

Поліфанія мастацкага тэксту

Пры аналізе мастацкага твора важна ўлічваць паняцце поліфанічнага дыялогу, калі тэма праводзіцца па розных галасах і аўтар, такім чынам, знаходзіцца на зменлівым месцы скрыжавання многіх “сэнсавых пазіцый”.

Выразны аўтарскі голас можна адчуць дзякуючы моўным сродкам, інакш, дыскурсіўным маркерам, якія акрэсліваюць зону дыялагічнага кантакту суб’екта (аўтара) з адрасатам (чытачом). Варта зазначыць, што такі аўтарскі голас найперш накіраваны на сутворчасць з рэцыпіентам, яго прыцягненне ў працэс суперажывання. На аснове аналізу англійскай мастацкай прозы Т.Ф.Пляханава вылучае сем дыскурсіўных маркераў той мяжы, за якой пачынаецца зона аўтарскага дыялогу [1, с. 162 – 175]. Некаторыя з такіх маркераў дыялогу магчыма вылучыць і ў беларускіх мастацкіх тэкстах. Звернемся да іх асэнсавання.

Перавод аповеду ў кантэкст цяперашняга часу набліжае аўтара да чытача:

*І вось цяпер, праз дваццаць з нечым год, калі я бываю дома, дзе лячуся ўспамінам пра няблізкае і падхарочанае даўняе, да мяне зноў чамусьці прыходзіць радасная туга стрэціцца з Чаславай Карлаўнай. Я ж бачыў далёкія гарады, нешта ў маім жыцці спраўдзілася, і я крышку давольны гэтым. Але, пэўна, і цяпер я не сказаў бы ёй пра тое, што я яе любіў, любіў з неразважнай, смелай дзіцячай затоенасцю. Не сказаў бы. Бо мы заўсёды мала добрага **сказалі** другім, баючыся чужое радасці, і, **мусіць**, гэтак **трацім** сваю (З.А.дамчык. “Урок арыфметыкі”).*

Апошні сказ макраструктуры ўключае не толькі дзеясловы цяперашняга часу, але і займеннік **мы** з асабова-абагульненым значэннем: мы – гэта не толькі аўтар, але і чытач, і персанаж, і наогул любы чалавек. Такі займеннік дазваляе дыялагізаваць тэкст, уключаючы ў працэс творчасці і чытача. Гэтаму працэсу садзейнічае і сродак персуазіўнасці – лексема **мусіць**, якая “запрашае да сумеснай дыскусіі, не навязваючы катэгарычна свайго пункту гледжання” [2, с.65].

Зона дыялогу пачынаецца і са змены асобы апавядальніка – ад трэцяй да першай асобы адзіночнага або множнага ліку:

*Панна Кася выскачыла з класа, дробна застукаўшы абцасікамі і моцна бразнуўшы дзвярыма. Ах, як **нам** было шкада чагосьці, як нечакана абарвалася і знікла назаўсёды нешта вельмі дарагое – мабыць, гэта **мы** развітваліся з даверлівым і бесклапотным дзяцінствам, бо ўведалі, што жыццё куды складаней, як здаецца на першае вока (Ян Скрыган. “След гумавых шын”).*

Другі сказ макраструктуры сведчыць не толькі пра змену асобы, але і пра абагульняльны характар высновы, выражанай у прэдыкатыўных частках (...што жыццё куды складаней, як здаецца на першае вока). Да

такой “недзіцячай” мудрасці прыйшлі вучні пасля горкага расчаравання ў настаўніцы польскай мовы Касі. І такая мудрасць стварае адзіную прастору дыялогу з чытачом.

Мастацкі дыскурс можа ўключаць інтэрсуб’ектыўны план:

Глядзеў на сябе ў люстэрка і смяяўся горкім смехам. Ну чаго ты лез? Што ты хацеў? Маладыя пасварацца і памірацца. Што табе да іх? Выхоўвай сваіх дзяцей, у цябе іх двое. Не будзь унтэрам Прышыбеевым, не лезь, куды цябе не просяць. Праўду казала жонка, праўду...

Але жыў нейкі яшчэ адзін голас, які не згаджаўся з тым, што я сабе выказаў перад люстэркам.

