

формации, противоречащей реальному положению дел: *героическое покорение народов малой Сибири Ермаком привело к их геноциду и истреблению* (Эхо Москвы, 2015, 2 ноября). После чего естественно возникает вопрос, почему народы малой Сибири, несмотря на истребление и геноцид, сохранились до сих пор?

В целом наблюдения за публицистикой нового века позволяют сделать вывод о том, что «многогранное проявление в ней авторской индивидуальности» [5, с. 44] свидетельствует об интенсивном обращении публицистов к художественной практике и пополнении речевой канвы медиа, благодаря которым и создается напряжение смыслов, обновляющее наш взгляд на мир, систему ценностей и жизненных приоритетов.

Литература

1. Бахтин, М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
2. Жолковский, А. К. Блуждающие сны / А. К. Жолковский. – М.: Наука, 1994. – 482 с.
3. Звягинцев, А. Дурной сон госзаказа / А. Звягинцев. – Коммерсантъ. – 2016. – 26 окт.
4. Солганик, Г. Я. Автор как стилообразующая категория публицистического текста / Г. Я. Солганик. – Вестник Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. – 2001. – № 3. – С. 74–84.
5. Тикоцкий, М. Е. Проблемы языка и стиля публицистического произведения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / М. Е. Тикоцкий. – Минск, 1972. – 54 с.
6. Шкловский, В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983. – 384 с.

Тацяна Старасценка

*Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка
(Беларусь)*

УНУТРАНЫ ДЫЯЛОГ МАСТАЦКАГА ДЫСКУРСУ

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». У навуковай літаратуры асноўная ўвага ў гэтым плане звяртаецца на маркеры знешняй дыялагізацыі, якія акрэсліваюць зону дыялагічнага кантакту суб'екта (аўтара) з адрасатам (чытачом). Такі аўтарскі голас найперш накіраваны на сутворчасць з рэцыпіентам, яго прыцягненне ў працэс суперажывання. На аснове аналізу англійскай

мастацкай прозы Т. Пляханавы вылучае сем дыскурсіўных маркёраў той мяжы, за якой пачынаецца зона аўтарскага дыялогу [3, с. 162–175]. Аднак мэта гэтага артыкула – раскрыць сутнасць імпліцытнай формы аўтарскага дыялогу з персанажамі твора. Такі дыялог рэалізуюць моўныя і кампазіцыйныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага аповеду, якія прысутнічаюць у тэкстах, напісаных ад 3-й асобы.

Разгледзім прыклады кампазіцыйных прыёмаў.

Пятрок вярнуўся ў станцыю, прылёг на лаўцы. Заснуў ён непрыкметна, забыўшыся на заўсёдны дарожны 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 ішчаэ, па губах... Пятрок расплюшчыў вочы: між лавак, пысай ля самага Петраковага твару, стаяў Жулік. У слабым паўзроку цьмянага святла, што ішло са столі ад дзвюх лямпачак у вялізным пяціражковым люстры, мокрымі крышталікамі антрацыту блішчалі яго вочы (А. Кудравец. «Жулік»).

У прыведзенай макрэструктуры рэалізуецца прыём уяўлення. Праз аб’ектыўны аўтарскі аповед выразна адчуваецца стан Петрака. Напачатку – «неадушайлёнае» 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.

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, дакраналася да грудзей і рук, а ноччу расплывалася, як вада, па яе гарачым сонным целе, налівалася яго пругкасцю і новай сілай. Хвароба адступала навалі.

Мяняліся дні, мільгали перад вачамі ўзмахамі крылаў азёрнай чайкі, праляталі над гарачымі стрэхамі ліпеня (В. Коўтун. «Пацеркі для Веры»).

У гэтым прыкладзе выўленчы прыём рэалізуецца праз сродкі мастацкай выразнасці. Асабліва ў апошнім сказе, калі перадаецца адчуванне пятнаццацігадовай Веры, якая любіла азёрныя хвалі ў летнюю спёку. Аўтарскі голас, такім чынам, дыялагізуецца з голасам персанажа.

