

Арганізацыйная роля “вобраза аўтара” ў мастацкай прозе

Вобраз аўтара як важная катэгорыя тэксту найбольш поўна праяўляецца ў мастацкай прозе, дзе звязвае ў адно цэлае ўсе бакі зместу і моўнага выражэння. Услед за В.У.Вінаградавым[1,151-152;181] і А.І.Гаршковым[2,31-49; 3,170-184] мы разглядаем вобраз аўтара як славесна-маўленчую структуру, якая вызначае ўзаемасувязь і ўзаемадзеянне ўсіх элементаў твора. Найбольш мэтазгодна аналізаваць гэту катэгорыю ў адносінах да славесных радоў. Яны, як вядома, з’яўляюцца важнымі элементамі моўнай кампазіцыі і ствараюцца на аснове разнастайных ярусаў мовы з улікам фабулы і сюжэта твора.

Разгляд арганізацыйнай ролі “вобраза аўтара” мы будзем праводзіць на матэрыяле апавядання – літаратурнага жанру, для якога, на думку М.Тычыны, характэрны “мабільнасць, лаканізм, глыбіня аналізу жыцця”[4,6]. Як зазначае даследчык, беларуская мастацкая проза на працягу мінулага стагоддзя “хварэла” на эпапеяманію. Цяпер жа апавяданне становіцца “самым чытабельным жанрам”.

У апавяданнях большасці сучасных беларускіх пісьменнікаў апавяд вядзецца ад 1-й асобы – апавядальніка. Лагічна ўзнікае пытанне пра суадносіны “вобраза аўтара” і “вобраза апавядальніка”. Многім творам характэрна набліжанасць вобраза апавядальніка да вобраза пісьменніка, што выражаецца ва ўнармаваных формах літаратурнай мовы, у адсутнасці выразных эмацыянальна-экспрэсіўных сродкаў. Вобраз апавядальніка не вылучаны спецыяльнымі славеснымі прыёмамі і ў апавяданні М.Стральцова “Смаленне вепрука”:

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.

Чытаючы гэты ўрывак, выразна ўяўляеш самога аўтара, які дзеліцца з чытачом творчай задумай. Аднак у навуковай літаратуры па стылістыцы тэксту існуе такая думка (якую мы падтрымліваем таксама), што “я” ў апавядальным творы адназначна ўказвае на вобраз апавядальніка. Аўтар можа зрабіць апавядальнікам каго заўгодна, у тым ліку і самога сябе[3,190].

Кампазіцыя апавядання “Смаленне вепрука” з пункту гледжання размяшчэння асноўных частак уяўляецца даволі прастай. Апавядальнік дзеліцца з чытачом сваёй творчай задумай. Напачатку раскрываецца змест падтэксту будучага твора, затым – непасрэдна асноўная ідэя. Аднак такая знешняя будова твора не раскрывае ўнутранай сутнасці апавядання, адметнасцей моўнай кампазіцыі, якая грунтуецца на славесных радах. На іх якраз і варта спыніцца падрабязней.

У апавяданні М.Стральцова “Смаленне вепрука” выяўляюцца два тэматычныя палі. Першае звязана з падтэкстам і ўключае славесны рад тэмы “Вёска”: **пах падмерзлых трэсак, тарахценне трактарка, звон калодзежнага вядра, вяпрук, рохканне**. Другое тэматычнае поле “Горад” мае славесны рад **юнак, жыццё, добры знаёмы, вуліца, трамвай**. Гэтыя тэматычныя палі, кантрастуючы паміж сабой, рэалізуюць асноўную аўтарскую задуму – паказаць бесперапыннае кола быцця, у якім пастаянна прысутнічаюць страты і смерць. Характэрна, што апавяданне мае кальцавую кампазіцыю, яго пачатак і канец аднолькавыя:

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

Восень сімвалізуе згасанне жыцця, незваротнасць страчанага.

Арганізацыйная роля “вобраза аўтара” ў гэтым апавяданні – аб’яднаць два тэматычныя палі “Вёска” і “Горад”, у якіх сустракаюцца аднолькавыя па сэнсавым напаўненні вобразы. Такім чынам, складаецца вобразны славесны рад, дзе дамінуюць словы **трывожна, цёмна, холадна**: каменная, зацятая маўклівасць зямлі, травы і схаладнелага, шурпаташызага неба; тугая чарната сарокі і гэткая ж тугая бель; трывожна зачачэкае; яго (гаспадара. – Т.С.) вочы трывожна будуць убіраць у сябе наваколле, і нябачна накрэсліць там яму гонкі вецер і сум палёў, і халодны вобмарак травы; тужліва глядзяць у пустату яго (вепрука. – Т.С.) маленькія вочкі; гаспадарова постаць цёмна набліжаецца да варот; сонца холадна біла ў вокны; халаднаватая чырвань аблівала бэз; сумна натапыранае шэрае птушанё; памірала сонца; трывожыць, гняце незразумелым нейкім сэнсам і самога чалавека тужлівая палоска расхінутай на захадзе вечаровай зары; у маркотным, дзіўна запаволеным одуме ішоў ён (юнак. – Т.С.) дамоў. Словы **трывога, цемната, холад** у кантэксце твора набываюць іншы сэнс, рэалізуючы патэнцыяльныя семы ‘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 славесна-моўную структуру мастацкага твора.

Літаратура

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
2. Горшков А.И. О композиции и языке рассказа К.Паустовского «Колотый сахар» // Очерки по стилистике художественной речи. М., 1979.
3. Горшков А.И. Русская стилистика. М., 2001.
4. Тычына М. Апавяданне – гэта апавядальнікі // Сучасная беларуская проза: Традыцыі і наватарства. Мн., 2003.