А чаму я павінен праходзіць моўчкі міма ўсякага свінства, хамства, нібы яно мяне не датычыць? Сёння я магу гэта балота абысці, а заўтра яно зойме вунь якую плошчу, яно выйдзе з берагоў і прыйдзе ў мой дом, у маю кватэру. Дык чаму я павінен чакаць, пакуль яно прыйдзе, а не змагацца з ім на далёкіх подступах? Калі мы будзем аб’якавымі да ўсяго кепскага, што ёсць у нас і побач з намі, то чым мы адрозніваемся ад таго чалавека, які жыў у грамадстве, дзе чалавек чалавеку – воўк? Нічым!.. (У.Дамашэвіч. “Асеннім вечарам”).

Канфлікт інтэнцыянальных палёў персанажаў, які фіксуецца ў няўласна-простым маўленні апавядальніка (першы абзац макраструктуры адлюстроўвае супрацьлеглую пазіцыю жонкі, якая мела свой погляд на падзею), вырашаецца ў перадапошнім сказе – дыялагічнай зоне, дзе выразна адчуваецца аўтарскі голас і падтрымка жыццёвай пазіцыі галоўнага героя. Асноўная ідэя (**калі мы будзем аб’якавымі да ўсяго кепскага, што ёсць у нас і побач з намі, то чым мы адрозніваемся ад таго чалавека, які жыў у грамадстве, дзе чалавек чалавеку – воўк?**) – гэта вынік дынамікі ўзаемадзеяння ў працэсе дыялогу аўтара з героем і чытачом.

Семантычны зрух да абагульнення таксама садзейнічае мастацкай камунікацыі. Ён вынік – да дыялогу тэксту-дыскурсу прыцягваецца і чытач:

Ён бачыў яго блізка, тое сумна натапыранае, шэрае птушанё, гэтак бясконца, незразумела адзінокае ў знаёмай яму і, мусіць, не першы раз аблюбаванай засені падвечаровага куста. На сцяне, на лісці, на вялікіх прасцягах горада паміралі сонца, і што адчуваў, каму і на што жаліўся ён, гэты жывы маленькі камячок, натолены за дзень нейкім сваім, зразумелым яму, а мо зусім і незразумелым клопатам? Што гэта было: страх, натужнае чаканне непасільнага празарэння ці чуйна, вусцішна і раптоўна адчутая адасобленасць ад усяго і разлад з усім? І ці не так трывожыць, гняце незразумелым нейкім сэнсам і самога чалавека тужлівая палоска расхінутай на захадзе вечаровай зары? (М.Стральцоў. “Смаленне вепрука”).

Апошні сказ няўласна-простага маўлення, якое з’яўляецца ключавым дыскурсіўным маркерам у семантычным зруху (**і ці не так трывожыць, гняце незразумелым нейкім сэнсам і самога чалавека тужлівая палоска расхінутай на захадзе вечаровай зары?**), адлюстроўвае змену і апавядальнай асобы (адбываецца пераход да аб’ектыўнага аўтарскага аповеду), і часу (ужываюцца дзеясловы цяперашняга часу **трывожыць, гняце**, хоць у папярэднім кантэксце пераважаюць дзеяслоўныя формы прошлага часу). Філасофскае пытанне гэтага апошняга сказа стварае агульную аснову дыялогу паміж аўтарам і чытачом, яно адрасуецца найперш чытачу, які запрашаецца да пошуку адказу.

У мове беларускай мастацкай літаратуры пераважае скрыты аўтарскі дыялог, калі граматычна не выражаны прамы зварот да адрасата (інакш кажучы, адсутнічаюць “фатычныя” моўныя сродкі, а таксама формы ўмоўнага і загаднага ладу дзеясловаў). Такая імпліцытная форма прысутнічае не толькі ў аўтарскім дыялогу з чытачом, але і ў аўтарскім дыялогу з персанажамі твора. Другі варыянт найбольш поўна рэалізуць кампазіцыйныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага аповеду – уяўленчы, выяўленчы і кампазіцыйны. Прыклад рэалізацыі прыёму ўяўлення:

Пятрок вярнуўся ў станцыю, прыглед на лаўцы. Заснуў ён непрыкметна, забыўшыся на заўсёдны сарожны клопат: каб хаця не праспаць. Прачнуўся ад адчування, што вельмі цёпла стала ў твар, быццам падзьмуў аднекуль цёплы вецер. Потым нехта далікатна правёў мяккім па шчацэ, па губах... Пятрок расплюшчыў вочы: між лавак, пысай ля самага Петраковага твару, стаў Жулік. У слабым паўзмроку цмянага святла, што ішло са столі па гэтых лямпачак ў вялізным пяціражковым люстры, мокрымі крышталікамі антрацыту блішчалі яго вочы (А.Кудравец. “Жулік”).

