

УДК 81'38"19"

Т. Я. Старасценка

КАМУНІКАТЫЎНЫЯ МАДЭЛІ БЕЛАРУСКАГА АЎКТАРЫЯЛЬНАГА НАРАТЫВУ КАНЦА ХХ ст.

Статья посвящена рассмотрению коммуникативных моделей экзегетического (объективного) нарратива, в котором понятия коммуникативности и диалогичности отождествляются. Диалог понят не в качестве вербализованного реплицирования, а как динамика разных точек зрения, проявляющихся в их сближении или противопоставлении. Во введении обозначена цель исследования – проанализировать репрезентацию коммуникативных моделей белорусского аукториального нарратива на материале произведений конца ХХ в. таких известных писателей, как В. Адамчика, Г. Далідовіча, І. Шамякіна и на основе анализа определить специфику идиостиля. Научная новизна заключена в выявлении особенностей индивидуально-авторского стиля в таких коммуникативных моделях, как *персонаж – персонаж* (между разными субъектами и изменениями внутреннего мира одного субъекта), *автор – персонаж*, *автор – нарратор*. В основной части такая художественная коммуникация рассмотрена через языковые средства экспликации субъективной модальности. Это оценочность, личные конструкции с пассивизацией субъекта, конструкции с активной позицией субъекта-личности. Выделены понятия сопоставления и противопоставления смысловых позиций, что создает динамику повествования. Отмечено редуцирование авторских отступлений белорусской прозы конца ХХ в., через которые выявлены маркеры перехода к внешнему диалогу (с читателем). Анализируя средства экспликации коммуникативного пространства художественного дискурса, отмечены особенности проявления разнообразных смысловых позиций у каждого писателя, тем самым определяя сходства и различия между идиостильями. В заключении сделаны выводы о функционировании коммуникативных моделей в сопоставительно-стилистическом плане (сравнении идиостилей писателей). Областью применения основных наблюдений статьи могут стать дальнейшие разработки коммуникативного аспекта художественного текста как дискурсивного пространства, пронизанного диалогическими отношениями субъектов. Это позволит углубить и расширить металингвистическую концепцию текста, для которой принцип диалогичности монолога является методологической основой анализа.

Ключевые слова: коммуникативность, диалогичность, субъективная модальность, смысловая позиция, инвариантная модель.

Уводзіны. У праявітым дыскурсе дыялагічнасць найбольш відавочна праяўляецца ва ўласна дыялогу як форме маўлення, але прысутнічае таксама і ў маналогі. Арганізатар Пермскай стылістычнай школы М. М. Кожына, сінанімізуючы паняцці камунікатыўнасці і дыялагічнасці, а таксама дыялагізацыі і дыялагічнасці, разглядае апошнюю ў шырокім сэнсе – не проста як стылістычны прыём, а «эксплікацыю камунікатыўнай функцыі ў маўленні» [1, с. 54]. Дыялагізацыя аўктарыяльнага (экзегетычнага) наратыву рэалізуецца як дынаміка розных пунктаў гледжання, іх збліжэнне, супадзенне, разыходжанне. Узнікае адметная камунікатыўная прастора знешне аб'ектыўнага аповеду з многімі суб'ектнымі пазіцыямі. Мэта гэтага даследавання – прааналізаваць рэпрэзентацыю камунікатыўных мадэлей беларускага аўктарыяльнага наратыву на матэрыяле твораў В. Адамчыка, Г. Далідовіча, І. Шамякіна канца ХХ ст. і выявіць спецыфіку індывідуальна-аўтарскага стылю.

