. М., 2003.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
3. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М., 1980.
4. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
5. Горшков А.И. Русская стилистика. М., 2001.
6. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
8. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М., 2005.
9. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М., 1988.
10. Одинцов В.В. Стилистика текста. М., 1980.

Дадатковая

11. Аврорин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка. – Л., 1975.
12. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). – М., 1990.
13. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
14. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
15. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
16. Очерки по стилистике художественной речи. – М., 1979.
17. Солганик Г.Я. Стилистика текста. М., 2002.
18. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М., 2003.
19. Старашенка Т.Я. Стылістыка тэксту. Мн., 2007.
20. Фатеева Н.С. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2000.
21. Цікоцкі М.Я. Стылістыка тэксту. Мн., 2002.

2. ТЭАРЭТЫЧНЫ І ПРАКТЫЧНЫ МАТЭРЫЯЛ КУРСА

Тэма №1 “Тэкст. Структурныя адзінкі тэксту”

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 перспектывыны – 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 факультатывных занятках. Сёння ж разгледзім сінтаксічнае разуменне тэксту “як аб’яднаную сэнсавую і граматычную сувяззю 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 посееш, то і пажнеш. Усюды добра, а дома найлепей. Век жыві, век вучыся. Да пары збан вадуг носіць.

Растлумачце сэнс гэтых прыказак. Чаму яны вучаць?

Жыві і цэльнасці шукай, до шчасці духоўнай дбай. Вечна тваім застанеца толькі тое, што ты аддаў. Над намі словы ўпалаць.

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

У вялікім тэксце можна вылучыць непарыўны ланцужок сказ – празайчная страфа – фрагмент – глава – частка – закончаны твор. Сказы, аб’яднаныя сэнсава і граматычна, утвараюць семантыка-сінтаксічную адзінку тэксту, якая ў лінгвістычнай літаратуры называецца па-рознаму: празайчная страфа, складанае сінтаксічнае цэлае, звышфразовае адзінства, кампанент, рэгістр, сінтаксічны комплекс, маналагічнае выказванне, камунікатыўны блок. На сваіх занятках мы будзем выкарыстоўваць тэрміналагічныя найменні празайчная 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 сярэднявечных славянскіх гарадзішчаў) і пад табою Дняпро, мой Дняпро магутны, а вакол свеціць агнямі двух з гакам мільёны горад, сталіца і “маці гарадоў”. І вось Хатомельскае гарадзішча (Столінскі раён), равеснік Кіеўскаму, а пад ім толькі “старык” Гарыні і каля старых валоў толькі адзін хутар. А можа, і яго цяпер няма. Кожнаму вызначаны свой рубаж, як сказана продкамі. (У.Караткевіч. “Мой се грядок!”)

Прыведзены прыклад адлюстроўвае класічную кампазіцыю страфы: зачын, які афармляе мікратэму (першы сказ), сярэдняя частка (развіццё думкі) і канцоўка-вывад (апошні сказ). Гэта празайчная 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 сціслы пераказ зместу.

Страфа як адзінка тэксту характэрна і для мовы паэтычных твораў. Страфа ў паэзіі – гэта група сказаў, аб’яднаных сэнсавы, 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 лушчыўся і ліняў,
І мізэрна так бясконца
Гэты хлопчык выглядаў!
Толькі вочы асвятлялі
Твар замораны, худы
І так многа прыдавалі
Хлопцу гора і нуды.
І 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 забліць.
Бо жыццё прайшло нескладна
Па дзяцінай пласце, --
І на хлопчыка ўспаладна
Пазіралі гут 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 спачувальнасць.

Дзве і больш праявічныя страфы, аб’яднаныя агульнай тэмай, утвараюць такую семантыка-сінтаксічную адзінку маўлення, як фрагмент. У ім найбольшую інфармацыйную і кампазіцыйную нагрузку мае звышфразовае дзіяслова, 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 сапраўды нагадвае горад. Большасць будынкаў і тут драўляныя, але яны не ідуць ні ў якое параўнанне з пахілымі, пакрытымі струхлелай драўлянай хаткамі, што нібы з-пад ілба пазіраюць на свет на старых вуліцах. (І. Навуменка. “Сярэбраныя мхі”)

Агульная тэма фрагмента “Вандроўка” ўключае некалькі мікратэм – “Школа”, “Могілкі”, “Мястэчка”, кожная з якіх раскрываецца ў адпаведных праявічых строфах.

Як бачым, страфа і фрагмент – важныя адзінкі звязнага маўлення, тыя цагліны, з якіх складаецца твор. Гэта адзінкі семантыка-сінтаксічнага ўзроўню, звязаныя з адзінкай іншага ўзроўню –

кампазіцыйна-стылістычнага – абзацам. Яго ўнутраная сутнасць найлепш спасцігаецца пры параўнанні са страфой. Межы абзаца і складанага сінтаксічнага цэлага могуць супадаць і не супадаць. У абзац можна выносіцца адзін сказ ці нават яго частка, як, напрыклад, у афіцыйна-справавым тэксце. У адным абзацы можна быць два і больш звышфразавых адзінстваў. Адрозненне кампазіцыйнай сегментацыі тэксту ад семантыка-сінтаксічнай у тым, што абзацы больш звязаны з аўтарскай воляй і яго манерай пісьма.

Харошая пара. Адкальваліся ды адрыпелі на калдобінах духмяныя вазы мурагу, жыта, ячменю, лёну. Безліч мядзведжых ахапкаў казытлівага сена і ладных – добра, калі нялёгкіх! – снапоў падняты ды пакладзены на воз, пасля на торп, у халадок і зацішак гумна. На 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 пашчотных дотыкаў ціхага, светлага, лёгкага павуціння. (Я.Брыль. “Гуртавое”)

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 павуцінне) і перыфраз (мудрая і сумнаватая паэзія свежай раллі, журботна-сонечная паэзія залатога лісця). Адсутнасць сегментацыі абзаца сведчыць пра заповолены рытм апісання, калі неабходна адлюстравець з’явы ў іх цеснай сувязі паміж сабой.

Надышоў час, і прырода зліталася над намі. У пачатку верасня рытм парваліся ў бруднае шмаццё 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. “Антоніўка з пахам маліны”)

Гэта страфа падзелена на два абзацы, што звязана з імкненнем асобна вылучыць замілаванне ад залатога асенняга характа. Прычым у першым абзацы выкарыстоўваюцца словы з адноўчай 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 ацэнкава-вылучальную. **Вызначце функцыю такога падзелу ў тэксце В.Супрунчука.**

Як бачым, страфа – адзінка семантыка-сінтаксічнай 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 азначэнні 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 выражанае 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 заглавак і рад асобых 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. Дыскурс 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 агульнафілалагічным 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 гэта жанр? Ці тэкст гэта? ...Няхай у паведамленнях “Прадаецца веласіпед” і “Уваход” прыкмета ўпарадкаванасці, кампазіцыйнай завершанасці рэдуцыравана (аслаблена. – Т.С.), а прымяненне да іх паняцця жанру нязвыклае. Затое ім у пэўнай меры ўласцівы такія прыкметы, як выражанасць, адмежаванасць, інфармацыйнасць, узнаўляльнасць, што і дазваляе разглядаць іх як тэксты (с.62 – 63).

