

АБЗАЦ ЯК СРОДАК ПРАГМАТЫЧНАГА ЎЗДЗЕЯННЯ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

Любое тэкстаўтварэнне суправаджаецца інтэртэкстуальнасцю, свя-
дома абмяжоўваецца прынцыпамі стварэння, мэтавай устаноўкай тэксту,
аднак іменна ў мастацкім творы найбольш выразна праяўляецца асабістая
пазіцыя аўтара, які накіроўвае чытача да ўспрыняцця выказвання. Праг-
матычным намерам адрасанта, які заўсёды мае на мэце выказаць пэўныя
канатацыі, падпарадкавана выкарыстанне ўсіх моўных сродкаў у мастацкім
тэксце. Такім чынам, галоўная мэта адрасанта заключаецца ў дасягненні
прагматычнага эфекту, г. зн. максімальнага, мэтанакіраванага і свядомага
ўздзеяння на адрасата маўлення. Прагматычнае ўздзеянне мастацкага тэксту
заснавана на адборы разнастайных моўных сродкаў (графічных, лексічных,
фразеалагічных, граматычных, пунктуацыйных і інш.). Не толькі стварэнне
тэксту, але і яго ўплыў на пасляховае ўспрыманне залежаць ад таго, наколькі
аптымальна гэты адбор ажыццёўлены.

Э. С. Азнаурава лічыць, што менавіта прагматычная ўстаноўка шмат
у чым уплывае на характар моўнага афармлення тэксту, прычым яе матэры-
яльнай формай з'яўляецца тэкст, у тым ліку сюжэтна-кампазіцыйная пабудова
маўленчага твора [1]. Значная роля ў гэтым плане адводзіцца абзацу, паколькі
менавіта праз гэту структурную і кампазіцыйна-стылістычную адзінку тэксту
могучь адлюстроўвацца адносіны адрасанта да аб'екта камунікацыі, да ка-
мунікатыўнага акта, а праз яго – да адрасата; выражаюцца прагматычная
ўстаноўка тэксту (інтэнцыя) і прагматычны змест; прагназуецца магчымы
прагматычны эфект – г. зн. рэалізуюцца абавязковыя, паводле У. Л. Наера [3],
складнікі прагматыкі.

На стварэнне прагматычнага эфекту ўплывае спалучэнне аб'ектыўнага
і суб'ектыўнага прынцыпаў абзацавання – інакш кажучы, захаванне кампазі-
цыйнай паслядоўнасці ў раскрыцці тэмы, з аднаго боку, і задача павышэння
ўздзеяння – з другога [4].

Мастацкае абзацаванне заўсёды вобразнае, яно забяспечвае не толькі
эмацыйнае ўспрыманне асобна вылучанай прагматычнай інфармацыі, але і яе ім-
пліцытнае асэнсаванне. На думку Л. М. Кальцовай, мастацкі абзац «можна
разглядаць як знак прад'яўлення, прадастаўлення эмацыйна-эстэтычнай інфар-
мацыі ў выглядзе структурна значнага блока, як знак рэлевантнасці і сэнсавага
адзінства аформленага абзацам кампанента (які б малы ці вялікі ён ні быў)
у прасторы мастацкага тэксту, у яго цэласнай структуры» [3, с. 27].

Спецыфічны падыход да выдзялення абзаца, характэрны для сучаснай мастацкай літаратуры, насычае змест дадатковымі скрытымі сэнсамі, узмацняючы такім чынам прагматычны эфект. Менавіта абзац забяспечвае рэпрэзентацыю тых элементаў, кампанентаў тэксту, якія могуць і павінны ацэньвацца як значымыя, істотныя, толькі будучы візуальна прадстаўленымі. Сучасныя мастацкія тэксты ілюструюць, што змест абзаца, яго структура і прынцыпы вылучэння часта выходзяць за звыклыя межы і не суадносяцца з прадстаўленымі ў слоўніках дэфініцыямі, пацвярджаннем чаго можа стаць наступны прыклад (заўвага: тут і далей захоўваецца аўтарскае графічнае, арфаграфічнае і пунтуацыйнае афармленне):

*<...> а Даніла Прусак толькі сціснуў сківіцы, калі пачуў ад старога пра тое, што адбывалася, і сказаў
цяпер, Антон Пракопавіч, усё вырашаць мне, заставайцеся
<...> ды малага прыглядзіце
і дадаў
калі не вярнуся да раницы, самі вырашайце, што рабіць
а стары толькі параіў
сцеражыцеся, бо вы там адзін будзеце
і пашкадаваў
гэх, зброі малавата, бярыце карабін
падумаў і вырашыў
я з вамі
але мужчына ахаладзіў яго
ні ў якім разе, і зброі не трэба
і саступіў у цемру, і ноч прыняла яго ў сябе <...>
(Ю. Станкевіч. Любіць ноч – права пацую).*