Асноўная частка. У камунікатыўнай мадэлі (КМ) *персонаж – персонаж* пункты гледжання суб'ектаў супастаўляюцца (В. Адамчык, Г. Далідовіч, І. Шамякін) і супрацьпастаўляюцца (Г. Далідовіч) на аснове суб'ектыўнай мадальнасці. Супастаўленне ў траіх пісьменнікаў адбываецца па крытэрыі *сімпатыі/антыпатыі*. Для В. Адамчыка характэрна супастаўленне ў семе нянавісці Гэнрыка Самца і Габрыеля Жагалы («Развітальная аповесць»). Адносіны з боку Самца-падлетка эксплікуюцца ацэначнымі якаснымі прыметнікамі з інтэнсмай сваіх значэнняў, яны сумяшчаюць указанне на прымету і яе ўзмацненне, што вызначае катэгарычнасць

Старасценка Таццяна Яўгенаўна, канд. філал. навук, дац., дац. каф. мовазнаўства і лінгвадыдактыкі БДПУ імя Максіма Танка (Беларусь).

Адрас для карэспандэнцыі: вул. Савецкая, 18, 220007, г. Мінск, Беларусь; e-mail: tstarascienka@gmail.com

меркавання: *раз’юшаны, урэдны, помслівы, пануры, панылы, цяжкая*. Рэпрэзентанты эмацыянальных адносін Жагалы да падлетка выяўляюць пярэцкінае адценне імпліцытна, зсэнсавым узмацненнем градонімаў характарыстыкі асобы: *чуйна-нацяты, адчайны і гатовы на ўсё*. У КМ *Гэнрык Самец – Тарэза Нарушэвіч* («Развітальная аповесць») супастаўленне ў сям’е ‘каханне’ рэалізуецца праз інтраспекцыю. Пазіцыю Гэнрыка выражаюць асабовыя канструкцыі з пасіўным суб’ектам, у якіх дамінантнае становішча займаюць абстрактныя паняцці, здольныя паўнаўладна авалодваць унутраным станам: *...у Гэнрыка Самца на душы ўжо назаўсёды астаўся шнарок ці нарасць...; І зноў, як прыгаслы жар, затлела жаданне ўбачыцца з Тарэзаю*. Усеахопнае пачуццё – сінтаксічны суб’ект – агортвае і Тарэзу: *Зноў была міласць, лёгкасць у словах, нязмушанасць у абыходжанні*.