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

*Мне радасна, што на каменні
Знаёмай прызбы, з сосен новых,
Пастаўлен дом. Зары праменні,
Праваўшыся праз сад вішнёвы,
На шыбах, быццам зайчаныты,
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 спасылаецца М.Танк? У чым падабенства гэтых твораў?

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

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

З бярозавага балота, што пачыналася за ніжнімі бароўскімі гародамі, выпаўз туман, і пацягнула яго, як заўсёды, па тарфяным полі на мост, перакінуты

цераз роў, які падзяляў Бароўку на два канцы – канаплёўскі і канчанскі. Але сёння туман быў рэдкі, як дым.

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. Ахарактарызуйце сэнсавую 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 бясцэпе 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 агароднічы, пераважаюць тапонімы, звязаныя з паліўной гаспадаркай, у народаў Поўначы частыя і актыўныя ва ўжыванні тапонімы, што характарызуюць спецыфічнасць чалавека, звязаную з развядзеннем аленяў, лоўляй рыбы, паляваннем. У 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 празаічная 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 елікі паэт.

Што будаў 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, рачулки 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 педагогічны інстытут (1993г.). У 2001г. абараніла кандыдацкую дысертцыю. Даследуе мову мастацкага твора.

Тэма №2 “Звязнасць і цэласнасць тэксту”

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

Звязнасць праяўляецца праз знешнія структурныя паказчыкі (сказы, праявічныя строфы), праз выкарыстанне пабочных слоў, зйменнікаў, аднатыпных трывальна-часавых формаў дзеясловаў, лексічных паўтораў, пэўнага парадку слоў, злучнікаў і інш. Такім чынам, паняцце 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 падразумяецца слова **таму**.

Пры экспліцытнай сувязі яе структурныя сігналы маюць тэкставы фон:

Вялікі паход скупіў на адначынак. І мы спалі мала – прыхваткамі, па гадзіны дзве ўпору. (К.Чорны. “Ночлег 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. Адны 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 паняцці перыфрастычныя выразы, семантыка-стылістычная роля, сродак экспрэсіўнасці, эмацыянальнасці?

У прыведзеным урыўку 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 нясытай страсці алень. Дзікі вінаград абвівае буралом. І палюе на янотаў егер. І клічуць-клічуць белыя лебедзі, б'юць на рэках пудовыя шчупакі, шумяць сонечныя дубы і грабы. І чырванеюць падасінавікі. І дымок ад ранішняга вогнішча змешваецца з туманам. (У.Караткевіч. “Прадмова да кнігі “Белавежская 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 трыліткі,
Няхай цвыркун вартуе еўсцыя вульны.
Даверся дабрыні снягоў атульных
І безразважна – у заснежжжа напраткі.
Як запалоньвае сьмяло тугіх снягоў!
Паклаў сумёты час на сцежкі-ноты.
Калыскай кудасы махне руплівы год
І спакойна абыйдзе ў незваротнасць.
Зіма самі паздароўкацца імчу.
Пярэтвае пад лыжамі знямеласць.
Несчасцігальнай белізной сябе лячу
І соладасцю губ тваіх з'інелых.
Вакол бярозы – сёстры чысціні
І цішыні... Падчас ім так зайздросцім!
Ад зімніка агляд жыцця пачні –
Да непаўторнай маладосці.
Снягі маленства... Вас вітаю дабрынёй,
Спакоём гурбін і завеямі вітаю.
Іскрыцца неруш – чысціня чакае
У яснай бездакорнасці свайй.
(М.Бусько. “Вяртанне ў снег”)*

Ключавое слова гэтага верша **снег** звязана з адпаведным славесным наборам: зснежжа, сумёты, кудаса, лыжы, белізна, з'інелыя губы, зімнік, спакой гурбін, завеі. 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 сэнсава 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 замаяна найменне з папярэдняга сказа **традыцыйныя формулы**. У тэксце Я.Сіпакова замест слова **жніво** выкарыстоўваецца перыфраза **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 вобраза аўтара мы яшчэ звернемся на факультатывных 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, пашматаны 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.Карамзаў. “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 усягнулі 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 зацямняцца і наогул страчвацца. Не кожны ведае, што словы суткі і ткач, збожжа і бог, досыць і сыты аднаго караня, 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 гасць, гасціць, якія ў старажытнай беларускай мове абазначалі “купец”, “гандляваць”. Засталося 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 ігчасце 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 хімічнай 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) (“Звязда”)

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

Вечар быў асенні, з дажджом, з ветрам, непразнай гразёю на вуліцы. Жоўтае лісце таполяў падала густа і шчодро, 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 паставілі 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 сэнсавое напавенне ключавога слова восень у С.Каробкінай. Чаму паэтка ўжывае яго з вялікай літарай?

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 бурытынным 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 матэльком
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 скрыпцы. 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 пад 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 скрыпцы.

Мая скрыпка была з дзіўным моцным гукам, трошачкі ніжэйшым за звычайны голас скрыпкі. Кранеш струну, і яна доўга гучыць, спявае, нібы сама любуюцца сваім голасам. Я тады яшчэ 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 блішчэла ці то ад часу, ці то ад якасці дрэва, з якога яе зрабілі. І таксама не ведаю, 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 штосці 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 сярэднявковым Бруньёнам, гэта выходзіць вельмі і вельмі нядрэчна.

6. Чаму ў навуковых тэкстах стылістычна спраўдана 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.

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 ўземаабумоўленасці. Паняцце зместу неабходна адрозніваць ад паняццяў ідэі і тэмы. Змест больш 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 звязвацца з тэмай або ўяўляць метафарычны вобраз тэмы. Напрыклад, назва рамана Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды” заснаваная на суаднесены з галавечым жыццём паняццях, якія сімвалізуюць вернасць дому і бацькаўшчыне. У аснове загаловка 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 яшчэ 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 вечарамі на печы
праводзіў першае пазычнае вечы.

Кот ляжаў, прыжмурыўшы вочы мудра так –
перакладаў мае вершы на музыку.

Паэзія, наступныя мае станцыі...

Першы ўрок і першая настаўніца,
хвалі 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 гарэем.
І толькі геніі гарой
жылі часова гэтым раем.