І ва ўсім творы, і ў працытаваным з яго прыкладзе аўтар цалкам адмаўляецца не толькі ад традыцыйнага абзацавання, але і ад пунктуацыйнага (кропка, шмацкроп'е, клічнік, пыталнік, працяжнік пры афармленні асобных рэплік) і арфаграфічнага (вялікая літара) нарматыўнага суправаджэння завяршэння папярэдняга абзаца і пачатку наступнага. З чырвонага радка, працягласць якога, аднак, значна павялічана, запісваюцца толькі рэплікі суб'яднікаў. Такі запіс, з аднаго боку, некалькі ўскладняе ўстанаўленне адпаведнасці выказвання пэўнаму суб'ядніку пры ўспрыняцці і асэнсаванні размовы. Чытач можа толькі здагадацца, каму з персанажаў могуць належаць выказаныя словы. Аднак, з другога боку, такая невыразнасць у дачыненні да ўспрыняцця ўрыўка апраўдана тым, што апісаны падзеі адбываюцца ў цёмны час сутак, і чытач можа толькі ўяўляць, каму належаць «падслуханыя» выразы. Што датычыць агульнага асэнсавання твора, то можна меркаваць, што такое афармленне дапамагае аўтару максімальна абстрагавацца ад апавядання, стварыць

уражанне рэальных падзей, маўклівым назіральнікам і нават саўдзельнікам якіх робіцца сам чытач.

За межы звыклага абзацавання выходзіць у сваім антырамане «Калі прыгледзецца – Марс сіні» З. Вішнёў:

Самае прыкольнае, што так было прасцей. Думкі разбягаліся па закутках гэтага дома. Ты выцягваў з паліцы трактат

У шатры ўжо

Спружыны вылецелі з кішэні. Я не стаў іх падбіраць. Навошта?

Спружыны былі паўсюдна. І ў галаве была вялікая чорная спружына. Па наядзелках я слухаў лекцыі, падчас якіх і мае рукі ператвараліся ў спружыны.

– Што трымае цябе на свеце?

– Спружына.

Відавочна, што хаатычнае напластаванне часта не зусім звязаных, на першы погляд, думак проста не можа быць перададзена пры дапамозе нарматыўнага пунктуацыйнага афармлення. Адмаўленне ад прывычнай архітэктонікі, характэрнай для класічнага мастацкага тэксту, накіроўвае на імпліцытнае асэнсаванне як кожнай асобнай часткі, так і іх сукупнасці.

Адхіленне ад графіка-арфаграфічнай нормы часта выкарыстоўваецца ў сучаснай мастацкай літаратуры для стварэння эфекту экспрэсіўнага абагульнення:

цёмныя дрэвы ў парку

анічога ня бачаць:

нават уласнага ценю

(І. Бабкоў. Гайд-парк (раман))

Працытаваны прыклад можа быць пацверджаннем таго, што ва ўмовах незахоўвання традыцый і правіл з'яўляецца магчымасць асэнсоўваць і перасэнсоўваць значымасць элементаў тэксту. Расшыфроўка падтэксту часам аказваецца не менш важнай, чым успрыняцце ўсіх слоў, з якіх складаецца тэкст. Цікавым у плане структуравання і, адпаведна, аўтарскага абзацавання, арфаграфічнага і пунктуацыйнага афармлення ўяўляецца апавяданне І. Бабкова «Менская опэра»:

...1 траўня

...На вулках незразумелы шум. Страшна падумаць – вось ужо паўгоду, як я туды не выходжу. Так, жыццё паўсюль. Мне здаецца, што я ўжо не ад-розьніваю – калі сплю, калі абуджаюся. Гэты пераход – ад аднаго да другога – такі крохкі, такі незаўважны. Калі жыццё – сон, дык сон, напэўна, таксама жыццё.

...20 траўня

....