У праявічым дыскурсе Г. Далідовіча парадыгма эксплікантаў КМ уключае: *Маня – Салавей* («Маня»), *Яніна – Русовіч* («Быць разам»), *Каця – Міхаіл Апанасавіч* («Міхаіл Апанасавіч і Каця»), *Люда – Васіль* («Адлюблю за ўсю маладосць»), *Юля – Мікола, Юля – Генадзь, Юля – Уладзімір Сямёнавіч* («Юля»). Паміж персанажамі складваюцца адносіны як супастаўлення (пераважна), так і супрацьпастаўлення (*Юля – Уладзімір Сямёнавіч*). Супастаўленне ў сям’е ‘каханне’ рэпрэзентуецца праз пасівізацыю суб’екта-асобы з уплывовым на яго моцным пачуццём: *Недзе торгнула і балюча зашчымеела жылка, закалацілася сэрца так, як даўно ўжо не трывожылася* (Маня); *Гэтае адчуванне вельмі ўразіла...* (Міхаіл Апанасавіч); *...прыемна ёй, што ён настаўнік...* (Каця), ацэнчнасць: *ён цалаваў яе шчокі, глытаў салёныя слёзы* (Салавей); *Цяпер яна здавалася прыгожаю як ніколі; ...і была ў гэтую хвіліну свойская, блізкая ды родная* (Русовіч); *...паглядзеўшы на яго маладога, разгубленага...* (Люда); *...Люда мілая і вельмі вабная...* (Васіль). Для ацэнчнасці персанажаў Г. Далідовіча пры ўспрыманні каханага чалавека характэрна экспрэсіўнасць, якая праяўляецца ў выкарыстанні некалькіх іменных прэдыкатаў (Русовіч, Васіль), што дазваляе пагадзіцца з меркаваннем Л. Б. Нікіцінай: «Чым больш прэдыкатаў уваходзіць у выказванне, тым больш інтэнсіўны яго агульны станючы або адмоўны ацэнчны сэнс» [2, с. 69]. Пазітыўнаацэнчаны інтэнсіўнасць вынікае са структуры састаўнога выказніка, у якім абстрактная звязка або яе нулявая форма набывае значэнне цяпершняга пастаяннага з часовай нелакалізаванасцю шчырага пачуцця. Дынаміка пунктаў гледжання КМ *Юля – Мікола, Юля – Генадзь, Юля – Уладзімір Сямёнавіч* («Юля») разгортваецца ў супастаўляльным і супрацьпастаўляльным аспектах. Супастаўленне КМ *Юля – Мікола* ў сям’е ‘каханне’ звязана з карэляцыйнай рэтраспектыўнага плана і інтраспекцыі, якія пранікаюць у прэзент герояў. Рэпрэзентантамі ўнутранага стану Юлі становяцца асабовыя канструкцыі з суб’ектна-прэдыкатнымі адносінамі ўзрушанасці: *...як... моцна стукала кроў у скроні, як зашчымеела сэрца*, якія працягваюцца і ў цяперашнім пастаянным: *...надта добра ён увесь час адносіцца, ласкава і пяшчотна назірае*. Для Міколы актуалізатарам светлага пачуцця з’яўляецца імперфектная форма з тэмпаральным сірканстантам няўпэўнай часовай рэферэнцыі мінулага: *...тое маладое, свежае пачуццё, што трывожыла некалі яго сэрца...* Супастаўленне КМ *Юля – Генадзь* разгортваецца ў рэтраспекцыі персанажаў праз кантрасныя семы ‘каханне’ і ‘непрыязнасць’. Сема ‘каханне’ Юлінага фокусу рэалізуецца ў ацэнчнасці азначэнняў і іменных прэдыкатаў: *І ён спачатку быў такі ж, – здаецца, з добрым сэрцам, з увагаю да яе, вельмі жаданы, страсны; стаў добры бацька; здаўся добры; у святочным касцюме, паголены*. Для Генадзя неабходна рэакцыя каханага ў дзеяслове эмацыянальнага стану (*Яна... усміхалася яму*), каб адчуць унутранае шчасце, эксплікаванае прэдыкатнай формай з інтэнсіфікатарам: *...быў вельмі задаволены*. Такое ж разгортванне Генадзевага пачуцця (ад знешняга да ўнутранага) з семай ‘непрыязнасць’: праз адносіны Юлі ў якасных прыслоўях (*прамовіла незадаволена, злосна*) да інтраспекцыі ў адмоўнай канструкцыі з пераходным дзеясловам (*не адчуў нічога добрага для сябе*). Пункт гледжання Юлі з семай непрыхільнасці да Генадзя эксплікуецца праз адмоўную ацэнчнасць парцэляцыі і іменнага прэдыката: *Вярнуўся ён позна. Брудны, нямыты пасля работы, прапахлы бензінам, няголены і п’яны. Юля аж вачам сваім не верыла, які ён стаў нехайны*. Мадэль *Юля – Уладзімір Сямёнавіч* актуалізуе апазіцыю *сімпатыя/антыпатыя*, прычым з боку Юлі антыпатыя набывае меліяратыўнае адценне, вербалізуючыся ў прэдыкатнай ацэнчнасці з семай шкадавання: *ён быў крыху смешнаваты; зусім ён нясмелы, нерашучы; ён*

такі бездапаможны. Пазіцыю Уладзіміра Сямёнавіча рэпрэзентуе ўскоснае маўленне з сямей кахання: *...не прызнаўся, што падабаецца яму, што ён хоча ўзяць яе замуж.*