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

Ты – сум, паэзія. Ты – суд
і просяў 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 твой,
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 (канатацыяй): кот з мудрымі вачыма, які перакладае вершы на музыку, усмешка вясёлкі, матчына 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. Таму 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 выразна гэтыя адносіны выяўляюцца ў словесных сродках.

У большасці тэкстаў можна вылучыць некаторыя агульныя бакі зместу, якія рэалізуюцца ў трох асноўных тыпах інфармацыі: фактычнай (паведамленні пра факты, падзеі, працэсы рэчаіснасці), канцэптуальнай (паведамленні індывідуальна-аўтарскага разумення адносін паміж апісваемымі рэаліямі), падтэкставай (скрытая інфармацыя на базе камбінацыйнага прырашчэння сэнсу). **Як вы разумееце паняцце камбінацыйнае прырашчэнне сэнсу? Прааналізую 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, прымуслі 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 чазат 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. Канцэптуальная інфармацыя выражае адносіны пісьменніка да фактаў: простая сялянская (хата), наша Мекка. Такая інфармацыя прысутнічае і ў сказах (пададзім 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 камбінацыйнае прырашчэнне сэнсу, становіцца кантэкстуальна значным у адлюстраванні неўміручага таленту Я.Купалы.

У гэтай празаічнай страфе публіцыстычнага стылю можна вылучыць і такія два бакі зместу, як прадметна-лагічны (непасрэдна адлюстроўвае рэчаіснасць) і эмацыянальна-экспрэсіўны (выражае адносіны аўтара да тэмы). Суадносіны двух бакоў зместу адрозніваюцца ў тэкстах 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 празаічнай страфе У.Караткевіча.

Асэнсаванне паняцця зместу будзе 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 – уласцівая 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 прыёмаў міжтэкставых сувязей адносяць яшчэ алюзію і рэмінісцэнцыю, якія часта атаясамліваюцца, 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 – 72.
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. *Знайдыце 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. Нязбітая раса.
Халодны ветах блудзіць каля гаю.
І наша сцэжка жытам парасла.
А я люблю жніво. Я пачакаю.

Ідуць дажджы – хоць з хаты не вылазь,
бяссонны год, як лён, перабіраю.
На туфельках, на белым плаці – гразь.
Я не люблю слаты. Я пачакаю.
(Я.Янішчыц. “Я пачакаю”)

3. Прачытайце 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: “Іш, 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 іначы),
і слухала “...синенький скромный платочек”,
і бачыла слёзы скупыя тужачын.
Ды мне разумець іх тады было рана...
Я “синий платочек” сягоння спяю.
Падзякуем, дочка, ваіны вэтэранам
за ёлку мою і за ёлку тваю.
(С.Басуматывава. “Дачушчына ёлка”)

Даволі, даволі, даволі!
Не сны, донкіхоцкія сны,
ацалі 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

Ізноў тут – сонца, магнолій чары,
ад мора пырскі ляцяць на брук тут.
Вясна 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 пакутнікам.
Замест кветак, прахожы, пад ногі табе адно – трыпутнікі.

Ды азваўся нарэшце час заповітным імем:
тваё слова, Максіме...

(Л.Філімонава. “М.Багдановічу”)

Патлумачце сваё разуменне зобраза прахожэга на вечнай дарозе.

Многія пакаленні беларусаў, асабліва маладыя і закаханыя, вечарам і ранкам паўтаралі словы выдатнага нашага паэта “Зорка Венера ўзыхляла...”. 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 праявічай страфы на абзацы. Як вы разумееце заклік М.Багдановіча “Аб шыраце духоўнай дбай”?

Тэма №4 “Тэма тэксту”

*На панярэдніх 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 асаблівасці 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) наведальны (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 воіншча 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. Невыпадкава і тое, што гэтая расліна называецца таксама чартапалохам, чартагонам. (У.Коваль. “Чым адікаецца 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 кульнарных 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 востры 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 асіннік, 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 (заклучэнне, 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. Можа, 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 шыльва 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 артэрыі, 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 прамой 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 тэтралогіі В.Адамчыка “Чужая бацькаўшчына”, “Год нулявы”, “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 праявінай 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 праявізацыя вершаваных тэкстаў (напрыклад, вершы ў прозе) і паэтызацыя праявіных. Праявізацыя вершаванага тэксту можа дасягацца і за кошт дыялагізацыі, ужывання слоў бытавога зместу:

*На лёс злуюцца людзі,
Разменьваюць кватэры.*

Што гэтак лепей будзе,
 Чамусь наўна 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 прازیчнага тэксту:

Побач раскошна ласкавеў у цёплым і мяккім перадасеннім сонцы, бяў, чыюдра раскрыўшы свае
 кветкі, бадзяк. Цёмна-зялёныя, парэпаныя, нібы старэчыя рукі, лісьці. Светла-зялёны клубочак –
 акурат вожык, -- толькі не калючы. Мяккія (іх можна нават пакратыць рукою, пальцам – яны толькі
 трашчаць і чапляюцца за слізкія далоні) іголки, абматаныя нейкім бязьлістым, нібы павучынкi, прадзівам.
 А над клубочкам – як усё роўна знарок выразаны ярка-чырвоны, з чорнымі тінкамі, чубок. Чорныя ножкі, з
 якіх тырчаць бледна-ружовыя, раздвоеныя на канцы песцікі (Я.Сіпакоў. "Усе мы з хат")
 Аўтарская індывідуальнасць Я.Сіпакова (як, зрэшты, іныя пісьменнікі) 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 свежа і непаўторна перадаць знешні
 вобраз 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, на пісьменніцкі выбар матэрыялу рэчаіснасці і яго моўнага афармлення для раскрыцця
 тэмы ўплываюць многія фактары слаўеснага выражэння і разнавіднасцей слаўеснасці.

Тэарэтычная літаратура

1. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003.
2. Горшков А.И. Русская стилистика. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство Астрель», 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 – прازیчны і паэтычны -- на тэму "Шчасце". У чым, на ваш погляд, выяўляецца прازیцацыя верша "Лінія гарызонту"? Вызначце тып прازیчнага 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 шывае неба з зямлёю
І не шые 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 зменлівая нітка!
Вечна яна адрэзаная новымі небасхіламі!
(“Лінія гарызонту”)

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

4. Параўнайце немастацкія (навуковыя) і мастацкія (празаічныя 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 паўматэрыял. (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 самкнёныя 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 цёплым мядком. Здаецца, прыгледзецца 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, мёдна ззіняць разамлелыя авадні; даўно стаіць суш, пыліцца зямля – не зялёныя, а шэрыя сталі кусты, вецер не можа стрэсці з іх пыл, як не здолее іх абмыць раса, вызеленіць і прасвятліць. Накае 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 вёнікі. Стройнымі радамі стаялі хвой, іх голле цягнулася на поўдзень. Шастаў пад нагамі верас, гулі шэрыні, відаць, недзе блізка было іх гняздо. Дзе-нідзе пракідаліся лісічкі, траплялі часам сыраежкі, убакі 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 абываўся ў хвойніку. Гугалі галубы. Нават мурашнік, што трапіўся на вочы, і то варушыўся – выпузалі, грэліся на сонцы пакуль яшчэ надта ж павольныя і вялыя пасля зімовай спячкі мурашкі. Цёк сок-бярозавік, і свежыя бярозавыя пні былі мокрыя, быццам іх хто знарок паабліваў вадою. (Б.Сачанка. “Родны кут”)

Лес, як вада, наталяе 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 абыякавасцю драўлянай
Колькі ўнутры схавана агню!
(П.Макаль. “Мой лес”)

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

Каліны летаўня 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,
Папартнік – дзіўнае разьбі.

