

Т.Я.Старасценка,
г.Мінск

Мантажны прыём як сродак мастацкай камунікацыі

Мастацкая камунікацыя абумоўлівае зварот да ўнутрытэкставых сувязей, заснаваных на дыялагізацыі аўтарскага маўлення і маўлення персанажаў. Разгляд такой камунікацыі, якая ўлічвае дыскурсны аспект аналізу, звязаны з суб'ектывацыяй аўтарскага аповеду, калі пункт гледжання ў творах, напісаных ад 3-й асобы, з бессуб'ектнай сферы перамяшчаецца ў сферу свядомасці пэўнага персанажа. Адным з прыёмаў такога перамяшчэння з'яўляецца мантажны. Яго спецыфіка падрабязна апісана ў навуковай літаратуры [1; 2]. Як зазначае А.І.Гаршкоў, сутнасць мантажнага адлюстравання заключаецца ў тым, што яно будзеца не толькі ў поўнай адпаведнасці з поглядам персанажа, але і ў руху. Прычым можа быць адлюстраваны як рух, змена сцэны, так і рух самога персанажа, пункт гледжання якога перамяшчаецца ў прасторы. Адсюль змена, “мантаж” планаў адлюстравання (агульнага, сярэдняга, буйнога) [1, с. 217 – 218]. На думку М.Я.Цікоцкага, у мастацкай прозе вельмі распаўсюджана выкарыстанне так званага “прыёму мантажу” як выразнага сродку суб'ектывацыі аўтарскага аповеду [2, с. 89]. Такі прыём варта разглядаць не толькі ў звязку з суб'ектывацыяй, але і як сродак унутрытэкставай дыялагізацыі паміж аўтарскім маўленнем і маўленнем персанажа, дзякуючы якой ствараецца дынаміка мастацкага радка. Вельмі часта даследчыкі дыскурс-аналізу разглядаюць дыялагічныя маркёры паміж аўтарам і чытачом (Т.Ф.Пляханавы, П.П.Жаўняровіч, В.І.Іўчанкаў і інш.), што навукова апраўдана, паколькі любы мастацкі тэкст – гэта сутворчасць прадукцэнта і рэцыпіента. Аднак у навуковай літаратуры адсутнічае грунтоўнае тлумачэнне адпаведных маркёраў – сродкаў выражэння дыялагізацыі паміж аўтарам і персанажам, хоць поліфанічная прастора мастацкага тэксту вымагае шырынё аналізу. У гэтым артыкуле разгледзім мантажны прыём як адзін са спосабаў выражэння “ўнутранага” дыялогу паміж аўтарам і персанажам. Наступныя прыклады з мастацкіх твораў праз аб'ектыўны аўтарскі аповед адлюстроўваюць погляд персанажа:

Мітрафан азірнуўся і ўбачыў: ідуць людзі, і на тварах іх тое самае, што заўсёды. Нават і гавораць яны аб нечым, аб сваіх звычайных, мусіць, справах, бо таксама, як заўсёды, махаюць рукамі, іншыя наплёваюць у бакі, чухаюцца, а то ўсміхаюцца... Пасля ідуць музыканты, і яны так прывыклі да ўсяго гэтага, што нават не адчуваюць зыкаў, якія самі твораць. Пасля пара коней у чорных папонах цягнуць нейкую чорную прыстройку на чатырох калёсах, там белая труна, а над ёю высока сядзіць чалавек з буйным тварам, касматы, цесна падпяразаны на нейкай доўгай стараватай адзежы (К.Чорны. “Парфір Кіяцкі”); Побач з ліхтарным слупам заўважыў ён (Парфір Кіяцкі. – Т.С.) раптам плячыстага тоўстага чалавека, які плыў сабе навалі на сваіх сытых нагах і як бы раздумваў нешта лёгка-вясёлае. Шырынёю свае постаці займаў ён увесь тратуар... Парфір Кіяцкі заўважыў перад сабою

шырокі і чырвоны твар з круглымі, неглыбокімі і вясёлымі вачмі, жаўтавата-цёмную бародку і тоўстыя, мокрыя губы (К.Чорны. “Парфір Кіяцкі”); Накінуўшы на плечы хустку, Ганна, дачка Андрэя Зазуляка, сядзела адна на сваёй прызбе. Часамі яна ўскідала на вуліцу вочы і злёгка ўздыхала. Каля калодзежа зачарнелася нейчая фігура, яна важна сунулася пасярод вуліцы. У гэтай фігуры нятрудна было пазнаць маладога лесніка (Я.Колас. “Нёманаў дар”); Яму (Будрысу. – Т.С.) падабаліся такія людзі. Вось ідзе. Постаць ганарлівая, гожая, моцныя ногі цвёрда нясуць ладнае цела. А твар ён разгледзеў толькі тады, калі яны трапілі ў святло з акон і ад ліхтароў... Вочы цёмна-сінія, валасы залацістыя (У.Караткевіч. “Чазенія”); 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 (Г.Далідовіч. “Адлюблю за ўсю маладосць...”).