...7 карстры

Прынеслі балахон шэры з адтулінай на галаве але бяз рук прысьпешваюць кажуць усе чакаюць пытаюся каго маўчаць кажуць хутчэй мушу апошняе ёсьць толькі тое што

Спачатку чалавек, які вядзе дзённік, стараецца прытрымлівацца пэўных традыцый яго афармлення, нягледзячы на душэўнае апустахэнне. Ад звычайнага дзённіка гэты адрозніваецца хіба толькі шматкроп'ем перад абзацаванай датай і ў пачатку запісу, што мае значны прагматычны эфект, паколькі стварае ўражанне не проста вылучанага сярод шэрай рэальнасці дня, а дня, калі чалавек спрабуе асэнсаваць тое, што з ім адбываецца (запіс ад 1 траўня), хоча нешта занатаваць, але па нейкіх прычынах гэта не атрымліваецца і пад указанай датай стаіць нават не тры прывычныя кропкі, а чатыры (запіс ад 20 траўня), так спяшаецца зрабіць апошні запіс, што цалкам ігнаруе і ўказанне даты, і прывычнае афармленне, і знакі прыпынку (запіс ад 7 карстры). Імпліцытная інфармацыя, перададзеная самой спецыфікай графічнага, арфаграфічнага і пунктуацыйнага афармлення, настолькі выразная, што проста не патрабуе ніякага маўленчага каментарыя, асабліва калі звярнуць увагу на дату вядзення дзённіка (Менск, 1934).

Падводзячы вынікі сказанага, варта адзначыць, што вывучэнне мастацкага тэксту з пункту гледжання прагматыкі з'яўляецца адным з актуальных напрамкаў сучаснай лінгвістыкі, бо адкрывае невычэрпныя магчымасці для спасціжэння ўсёй сукупнасці лінгвістычных сродкаў, якія функцыянуюць на ўзроўні тэксту і накіраваны на чытача. Прагматыка мастацкага тэксту заключаецца ў сукупнасці інтэнцый аўтара, выражаных пры дапамозе розных моўных сродкаў з мэтай уздзеяння на рэцыпіента і разлічаных на паглыбленую інтэрпрэтацыю ім выкарыстаных сродкаў. Выразным прагматычным сродкам уздзеяння з'яўляецца абзац як сродак спалучэння або раздзялення маўленчых адзінак і, адпаведна, тых прагматычных значэнняў, якія ўваходзяць у яго склад, іх рэалізацыі ў кантэксце. Па сутнасці, прагматычная каштоўнасць абзаца цалкам абумоўлена яго магчымасцю ствараць магчымы для ўспрыняцця і асэнсавання падтэкст, а таксама ўплывае на паводзіны і эмоцыі чытача.

Літаратура

1. *Азнаурова, Э. С.* Прагматика художественного слова / Э. С. Азнаурова. – Ташкент : Фан, 1988. – 121 с.
2. *Кольцова, Л. М.* Абзац в структуре художественного текста / Л. М. Кольцова // Мир русского слова. – 2011. – № 3. – С. 22–29.

3. *Наер, В. Л.* Прагматический аспект английского газетного текста / В. Л. Наер // Коммуникативные особенности текстов различных жанров. Вып. 178. – М., 1981. – С. 4–13.
4. *Саўчанка, В. М.* Архітэктоніка і кампазіцыя літаратурна-мастацкага тэксту з лінгвістычнага пункту погляду / В. М. Саўчанка // Сучасны літаратурна-мастацкі расповед : манаграфія / М. В. Абабурка, В. М. Саўчанка. – Магілёў, 2001. – С. 119–235.

В. М. Шелег (Беларусь)

ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА И ХАРАКТЕРА В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ РАБОТАХ СОМЕРСЕТА МОЭМА

Первую половину XX века принято считать эпохой кризиса – социального, нравственного, духовного. Но именно в такие периоды общество начинает серьезно рефлексировать на тему смысла своего существования и активно искать ответы на самые острые вопросы бытия. Неслучайно в Великобритании этого времени наука о литературе приобрела особую актуальность, так как именно художественная литература, как одна из ветвей искусства, занимается всем человеком, не отделяя его от собственного внутреннего мира и социума, в котором он существует.

Многие литературоведы отмечали важность феномена литературы «конца века», отражающей нарастание кризисных явлений и противоречий в социуме, разочарование в прежней скомпрометировавшей себя системе жизни (как социально-политической, так и философско-эстетической) и поиск новых возможностей и решений. Именно личность человека как объект изображения в литературе стала центральным и многогранным вопросом западноевропейской эстетики [2, с. 7]. На рубеже XX и XXI веков интерес ученых и литераторов вновь сфокусирован на произведениях, созданных в эту самую «кризисную эпоху» – эпоху начала XX века.

Сомерсет Моэм не был признан философом, теоретиком литературы или литературным критиком, но его художественные наблюдения и литературный анализ собственного творчества и творчества других писателей; его литературные описания, посвященные произведениям западной и русской классики; а так же философско-литературные эссе позволяют говорить о нем как о ярком и значительном исследователе мирового литературного процесса, предложившем свои эстетические ориентиры в области литературоведения и, как результат, создавшем свою авторскую концепцию жанра романа [6].