Смольны пах.
Нагрэтыя сасонкі,
Ледзь трывожнае гуд.
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 ўп'ікне.

(П.Пінчанка. “Годзе вам аб колькасці ды якасці...”)

5. Назавіце асноўныя стылістычныя адрозненні службовай аўтабіяграфіі ад літаратурнай. Знайдзіце іх прыклады. Якія моўныя сродкі характэрны для кожнай з гэтых аўтабіяграфій?
6. Як вы разумеце паняцце славесны вобраз? Выпішыце некалькі прыкладаў славесных вобразаў з газеты “Звязда”. Чым славесны вобраз адрозніваецца ад мастацкага? Прааналізуйце ў творах У.Караткевіча 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, фабулы. 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 фабулы і сюжэта знаходзяць рознае тлумачэнне ў лінгвістыцы. Звернемся да азначэнняў А.І.Гаршкова: “Фабула – 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, апавесць 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 “Іра” 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, слоўтваральнымі, 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 гават у невялікім тэксце (напрыклад, вершы) на разнастайных прыкметах можа вылучыць некалькі славесных радоў:

Пачынае зелянецъ.
І толькі ў адным
Зацемненым зацішшы
Зайцам-беляком
Спіць, стуліўшыся,
Гурбачка снегу.

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

У гэтым творы рэалізуецца кампазіцыйна-моўны прыём кантрасту: вакол вясна, няхай сабе і не зусім упэўненая, 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 зелянецъ – зайцам-беляком спіць, стуліўшыся, гурбачка снегу**. Яшчэ ў вершы вылучаецца славесны рад з прамым значэннем слоў **пачынае зелянецъ, і толькі ў адным зацемненым зацішшы** 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 прайзачнай 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). Асабліва кампазіцыйная роля ў гэтым творы належыць мастацкай дэталі, якая адлюстроўвае агульнае ў прыгажым. 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 крышталёныя шары, якія лічыліся скамянелым ільбом. Горны крышталі ёсць і ў каралях. Бляск вачэй Джамілі параўноўваецца ў творы з крышталёвымі каралямі. Нават дзюны нібы адліты з таго крышталю, што і вочы малой. У канцы апавядання дзяўчынка параўноўваецца з "камячком з сваёй плоці, які вярнуў яму (Петруку Ясюкевічу. – Т.С.) радзіму", а радзіма – надзімы ратунак ад спёкі. Мастацкая дэталі твора **чароўныя вочы**, сэнсава ўзмацненая вобразам крышталёвых 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, фабулы і асабліва – да вылучэння і аналізу славесных радоў і мастацкіх дэталей.

Тэарэтычная літаратура

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 прайзачных 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...”)

Спежка вывела на ўзгорак. Жыта скончылася – на другой галове вострава пад поўняй тым самым срабрыстым святлом блішчаў мокры луг. Увесь востраў пад нагамі нібыта прыўзняўся, яго рэльефна акрэслены срабрыстым шнурам 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 стыхлай зямлі і вады, у бязмежную вышыню імкнулася такая самая геаметрычна вылітая прастора неба, не размытага змрокам ночы, не сціснутага ім, як гэта бывае, не замкнёнага цеменню, а ўсё роўна як імі – змрокам, цеменню, ноччу – ператворанага ў біблейскую святыню і саму вечнасць. (В.Карамзаў. “Крыж на зямлі і поўня ў небе”)

Спякотна, душна, высока ў небе, проста над імі, кружыць коршак. Адсюль, з зямлі, здаецца, што гэта чыякі не коршак, а самы звычайны верабей, бо ён такі маленькі, дробненькі – як кропка. Летам каршакі часцяком кружаць над вёскай і з вышыні выглядаюць, дзе квакчуха з жоўтымі піскляннятамі 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 дэталі – фіялкі – у апавяданні В.Хомчанкі “Равесніца”. Якая кампазіцыйная роля гэтай дэталі?

3. Знайдзіце прыклады праявічых твораў, у якіх мастацкая дэталі (ці дэталі) сэнсава ўзмацняецца вобразнымі сродкамі мовы.

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

На мокрым голлі – рэдкія лісточкі.
І мне здаецца золкаю парой,
Нібыта залатыя ліхтарочки
Запалены бярозаю старой.
Куды яна ўзіраецца?
Што бачыць?
І для чаго запалена святло?

Няйначай – лету, выраю – няйначай.
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 прылёг на верасе,
Цішай спавіты бор.
Мой высакосны верасень
Сыпле лісцё ў касцёр.
Знойдзена больш, чым страціна,
Бо між людзей я – не гасць.
Песняй мне – моі а матчына,
Музыкай – маі адосць.
Шчыра ў насзею верыцца,
Ў вечнасць людзей і зор...
Мой высакосны верасень,
Не патушы касцёр.
(З.Мірошніч. “Вечар прылёг 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 якім звязана паняцце вобраза аўтара. Мадальнасць, як мы ўжо адзначалі (гл. тэму 2 “Звязнасць і цэласнасць тэксту”), -- гэта выражэнне ў тэксце адносін 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 – праявілістую 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 **можжа** ад пераканання, што лагоднае, добразычлівае слова больш дае сілы чалавеку, чым лаянка, ён людзям, што адкрывалі яму першыя, заповітныя свае сшыткі, 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” такі твор, а ён -- шукаў крупінкі добрага, назіральнасці, роздуму, жыццёвага вопыту, крупінкі таленту. Шукаў, знаходзіў і паказваў: глядзіце, вось тут у вас добра, вось тут, а тут – кепска, але вы не вешайце галавы, усё будзе добра! Папраўдуйце і прынясіце!*

Мадальныя словы **мусіць**, **можжа**, **напэўна** люструюць адносіны пісьменніка да магчымай рэчаіснасці.