Для прыёму ўяўлення характэрны сэнсавы рух ад невядомага да вядомага. У прыведзенай макраструктуры праз аб’ектыўны аўтарскі аповед (аповед ад 3-й асобы) чытач выразна адчувае стан Петрака. Напачатку – “неадушаўлёнае” дакрананне да твару, потым яно трансфармуецца ў няпэўны займеннік **нехта** і выразна акрэсліваецца ў знаёмым сабаку **Жуліку**. Поліфанія гэтага мастацкага цэлага ў тым, што аўтарская пазіцыя дыялагізуецца з пазіцыяй персанажа, яго светаўспрыманнем.

Выяўленчы прыём:

Было гарачае лета, але Вера хварэла доўга. І з кожным днём заўважала ў сабе нейкія змены, бачныя толькі ёй адной. Тая сцяна пасталення як бы падсоўвалася да Веры ўсё бліжэй і бліжэй, дакранулася да грудзей і рук, а ноччу расплывалася, як вада, па яе гарачым сонным цэле, налівалася яго пругкасцю і новай сілай. Хвароба адступала наволі.

Мяняліся дні, мільгалі перад вачамі ўзмахамі крылаў азёрнай чайкі, праяталі над гарачымі стрэхамі ліпеня (В.Коўтун. “Пацеркі для Веры”).

Праз сродкі мастацкай выразнасці, асабліва ў апошнім сказе, перадаецца адчуванне пятнаццацігадовай Веры, якая любіла азёрныя хвалі ў летнюю спёку. Аўтарскі голас, такім чынам, дыялагізуецца з голасам персанажа.

Мантажны прыём:

Тацяна ўгадала першыя ягоныя прыходы ў кафэ. Гэта было два тыдні таму. Быў поўдзень. Кафэ апусцела. Абапёршыся на прылавак, яна вяла гаворку з пажылой гаспадыняй Надзеяй Пятроўнай, якая жыла адна і таму была ахвочая на слоўца. Раптам рыпнулі дзверы і да прылаўка падыйшоў высокі статны мужчына ў сінім джынсавым касцюме. Ягоныя густыя валасы былі акуратна зачасаныя назад, мужны, крыху стомлены твар быў чыста паголены (А.Аляшкевіч. “Калі зацвітае папараць-кветка”).

За знешне аб’ектыўнай манерай аўтарскага аповеду выразна адчуваецца пункт гледжання персанажа – Тацяны. Напачатку даецца агульны план кафэ, далей – сярэдні (высокі статны мужчына ў сінім джынсавым касцюме), і ў канцы бачым канкрэтныя знешнія дэталі (густыя валасы, крыху стомлены твар і інш.). Дыялог аўтара з персанажам адбываецца, такім чынам, на ўзроўні перамяшчэння пункту гледжання.

Як бачым, поліфанія мастацкага твора рэалізуецца праз пэўныя дыскурсіўныя маркеры, якія дазваляюць устанавіць дыялог аўтара з чытачом і персанажам.

Тэарэтычная літаратура

1. Плеханова, Т.Ф. Дыскурс-анализ текста: пособие для студентов вузов / Т.Ф.Плеханова. – Мінск: ТэтраСистемс, 2011. – 368 с.
2. Жаўняровіч, П.П. Публіцыстычны дыскурс Уладзіміра Караткевіча / П.П.Жаўняровіч; навук. рэд. В.І.Іўчанкаў. – Мінск: РІВШ, 2011. – 244 с.

Практычныя заданні

1. Заканспектуйце тэарэтычны матэрыял “Дыскурсивныя маркеры авторского диалога” з дапаможніка Т.Ф.Пляханавай “Дыскурс-анализ текста” (Мінск: ТэтраСістэмс, 2011, С. 162 – 175).

2. Вызначце ў прыведзеных мастацкіх тэкстах дыскурсіўныя маркеры аўтарскага дыялогу з чытачом.