Прыведзеныя прыклады адлюстроўваюць светаўспрыманне персанажаў, пункты гледжання якіх перамяшчаюцца ў прасторы. Мантажны прыём выражае розныя планы апісання. Так, напрыклад, у творы К.Чорнага “Парфір Кіяцкі” напачатку падаецца агульны план – *плячысты тоўсты чалавек*, а затым буйны план – *шырокі і чырвоны твар з круглымі, неглыбокімі і вясёлымі вачмі, жаўтавата-цёмная бародка і тоўстыя, мокрыя губы*.

Патлумачым такі прыклад:

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 набліжаліся адзін да аднаго, тым выразней станавілася, што чалавек меў сялянскі выгляд – ужо нават на 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.

Прыём мантажнага пісьма як адлюстраванне погляду персанажа можа спалучацца з іншымі прыёмамі суб’ектывацыі аўтарскага аповеду. На гэта ўказвае і А.І.Гаршкоў: “У межах невялікага тэкставага сегмента могуць ужывацца, змяняючы адзін аднаго, розныя прыёмы перамяшчэння пункту гледжання ў сферу свядомасці персанажа” [1, с. 219]. У беларускім мастацкім дыскурсе назіраецца сумяшчэнне мантажнага прыёму з яшчэ адным прыёмам суб’ектывацыі аўтарскага аповеду – уяўлення:

Нехта ішоў наперадзе, наводдаль. Ён плыў, не дакранаючыся да травы, і дазволіў Андрэю амаль дагнаць сябе. Андрэй ведаў, хто гэта, і не

здзіўляўся таму, што ведае. Гэта быў маладзенькі княжыч, што загінуў тут на паляванні. Вузкі, вельмі худзенькі і вузкі, з акварэльна-празрыстым румянцам на шчоках і лёгкімі, як залаты пыл, доўгімі валасамі, ён сумна ўсміхаўся Андрэю. На ім быў срэбны з блакітным каптан і блакітныя саф'янавыя чаравічкі. Лёгкі-лёгкі і сумны-сумны княжыч з сокалам на плячы (У.Караткевіч. "Нельга забыць").

Сэнсавы рух ад невядомага да вядомага, уласцівы прыёму ўяўлення, выражаецца няпэўным займеннікам *нехта*, які трансфармуецца ў асабовы займеннік *ён* і ў канкрэтны асабовы назоўнік *княжыч*. Затым навідавоку ўсе элементы мантажнага прыёму, калі падаюцца дэталі знешняга выгляду княжыча. Гэтыя дэталі асэнсоўвае не аўтар, а персанаж твора Андрэй – такім чынам, камунікатыўны аспект закранае ўнутрытэкставую дыялагізацыю.

Пададзім яшчэ прыклад сумяшчэння двух прыёмаў суб'ектывацыі аўтарскага аповеду – мантажнага і ўяўлення:

Хтосьці незнаёмы затупаў на дварэ, мільгануўся ля акон, доўга, не ведаючы, лэпаў на 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 патутэйшаму, па-гарадскому: у тоўстым варсістым футры, бліскучых высокіх ботах, высокай, ці не бабровай, шапцы, з моднай невялікай сумачкай. Гэтая салідная дама была яе сяброўка, Анька (Г.Далідовіч. "Юля").

Такім чынам, пры дыскурс-асэнсаванні тэксту варта ўлічваць сродкі выражэння дыялагізацыі не толькі аўтара з чытачом, але і з персанажам. Адным з такіх сродкаў з'яўляецца мантажны прыём, які можа ўжывацца як асобна, так і ў спалучэнні з прыёмам уяўлення.

Літаратура

1. Горшков, А.И. Русская стилистика: Учеб. пособие / А.И.Горшков. – М. : ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2001. – 367 с.
2. Цікоцкі, М.Я. Стылістыка тэксту: Вучэб. дапам. / М.Я.Цікоцкі. – Мінск: Бел. навука, 2002. – 223 с.