Тацяна ўзгадала першыя ягоныя прыходы ў кафэ. Гэта было два тыдні таму. Быў поўдзень. Кафэ апусцела. Абапёрышыся 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 падышоў 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»).

Мантажны прыём прыведзенай макраструктуры паказвае, што за знешне аб'ектыўнай манерай аўтарскага аповеду выразна адчуваецца пункт гледжання персанажа – Таццяны. 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 на ўзроўні перамяшчэння пункту гледжання.

Моўны прыём суб'ектыўнай выразна адлюстроўваецца ў няўласна-простым маўленні (далей – НПМ). Стылістычны аспект яго вывучэння закранае дыялагічнае ўзаемадзеянне аўтара і персанажа з перавагай у маўленні аднаго ці другога. З гэтага пункту гледжання асабліваці лінгвастылістычнай арганізацыі твора разглядае Я. Ганчарова [1]. У яе манаграфіі даецца падрабязная характарыстыка двух асноўных прынцыпаў увядзення НПМ у кантэкст – аўтасемантыі і сінсемантыі. Пры аўтасемантыі прысутнічае адносная ізаляванасць сказаў унутры кантэксту, таму «голас» персанажа, яго думкі, пачуцці выяўляюцца дастаткова выразна. Гэтаму садзейнічае адпаведнае моўнае афармленне з адценнем гутарковасці: пыталыяны і клічныя зачыны (яны размяжоўваюць розныя стылістычныя пласты – аўтарскі і персанажны), аднастаўныя структуры, якія маюць канцэнтраваную сінтаксічную форму і выражаюць пазіцыю персанажа. Сінсемантычныя тэндэнцыі ў сінтаксічным афармленні НПМ заўважаюцца ва ўмовах уключэння рыс персанальных спосабаў выказвання ў структурна-лексічныя элементы аўтарскага аповеду. У гэтых адносінах асаблівае значэнне набываюць мікраформы НПМ, якія ўводзяцца ў аўтарскі сказ. Да іх Я. Ганчарова адносіць пабочна-мадальныя члены, словазлучэнні з ацэнчнай семантыкай, словы-цытаты маўлення і думак персанажа [1, с. 128–129].

На аснове гэтых разважанняў абсалютна падстаўна ўзнікае пытанне наконт вылучэння НПМ на ўзроўні даданай часткі складаназалежнага сказа (аўтарскага выказвання), калі такая частка ўключае кампаненты маўлення персанажа. Як вынікае з манаграфіі Я. Ганчаровай, такое вылучэнне апраўданае. Гэткага ж меркавання прытрымліваецца І. Труфанова: «Калі ў даданай дапаўняльнай, якая перадае маўленне персанажа, ужыты індикатары маўленчага акта і (альбо) паказчыкі сітуацыйнасці выказвання – уключанасці ў яго змест і выражэнне моўцы, яго маўленчай сітуацыі (пытанні, клічнікі, дзеясловы ўмоўнага ладу, пабочна-мадальныя словы і словы ў «ролевых значэннях» і «сэнсах»), мы трактуем яе як даданую няўласна-простага маўлення» [5, с. 20].

Адной са стадыі кантамінацыі аўтарскага і персанажнага маўлення з'яўляецца цытатнае НПМ, або цытатныя ўкрапванні, узятыя ў двукоссе. Іх асаблівасць разглядае К. Кусько: «Двукоссе, натуральна, выклікае думку пра суаднесенасць цытатнага ўкрапвання з простаай мовай персанажа, аднак цесная сінтаксічная сувязь персанажнай цытацыі з аўтарскім кантэкстам, а таксама шчыльнасць структурна-семантычнага сінтэзавання разнапланавых перспектыў сведчаць пра наяўнасць НПМ» [2, с. 52].