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

Катэгорыя мадальнасці 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 іншаземца ў Рэспубліцы Беларусь ажыццяўляецца пры наяўнасці міграцыйнай карткі, якая мае адзнаку службовай асобы пагранічных войскаў і аб’ездзе іншаземца ў Рэспубліку Беларусь, і дакумента для выезду за граніцу, за выключэннем іншаземцаў, указаных у частцы другой гэтага артыкула.

Іншаземцы, якія ў адпаведнасці з заканадаўчымі актамі і міжнароднымі дагаворамі Рэспублікі Беларусь не запавядаюць міграцыйныя карткі пры ўездзе ў Рэспубліку Беларусь і не прадаўжаюць 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 асоба вытворцы маўлення моўнымі сродкамі не выражаецца.

Чаму гэты тэкст адносіцца да афіцыйна-справавога 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 штодзённае беларускамоўнае выданне, якім з’яўляецца “Звязда”. Вынікі падпіснай кампаніі на 3-ці квартал 2005 года таму лішняе 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 XX 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, вяпрук, 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 суматы.

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 напам’яну вобразы. Такім чынам, складаецца вобразны рад, дзе дамінуюць словы **трывожна, цёмна, холадна**: *каменная, бялая маўклівае зямлі, травы і схаладнелага, шурпата-шызага неба; тугая чарната сарокі і гэтка ж тугая бель; трывожна зачачэкае; яго (гаспадарка. – Т.С.) вочы трывожна будуць убіраць у сябе наваколле, і нябачна накрэсліць талізму гонкі вецер і сум палёў, і холадны вобмарак травы; тужліва глядзяць у пустоту яго (вепрука. – Т.С.) маленькія вочкі; гаспадарка постаць цёмна набліжаецца да вярот; 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 чытацкім 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 індыўідуальна-аўтарскага стылю. Прычым такія моўныя сродкі неабавязкова звязаны з тропамі. Напрыклад, многія сказы Я.Сіпакова нагадваюць разгорнутае разважанне. Іх рытмічнасць ствараецца паралельнымі сінтаксічнымі канструкцыямі і паўторам слоў:

Калі з нешырокага шляху, раз’езджанага калясмі, дзе, нягледзячы на восень, у мяккім, як мука, і цёплым, як ачахлы прысак, пыле тонуць босыя ногі, ступіш раптам на бойкую, вытапаную, нібы ток, сцяжынку, адразу адчуеш, як холадна зрабілася падэшвам, і здзівішся, што верасень у свае доўгія,

расяння і золкія ночы паспеў ужо так выхаладзіць зямлю, што і ласкавае пакуль яшчэ сонца не спраўляецца награвіць нават вось гэтую вузкую сцяжыну за пакарацелі, 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 асобнай (суб'ект апаведу персаніфікаваны), безасобнай, асобна-безасобнай. Безасобнае аўтарства характэрна для тэкстаў афіцыйна-справавога стылю. Аднак некаторыя жанры гэтага стылю (заява, скарга, аўтабіяграфія) выяўляюць пэўную асобу. У навуковых тэкстах пераважае асобна-безасобная 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. Адрасу зазначым, што ўзнікненне дэмінітываў не толькі ў фальклору, але і ў мове наогул цесна звязана з гісторыяй народа, яго сацыяльным становішчам, псіхічным і разумовымі ўяўленнямі. (А.Малюк. "Эмацыянальна-ацэначная лексіка беларускага фальклору")

Замест канкрэтнага "я" ў гэтым тэксце выкарыстоўваецца менш моўнае "мы".

У некаторых навуковых тэкстах фразы могуць будавацца безасобна.

Папаўненне асобных раздзелаў беларускага слоўніка іншамоўнай лексікай не было аднолькавым ні па інтэнсіўнасці працэсу, ні па колькасці 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 ірадыянтна-тэматычных груп, важна захавіць такія падзел і пры апісанні запазычанняў. Гэта дазволіць не толькі вызначыць месца паасобных запазычаных слоў у лексічнай сістэме мовы, але і меркаваць аб агульных кірунках моўных кантактаў старажытнай пары, што залежалі ад суадносін сацыяльна-гістарычных і культурных фактараў і ў розныя гістарычныя перыяды складаліся па-рознаму. (А.Булыка. "З моў блізкіх і далёкіх")

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

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

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

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

Суб'ектыўны аўтарскі пачатак характэрны для паэтычных твораў. "Лірычнае я" не тое, што "рэальнаму" паэту, не раскрываецца яго подпісам:

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

Успомніў я былую бестурботнасць,
Як лістапад тады літву страсаў.
Здавалася: праславім край наш родны,
Усё паспеем, 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 заглядай 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 выразэння суб’екта апаведу.
2. Заканспектуйце тэарэтычны матэрыял “Вытворчы цэх” публіцыстычнага тэксту: аўтарскае “я” і калектыўнае аўтарства” з манаграфіі В.І.Ўчанкава “Дыскурс 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 градавога артыкула, інфармацыйнай заметкі, 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 сінчай коўскаю лядзінкай,
Каб нап’расткі дарогу даць.
(“Сучасныя 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 факультатывных 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 апаведу) рэальны аўтар можа выбіраць маўленне ад 3-й асобы (аб'ектывны метада апаведу) ці ад 1-й асобы (суб'ектывны метада апаведу). Звернемся да прыкладаў з твораў І.Навуменкі:

Кастравіцкі ўставаў позна – ні лоўля акулькоў і плотак, ні вышукванне пакуль яшчэ рэдкіх у гэтае засушлівае лета грыбоў яго не цікавіла. Ішоў да сваёй карміцелькі, выпіваў збанок малака з аржаным, дамашняй выпечкі, хлебам і, захапіўшы байкавую коўдру, кіраваўся на бераг возера, пад разгалістую вербалозіну з курганом мурашніка на суседстве. З-за гэтага мурашніка дачнікі абміналі вербалозіну, распранаючыся наводдаль, 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 я раўначас нашых школьных экзаменаў. Букет ружова-сініх кветак заўсёды стаяў на стале, заслапым 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 хвалюўся. 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. (“Семнаццацігадовая вясна”)

У першым тэксце маўленне вянецца 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 апаведу (рэальны і непасрэдны аўтар) супадаюць. Публіцыстычныя тэксты выразна адлюстроўваюць пазіцыю журналіста:

Помніцца, першы раз у Люсіна я наведаўся па 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 стрэльна 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 апавесці “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 тады згадваю і навошта пішу? Мне проста падумалася, што, можа, усё ж абзавецца на 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-экспрэсіўных 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:

Прыйшоў 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 маленькім, Іванам, пайшлі на сажалку. Думаў – зловіць што. І злавіў... Пяць шчупакоў і з дзесяць уюноў. Сакалеў як сабака. Вылез з вады сіні, брудны, злы. Абмыўся трохі, пераадзеўся. Цапу-лапу закурыць, а ў кішэнях пуста. А там і складанчык быў, і піпка, і партсігар... Са злосці рвануў Івана за вуха. Пакінуў пільнаваць аўдзежу, дык ён напільнаваў. Разявіў рот і бегаў за бацькам, а нехта выпягнуў усё з кішэняў. Хача, 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 урывку ўжыты размоўныя адзінкі падурэлі, бабы, тырчэць, разявіў і іншыя, а аўтарам 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 называецца і з дапамогай моўных сродкаў не вылучаецца:

Віка стаяла каля акна. На дварэ кружыла мяцеліца. У палічным віхры сняжынак плылі і кружыліся хаты на другім баку вуліцы. Увесь свет кружыўся ў нежнай каламучы. І снег быў не белы – Віка бачыла яго з мноствам вяселькавых адценняў: чырвоных, зялёных, жоўтых. Плывуць хаты... Незнаёмыя. Фантастычныя. Гойдаюцца. З боку ўбок, зверху ўніз... Дзяўчыне пачало здавацца, што і сама яна некуды плыве. Куды? У целе – тзіўня 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 птушкі, пакінуў Брады, каб да сонца выйсці праз дальні расцяроб к Пычаву берагу.

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

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

Трэці кампазіцыйны тып характарызуецца адсутнасцю 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 любімае дзіцятка. А гэтыя хмурынкі! Хто іх ведае, адкуль яны выпаўзаюць і куды ідуць так згодненька, такія мілыя ды прыветныя. От бы ўзяў ды сеў на іх і паплыву бы разам з імі, каб толькі далей быць адгэтуль. Сонейка так хорашанька заглядае ў вокны. У садку шчабечуць птушкі. Верабейчыкі з вясёлым чырыканнем снуюць у паветры. (Я.Колас.

“Дзеравенічына”)

Ужытыя ў тэксце словы дзіцятка, згодненька, сонейка, хорашанька і іншыя 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 апавесці 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, вось гэтай, 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”)

Набліжанаць мовы гэтага ўрыўку да навукова-папулярнага тэксту сведчыць, што апавядальнікам выступае навуковец. **Успомніце яго імя і прозвішча.** Паслядоўнасьць 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, пад вечар.

“Прыйшлося 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 мовныя сродкі.

Тэарэтычная літаратура

1. Виноградов В. О языке художественной прозы. – Москва: Наука, 1989.
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 і формаў мастацкіх тэкстаў на 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 адзін. Прадмет спецкурса – паэзія Купалы, і ўсе чатыры дні студэнты будуць слухаць, думаць толькі пра Купала.

У аўдыторыі цяпер – інтымныя абстаноўка.

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

Да якога кампазіцыйнага тыпу можна аднесці гэты ўрывак?

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

Бо Янка Купала не толькі выдатны паэт – лірык і эпік, шаноўны 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 вярышняй – «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 прыкметы 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 іччасцем, нават марыла стаць сцюардэсай, шкадавала, што паступіла ў медыцынскі інстытут. Калі здавала ўступныя экзамены, дужа не хвалявалася, бо ў глыбіні душы жыла думка: не прайду ў інстытут – стану сцюардэсай. (Л.Левановіч. «Восемдзесят восем»)

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

Дык вось я і раскажу табе пра першыя нашы два спатканні, а цяпер ужо што еду я ў лясгас са справаздачай 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 праторанай дарозе. Канечне, я ўлічыў яе крытыку. Надзеў цёмна-сіні, шавётавы касцюм, пачаў галыштук. Быў ён у мяне такі, знаеш, блішчасты, а на ім яшчэ і карабель з ветразем. Праўда, аліштук 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?

Суб'ектызацыя апаведу. Тэма 8

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'ектызацыя апаведу назіраецца і ў аўтарскім маўленні. Мэтай гэтых факультатыўных заняткаў будзе аналіз прыёмаў суб'ектызацыі менавіта аўтарскага апаведу. Сутнасць такой суб'ектызацыі 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. Вачыма персанажа глядзіць чытач на вясеннюю ноч, у якой **халодная** поўня з **незямным жаўтавата-бледным** святлом, **нізкія непарушныя** хмары. Азначэнні перадаюць своеасаблівае бачанне свету і адпаведна – унутраны стан Макрыцкага.

Прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага аповеду 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 простая мова, няўласна-простая і ўнутраная. Унутраная мова не заўсёды адасабляецца ад няўласна-простае. Аднак у некаторых працах па стылістыцы ўнутраная мова разглядаецца як самастойная з’ява. Так, В.У. Вінаградаў у сваім даследаванні “Стыль “Пиковой 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 насылаюць 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 стрэіна. А вучоба? Калі вучыцца? Пойдуць дзеці. Трэба шукаць сабе хату, бо ў бацькавай нельга было павярнуцца яшчэ тады... І мара яго – стаць машыністам – аддзялялася, 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-простае мовы, а не як самастойную з’яву. Таму прыведзены тэкст уяўляе форму няўласна-простае мовы, упарадкаваную пісьменнікам.

Простая мова ў творох 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 цяляе” (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 хацеў 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 думаючы, 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 святломасць пэўнага персанажа, і таму прадметы і з’явы навакольнага свету падаюцца

менавіта праз суб'ектыўнае ўспрыманне. Сэнсавы рух ад невядомага да вядомага, уласцівы прыёму ўяўлення, выражаецца няпэўнымі займеннікамі **нехта**, **штосьці** і інш.:

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

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

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

Было такое адчуванне, быццам з-за павароту, які пачынаўся за мостам каля валатовак, вось-вось выпаўзе 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 лабочных слоў, якія таксама актуалізуюць пункт гледжання персанажа. Звернемся да прыкладаў з аповесці Я.Брыля “На Быстраницы”:

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

2. *У гэты ціхі ранак, з марозітам 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 адзінадушныя ў Ліды: яе любоў да Толі, надзея, няўпэўненасць і туга, і другое – думкі пра школу, пра пачатак настаўніцкай працы, да якой яна рыхтавалася яшчэ з дзесятага класа, пра якую яна думала, **можна**, не менш, чым пра яго – свайго хлопца, чый вобраз даўно ўжо стаў неразлучны з жаданнем вялікага шчасця, вялікай любові.*

Да ўяўленняча прыёму вельмі блізкі выяўленчы, які характарызуецца ўжываннем разнастайных сродкаў мастацкай выразнасці. У той жа аповесці Я.Брыля “На Быстраницы” 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.

Асаблівае сватаўспрыманне Толі выражаецца ў параўнанні бурлення качак з ручаём, у ацэначных 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 пеўняў, якія ў казках сябруюць з катамі і выручаюць з бяды пакрыўджаных зайцаў”. Вобразнае асэнсаванне пеўня надае мастацкаму тэксту асаблівую выразнасць. Пабочнае 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 прастору. Мантажны прыём можа адлюстроўваць агульны, сярэдні, буйны 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. Па дарозе тупаў мужчына. Гэта адразу кідалася ў вочы на хадзе. І чым хутчэй яны набліжались 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, славесныя і кампазіцыйныя прыёмы суб'ектывацыі аўтарскага аповеду дазваляюць пачуць “голас” персанажа і зразумець ягоны пункт гледжання.