Разгаралася цёплая красавіцкая раніца, калі я, закончыўшы службовыя справы, вяртаўся з гаспадаркі ў райцэнтр. Па-вясенняму зыркае сонца, узнікаючыся над зямлёй, праз шкло аўтамашыны балюча сляпіла вочы. Абапал дарогі падсыхала ралля, і толькі на ворыве блішчалі лужыны. Пачынаецца сяўба – надзвычай адказны перыяд для вяскоўца, і

было бачна, як, пускаючы шызаваць дымок, па полі поўзалі трактары, пакідаючы за сабою шлейфы чорнай апрацаванай глебы. Бясконцыя хлебаробскія клопаты заўсёды турбуюць і хвалююць селяніна, але яны прыносяць і радасць, даюць надзею і веру ў жыццё (М.Кукуць. “Растаптаная ружа”).

Колькі радасці і колькі гора заўсёды дадаваў селяніну яго вялікасць Конь. А сёння ён ужо нібыта і не патрэбен. Божа мой, колькі коней мог бы купіць сёння кожны калгаснік! За год. І нават за адну сваю месячную зарплату. А колькі конскіх сіл прыручылі і прымусілі працаваць на сябе ў сваіх гарадскіх кватэрах нават мы, нашчадкі бясконных некалі сялян... (Я.Сіпакоў. “Згадка пра коней”).

Вось і ўсё. Скончылася маё ішчасцейка, хоць рэдка размаўляць, глядзець на шчокі яго няголеныя, мілей за якіх не было, на рукі – дужыя, мужчынскія, натруджаныя, з блакітнымі пражылкамі вен... Пакінуў мяне, пакінуў, не прабачыў нізашто. Меў права – не прабачыць, а я не мела права рабіць тое, што зрабіла. Вось і сышліся на скрыжаванні любоў і смерць. Змоладу нітка разарвалася – звязвай, не звязвай, па-жывому рвецца (Л.Бандарэвіч. “Смарагдавыя пацеркі”).

Палі даўно засеялі, пшаніца закалася, жніво скоры... У калгасе рукі рабочыя патрэбны, а ён не ідзе... Рыбачыць лягчэй. Уцёк ад бацькоў, як парася з воза... Дзе быў, што рабіў? Беларусы не звыклі бадзяцца па свеце, не цыганы ж якія, што толькі і валочацца. Хіба зямля родная – зязюля, што раскідае, падкідае дзяцей у розныя чужыя гнёзды? (Л.Бандарэвіч. “Смарагдавыя пацеркі”).

3. Вызначце ў прыведзеных мастацкіх тэкстах дыскурсіўныя маркеры аўтарскага дыялогу з персанажам.

Дзіўную спустошанасць адчуў раптам у сабе Яська, адчуў, як становіцца чужым, абыякаваю да ўсяго душа. Ён нейкі час стаяў нерухома, як не сэрачы, прыслухоўваўся да сябе і страпанаўся толькі, калі нечакана пачуў ціхае крэканне. Ратуючыся ад бяды, старая качка вяла між куп’я качанят да рова. Яны смешна валюхаліся, хуценька беглі за ёй, выцягвалі ўперад доўгія, тонкія шыўкі. Ужо ладныя, сытыя ад багатага навакольнага корму, але яшчэ не апрананыя, убраныя ў мяккі шэры пушок... (Х.Лялько. “Касцы”).

Беражок канавы быў сухі, ад насыпанай калісьці зямлі крыху вышэйшы за іншую паверхню ўзболатку. Тут весела зелянеў па-веснавому маладзенькі муражок. У гэтым муражску і бегла ўсцяж канавы прамая, утапаная сцежка, па якой цяпер хутка тупалі двое куранёўскіх прыцяляў (І.Мележ. “Здарэнне”).

У густым снежаньскім тумане бальнічны корпус, з акон якога падалі слупы святла, здаваўся велізарным караблём сярод цёмнага мора. А ў кожнай каюце – гора, боль і бяда. Чаму яна, Верачка, ніколі не

задумвалася пра тое, колькі існуе на свеце хворых дзяцей? Здавалася, само паветра вакол бальнічнага корпуса дзейнічае прыгнятальна на кожнага, хто знаходзіцца побач. Нібы той боль і тыя пакуты, якія перажылі тут людзі, змяняючы праз пэўны час адно аднаго ў палатах, пранізалі сцены, падлогу, столь, калідоры, палаты, перавязачныя, працэдурныя. Пранізалі і назаўсёды знішчылі радасць (Т.Мушынская. “Верачка”).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