Па прыцыпе дыялагічнасці маўлення аўтара і героя Л. Сакалова вылучае тры разнавіднасці НПМ [4, с. 25–29]. Для першай характэрна самаўхіленне аўтара як апавядальніка, які саступае месца герою, у выніку чаго мяжа аўтарскага і персанажнага маўлення выяўляецца выразна, а НПМ, як правіла, вызначаецца пэўнай працягласцю. Другая разнавіднасць НПМ разглядаецца як уключаная ў аўтарскі аповед, паколькі і персанаж, і аўтар удзельнічаюць у маўленні на роўных правах. Таму НПМ пастаянна чаргуецца з аўтарскім і мае меншую працягласць у параўнанні з НПМ першай разнавіднасці. НПМ трэцяга віду функцыянуе ў выглядзе слоў, спалучэнняў, уласцівых герою, і яго нельга адасобіць ад аўтарскага маўлення. Моўныя адзінкі такога віду мэтазгодна кваліфікаваць як элементы, ўкрапванні, цесна звязаныя з агульным аўтарскім аповедам. У адрозненне ад першай і другой разнавіднасцей НПМ, трэцяя пазбаўлена закончанасці думкі.

У беларускай мастацкай прозе ўжываюцца ўсе тры разнавіднасці НПМ. Найбольш класічны яго варыянт уяўляе першая, пры якой адбываецца дакладнае размежаванне аўтарскага і персанажнага маўлення, таму ўнутраны дыялог пазбаўлены цеснай кантамінацыі:

Лявон і сам не сказаў бы, адкуль гэтая крыўда і гэтая прыкрасць. Ці хацелася, каб малацілі машынаю, а не цэпамі? Ці хацелася, каб малацілі толькі дарослыя людзі, а не дзеці, як Лаўрынька? Ці прыкры было, што ён сам у іх вачах – нейкі недалуга, пан не пан, мужык не мужык? Можна, найболей было жалю, што ён адарваны ад простага, роднага... Што ён мае гэтыя думкі, якія мучаць яго? Можна, хацелася скінуць з сябе той смутак, тую хваробу духа, каб быць здаровым чалавекам? (М. Гарэцкі. «Меланхолія»); *Галіна адна. Не спяшаецца. Куды? Экзамены мінулі. Сёння яна будзе на дачы. Мо аж да восені прыйдзеца пакінуць горад, дзе вырасла і вучылася. Хаця... Яшчэ адзін год, а там нехаця расстанешся. Цяпер так* (І. Пташнікаў. «Чакай у далёкіх Грынях»); *Юновіч глядзеў у кніжку... Ах, якія звонкія, чырванагрудыя, чырванабокія, нібыта яблыкі, былі там снегіры! Якая даўняя, далёкая і паўзабытая ўжо казка Юновічавага маленства! І навошта дзяўчынка пыталася пра снегіроў у маці, лепш бы*

запыталася ў яго. І ён бы... Ён расказаў бы пра дровы, што шугаюць у печы, пра акно, ружовае ад ранішняга сонца (М. Стральцоў. «На вакзале чакае аўтобус»).

НПМ, уключанае ў аўтарскі аповед, рэалізуе цесны кантакт, дыялог аўтара з персанажам. Яно можа перадаваць закончанасць думкі:

Калі запалілі святло, Грынкевічу здалася, што з пачатку гэтай лекцыі прайшлі, пэўна, стагоддзі і што тая вясна, што шуміць за акном, зусім іншая вясна, а сам ён глядзіць на яе другімі вачыма (У. Караткевіч. «Нельга забыць»); *Ён* (Міхалка) *часта прачынаўся ноччу апошні час, і абуджэнне тады было лёгкім, сон імгненна злятаў з павек: яму здавалася нават, што, мусіць, міжвольнае трымценне павек, казытліва набрынялых холадам ад настыйлай за ноч хаты, і будзіла яго* (М. Стральцоў. «Адзін лапаць, адзін чунь»); *Валодзя прыйшоў у гумно, дзе на таку стаяў яго воз, зняў кола... а потым падумаў, што лепш, можа, нікуды не ісці, а пабыць аднаму* (Я. Брыль. «Граніца»).