Тэарэтычная літаратура

1. Цікоцкі М. Стылістыка тэксту. – Мінск: Бел. навука, 2002.
2. Виноградов В. Стил «Пиковый 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 аповеду ў мастацкіх тэкстах – урыўках з твораў Г. Далідовіча. Якімі моўнымі сродкамі выражаны гэтыя прыёмы?

Зубрэй крочыў і, здаецца, нічога не бачыў, без ніякага інтэрэсу пазіраў на каляіны, на абабітае карэнне да на абадраныя і засмаленыя сасновыя камлі, на шаткі 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 па краях падсіненныя воблакі заплыло невялікае няяркае сонца і раптоўна ўзвіўся налётны дзьмухавей. Здаецца, прамчаўся, гонячы замець, па доле утараўся аб сцяну, падскочыў угору, засвістаў пад страхом, а пасля выскачыў на дах і змеў з яго сухі снег. (“І свае, і чужыя”)

Логвін зірнуў у акно: за цёмнымі асеннімі хмарами ружова заірдызелася сонца, а пасля выслізнула на сінюю прагаліну, паплыло гайдачулася, бы на хваліх, ярка высвеціла хмурае неба, і стала відаць, што не сонца плыве, а ўцягаюць кудысьці, рассеіваюцца, як зімою з комінаў дым, цёмныя, цяжкія хмары -- і нечакана павялічаліся, разгарнуліся аблогі, вышэйшым, чуйным здалося неба. (“Чуйнае неба”)

Сам сабе (Ігнат Карлавіч. – Т.С.) падумаў: будзе здароўе, хоць год, хоць два, дык сёлета не пойдзе на пенсію, папрацуе яшчэ. Будзе па-ранейшаму рана ўставаць, хадзіць у школу, вучыць дзяцей з настаўнікамі-калегамі, вяртацца дахаты, правяраць вучнёўскія сшыткі і памагаць жонцы па гаспадарцы, 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 думаюць, 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 – мадалосць, 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 патупаў з хаты. На ганку запыніўся, акінуў позіркам наваколле. Здаецца, усё на дварэ такое, якое было і ўсе гэтыя дні: стары плот, грады, тоўстая разлапістая яблыня і гонкая маладая груша за ім, пахілены, накрыты яшчэ саломую хлеў. Але ж не, ёсць і такія-сякія змены: відавочна парудзелі ўжо грады, павялічалася на дрэвах жоўтага лісця, а неба ўжо не лёгкае, не вясёлае, як улетку, а цяжкататае 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 сухабелыя 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 парыпваючы, тупаючы; а пасля, калі гэтыя шаргавітыя крокі пачуліся зусім блізка, хтосьці, рассякаючы паветра, лёгка шуснуў сюды, да ягонаў схованкі – пад густы лазовы куст, -- і ласяня, адплюшчыўшы вочы, са страхам убачыла праз папаратныя камлі амаль такога ж невысокага, толькі другога колеру – не рыжаватага, а чорна-белага – звера, які нядаўна разарваў яго сцягну. (“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. Апанута 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 праявітую страфу? Дакажыце, што ў ёй сапраўды 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 ўказвае на перамяшчэнне пункту гледжання ў сферу ўяўлення персанажаў. У творы гэта хлопчыкі Костусь і Алесь. Выяўленчы прыём тэксту ахарактарызуецца сродкамі мастацкай выразнасці – словамі з эмацыйна-экспрэсіўнай кантэкстай (афарбоўкай) *горлейка, маленькі, званочак, чарачка, гарошынка, дзюбка* і інш., адметнымі параўнаннямі, матываванымі дзіцячым успрыманням).

Салавей нібыта прапаласкаў халоднаю вадою горлейка, і так хораша забулькацелі ў ім празрыстыя кроплі. Потым пазваніў у маленькі срэбны звончок, сціх, паслухаў і як быццам чокнуў чарачкай аб чарачку. Пачакаўшы крыху, ён пачаў звяціць аж у дзесяць званочкаў і чокаць у безліч крышталёвых чарачак. Нацешыўшыся гэтым, закінуў галаву, хутка апусціў яе, і здалося, на звонкі медзяны ліст пасыпаліся тысячы шкляных гарошычак. Скончыўшы перасыпанне, салавей нібы крануў дзюбкай басовую струну на скрыпцы вясковага музыкі Тамаша, прабегся лапкамі па высокіх галасах гармоніка і, незадаволены, падзьмуў у дудачку перш паволі, а далей – усё мацней, спрытна перахватваючы лады. Нарэшце ён пачаў стукаць па машынасным кавалечку доўгім тонкім малаточкам, асцярожна і далікатна, акурат майстар гадзіннікаў, пры будцы якога Костусь стаяў, разявіўшы рот і не выпускаючы дзядзькавай рукі, на стаўбцоўскім 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 пасталела! 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 цеплыні. 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’ектывацыі аўтарскага аповеду 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 дарозе”)

Мантажны прыём

За вокнамі яшчэ як след не развіднела. На **дварэ** – проста снежная кругаверць! Гуляе вецер, мяцеліца намятае сумёты ўздоўж вуліц, сыпле жменьмі снег ва ўсе куткі, куды можа дапасці. Снег сыплецца нават на падаконнікі ад двара – палавіна шыб знізу ўжо закрытыя. А тут, у светлым, прасторным, цёплым ад батарэй **класе** так здорава!.. (А.Федарэнка. “Афганская шкатулка”)

Вяўленчы прыём

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

5. Ахарактарызуйце славесныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага аповеду ў гэтым тэксце.

Чаму сэрца Андрэя заходзілася шчымлівым болем? Раскажыце пра свае адносіны да мамы.

Заўсёды, калі Андрэй успамінаў маці, сэрца заходзілася шчымлівым 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, пераводацца. 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, чадварот, караецца... І Андрэй рэдка бываў у маці. Раз-два на год. І то – прыедзе, пераначуе – і назад. (Б.Сачанка. “Сон у руку”)

3. ПРАГРАМА ЭКЗАМЕНУ

ПРАГРАМА ЭКЗАМЕНУ ПА СТЫЛІСТЫЦЫ ТЭКСТУ

1. *Прадмет і задачы стылістыкі тэксту.* Значэнне курса, яго сувязь з іншымі навуковымі дысцыплінамі. Змест паняццяў “тэкст” і “стылістыка”. Асноўныя навуковыя падыходы да стылістычнага аналізу тэксту. Крыніцы вывучэння стылістыкі тэксту. Бібліяграфіі і агляды прац па стылістыцы тэксту.

2. *Тэкст. Структурныя адзінкі тэксту.* Паняцце “тэкст” у лінгвістычнай літаратуры. Празаічная страфа як адзінка тэксту. Страфа ў мове паэтычных і пражазічных тэкстаў. Фрагмент як адзінка тэксту. Абзац як кампазіцыйна-стылістычная адзінка. Аналіз структурных адзінак у мове тэкстаў розных стыляў.

3. *Звязнасць і цэласнасць тэксту.* Знешнія структурныя паказчыкі звязнасці тэксту (сказы, пражазічныя строфы, пабочныя словы, займеннікі, аднатыпныя трывальна-часавыя формы дзеясловаў, лексічныя паўторы, парадак слоў, злучнікі). Імпліцытная і экспліцытная структурная сувязь. Левабаковая (анафара – указанне ў тэксце на папярэдні матэрыял) і правабаковая (катафара – указанне на наступнае) структурная сувязь. Роля сінтаксічнага паралелізму. Тэматычнае і мадальнае адзінства цэласнасці тэксту. Роля паўтору ключавых слоў у рэалізацыі тэмы. Паняцці “сэнсавы кантэкст” і “тэкставае поле”. Паўторная намінацыя ключавых слоў і яе выражэнне (займеннікамі, метафарычна ўжытымі назваўнікамі, словамі і спалучэннямі ўказальнага значэння, перыфразамаі). Паўторная намінацыя ў тэкстах розных стыляў. Аналіз звязнасці і цэласнасці тэкстаў рознай стылёвай прыналежнасці.

4. *Змест тэксту.* Паняцці “план зместу” і “план выражэння”, іх узаемазвязь і ўзаемаабумоўленасць. Тэма як прадмет апавядання, апісання, разважання. Моўнае афармленне і змест тэмы. Роля супастаўляльна-стылістычнага метаду аналізу. Тыпы інфармацыі: фактычная (паведамленні пра факты, падзеі, працэсы рэчаіснасці), канцэптуальная (паведамленні індывідуальна-аўтарскага разумення адносінаў паміж апісваемымі рэчымі), падтэкставая (скрытая інфармацыя на базе камбінаторнага прырашчэння сэнсу). Прадметна-лагічны (непасрэднае адлюстраванне рэчаіснасці) і эмацыянальна-экспрэсіўны (аўтарскія адносіны да тэмы) бакі зместу. Суадносіны двух бакоў зместу ў тэкстах розных функцыянальных стыляў. Паняцце “інтэртэкстуальнасць”. Элементы інтэртэкстуальнасці (цытата, эпіграф, прэцэдэнтны тэкст, алюзія, рэмінісцэнцыя). Аналіз зместу тэкстаў розных стыляў.

5. *Тэма тэксту.* Фактары раскрыцця тэмы (формы славеснага выражэння і разнавіднасці славеснасці). Формы славеснага выражэння (вусная і пісьмовая, маналагічная і дыялагічная). Маналагічная форма славеснага выражэння і яе разгляд у лінгвістычнай літаратуры. Апавяданне, апісанне, разважанне, азначэнне, тлумачэнне, інструктаванне як тыпы тэкстаў. Структура разважання. Разнавіднасці славеснасці (мастацкая і немастацкая, народная і кніжная, роды, віды і жанры). Структуры немастацкай (прадметна-лагічныя) і мастацкай (эмацыянальна-экспрэсіўныя) славеснасці. Славесны вобраз як форма нагляднага ўяўлення пра навакольны свет, сфера выкарыстання славесных вобразаў (навуковыя і публіцыстычныя тэксты). Мастацкі вобраз як спосаб канкрэтна-пачуццёвага ўзнаўлення рэчаіснасці з пэўных эстэтычных

пазіцый. Градацыя ад канкрэтнага сэнсу да абагульненага. Вобраз-індыкатар, вобраз-троп, вобраз-сімвал, іх моўнае выражэнне. Тыпы мастацкай прозы: класічная (мае выразныя семантыка-лагічныя сувязі) і арнаментальная (заснавана на асацыятыўна-метафарычным ўжыванні, характарызуецца багатай вобразнасцю, эмацыянальнасцю, словатворчасцю, выкарыстаннем гутарковых сродкаў мовы). Празаізацыя вершаваных тэкстаў і паэтызацыя прозаічных. Аналіз моўных асаблівасцей раскрыцця тэмы ў тэкстах розных стыляў.

6. *Моўная кампазіцыя тэксту*. Паняцці “архітэктоніка”, “сюжэт”, “фабула”, іх падабенства і адрозненне. Паняцце “кампазіцыі” як матывавана размешчаных славесных радоў. Сутнасць славеснага рада. Фанетычныя, марфалагічныя, словаўтваральныя, сінтаксічныя прыкметы славеснага рада і прыёмы яго пабудовы (тропы і стылістычныя фігуры). Аналіз славесных радоў у мастацкіх і немастацкіх тэкстах. Паняцце “мастацкая дэталі”. Аналіз мастацкіх дэталей у тэкстах мастацкага стылю.

7. *Вобраз аўтара*. Роля аўтарскай мадальнасці ў рэалізацыі вобраза аўтара. Трыяда вытворца маўлення – суб’ект апавяду – вобраз аўтара, моўныя сродкі выражэння кампанентаў гэтай трыяды. Аналіз моўнай рэалізацыі вобраза аўтара ў мастацкіх тэкстах. Абагульнены вобраз аўтара (вобраз стылю). Тыпізацыя вобраза аўтара. Форма падачы матэрыялу ў немастацкіх тэкстах (асобасная, безасобасная, асобна-безасобасная).

8. *Вобраз апавядальніка*. Апавядальнік як форма літаратурнага артыстызму пісьменніка. Моўныя сродкі выражэння вобраза апавядальніка (займеннік “я”, формы 1-й асобы дзеяслова, спецыфічныя адзінкі кніжнай і гутарковай лексікі). Чатыры кампазіцыйныя тыпы мастацкіх тэкстаў па суадносінах “вобраз аўтара – вобраз апавядальніка”. “Апавяданне ў апавяданні” як адна з кампазіцыйных формаў мастацкага твора. Аналіз мастацкіх тэкстаў па кампазіцыйных тыпах.

9. *Суб’ектывацыя апавяду*. Аб’ектыўныя і суб’ектыўныя апаведы. Прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага апавяду: славесныя (простая і няўласна-простая мова) і кампазіцыйныя (прыёмы ўяўлення, выяўленчы і мантажны), моўныя сродкі іх выражэння. Аналіз прыёмаў суб’ектывацыі аўтарскага апавяду ў мове мастацкіх твораў.