Уключанае НПМ у беларускіх мастацкіх тэкстах перадае незакончанасць думкі пры ўмове яго рэалізацыі на ўзроўні міні-кантэкстаў, як у наступных прыкладах:

Успамінала, колькі яна (маці), *«дзеўка з добрае хаты», паплакала, пакуль яе тата дазволіў ёй выйсці за беднага хлопца* (Я. Брыль. «Птушкі і гнёзды»); *І ўсё тлумачыў* (Нітка), *што непакой «пана солтыса» – зусім лішні* (Я. Брыль. «Граніца»); *Некалі Сучок рыхтаваўся выйсці за дзяка, і хоць экзаменту не вытрымаў, але навучыўся многа розных «кандакоў і пракімнаў», якія і любіў, каб пасмяшыць людзей, выспеўцаў і расказваць на свой лад* (Кузьма Чорны. «Маё дзела цялячае»).

Як бачым, унутрытэкставая дыялагізацыя паміж аўтарам і персанажам у мастацкіх творах аб'ектыўнага аповеду выяўляецца ў НПМ уключанага і няўключанага тыпаў, якія адлюстроўваюць пэўную ступень кантамінацыі маўлення.

Унутраны дыялог мастацкага дыскурсу садзейнічае арганізацыйнай ролі вобраза аўтара, якая выяўляецца ў творах, напісаных ад 1-й асобы. Так, для апавядання Г. Далідовіча «Страта» характэрная набліжанасць вобраза апавядальніка да вобраза аўтара. Яна выражаецца ў адсутнасці адметных стылістычна афарбаваных сродкаў. Пры чытанні тэксту ўяўляеш самога аўтара, які дзеліцца з чытачом асабістымі дзіцячымі ўспамінамі і перажытым болей страты. Аднак «я» апавядальнага твора адназначна ўказвае на вобраз апавядальніка. Апавядальнікам бывае хто заўгодна, у тым ліку і сам аўтар. У творы моўнымі сродкамі выражэння вобраза апавядальніка з'яўляюцца займеннік «я» і формы 1-й асобы дзеяслова.

Азначэнне *белы* ўжывае не толькі апавядальнік, але і адзін з персанажаў твора Г. Далідовіча – пяцікласнік-другагоднік Віця, і маці Стасіка («надта ж белы іх хлопец»), і бацька (назоўнік з семай ‘белы’: «кажуць, белакроўе ў яго»). У гэтым бачыцца арганізацыйная роля вобраза аўтара, які вызначае ўзаемасувязь усіх моўных адзінак апавядання. Лексема *белы* стварае адпаведны асацыятыўны фон, дазваляе адчуць кожнага персанажа праз адносіны да незвычайнага, непадобнага да сябе.

Такім чынам, у мастацкім дыскурсе рэалізуецца ўнутраны і знешні дыялог. Калі апошні дастаткова грунтоўна апісаны ў навуковай літаратуры, то першы (унутраны дыялог) падрабязна не разглядаецца на ўзроўні канкрэтных прыкладаў і аналізу. Кантамінацыя аўтарскага маўлення і маўлення персанажаў рэалізуецца ў тэкстах, напісаных і ад 3-й, і ад 1-й асобы. Аднак больш выразна кантамінацыя прасочваецца ў аб’ектыўным аўтарскім маўленні з элементамі суб’ектывацыі.

Літаратура

1. Гончарова, Е. А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор – персонаж в художественном тексте / Е. А. Гончарова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. – 145 с.
2. Кусько, Е. Я. Проблемы языка современной художественной литературы / Е. Я. Кусько. – Львов: Вища школа, 1980. – 207 с.
3. Плеханова, Т. Ф. Дискурс-анализ текста: пособие для студентов вузов / Т. Ф. Плеханова. – Минск: ТетраСистемс, 2011. – 368 с.
4. Соколова, Л. А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория / Л. А. Соколова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1968. – 281 с.
5. Труфанова, И. В. Прагматика несобственно-прямой речи / И. В. Труфанова. – М.: Прометей, 2000. – 569 с.

Альбина Султанова

*Российский университет дружбы народов
(Россия)*

«ПТИЧИЙ ЯЗЫК» СОВРЕМЕННОСТИ (проблема чистоты языка в романе

А. И. Солженицына «В круге первом» и сегодня)

Безусловно, русский язык, как любой живой язык, – это открытая система, и в эпоху глобализации стремительное проникновение в него англицизмов и американизмов – явление закономерное и неиз-