Толькі супастаўляльныя адносіны вызначаюць КМ *персанаж* – *персанаж* у дыскурсе І. Шамякіна. Пачуцці сімпатыі і антыпатыі мадэлей *Уладлен – Клара, Уладлен – Насця, Уладлен – Яніна* («Выкармак»), *Янук – Надзя* («Палеская мадонна») рэпрэзентуюць канструкцыі з актыўнасцю суб’екта-асобы: *Клара ўспыхнула; Клара смялася* (Клара) – *...ён любаваўся яе нагамі* (Уладлен); *Вырваў жа яе з свайго нутра, што ракавую пухліну* (Уладлен) – *Яніна кіпела гневам на Уладлена* (Яніна); *Моцна разагрэў сваю каханую рамантык і паэт* (Янук) – *І Надзя ажно захлынула ад... страху і радасці* (Надзя), з пасівізацыяй суб’екта-асобы, ацэнчанасцю: *Сум перарос у нейкую дзіўную трывогу; Насці хацелася помсціць; У абліччы яе з’явіўся незнаёмы выраз* (Уладлен) – *Маўчанне* (Насця), дзе імпліцытнасць прыгнечанага эмацыянальнага стану Насці вербалізуе іменная форма намінатыўнага сказа. Спакойная і разважлівая жонка Уладлена Насця глыбока перажывае здрады, і гэты боль моцны, што выяўляецца нават на ўзроўні апавядальных сказаў. Узнікае асіметрыя паміж граматычным планам выражэння і інтраспектыўным зместам вобраза. У адрозненне ад жонкі, Уладлен легкадумны і бязвольны, яго мімалётнае захапленне Янінай эксплікуецца адпаведнымі эмацыянальна-ацэнчымі намінатыўнымі сказамі: *Але стан, постаць! Венера!* Для ідыястылю І. Шамякіна характэрна рэалізацыя разнавіднасці прыведзенай КМ з дынамічным разгортваннем пункту гледжання аднаго персанажа – Георгія Галавана («Крывінка»). Яго першая тэматычная лінія (ТЛ) з сямей жыццёвай пасляховасці рэпрэзентуецца адной макрапрапазіцыяй:

Галаван любіў офіс прэзідэнта фірмы – свой офіс. Гады тры таму купіў танна несамавіты абшарпаны двухпавярховы дом, у якім некалі змяшчаўся райком камсамола і яшчэ нейкая партыйна-савецкая ўстанова. Зрабіў з асабняка ляльку знешне і асабліва ўсяродку: еўрарамонт – найлепшыя шведскія аддзелачныя матэрыялы. Расходы на ремонт пакрыў за два гады, здаючы першы паверх у арэнду іншай фірме. У сябе кіраўнічы штат трымаў вельмі эканомны: камерцыйны дырэктар, эканамісты, бухгалтары, сакратарка, шафёр. Людзі гэтыя мелі добрыя аклады. Але і працавалі не так, як у дзяржаўных установах, – не перакурвалі паўдня, калі трэба, сядзелі да поўначы.

Любіў свой невялікі, але ўтульны, з густам абстаўлены кабінет: у ім добра працавалася і добра адпачывалася.

Ядзерная структура, ствараючы кальцавую кампазіцыю і кагерэнтнасць макрапрапазіцыі, перадае стан упэўненага ў сабе і пасляховага чалавека праз дзеяслоў *любіў* і ацэнчанасць, таму ўспрымаецца як канататыўна-станоўчая. Другая ТЛ Галавана, знаходзячыся ў кантрасных адносінах з першай, эксплікуе сему ‘трывога’ ў макрапрапазіцыі з ядром **Чаканне страшнага званка і званкі, якія стрэлам аддаваліся ў акрываўленым бацькоўскім сэрцы, ператвараліся ў пакуту**. Яна парадэгматычна звязана сэнсавай і стылістычнай кагезіяй з іншымі макрапрапазіцыямі з большай інфармацыйнай і эмацыянальнай насычанасцю. Трывога і распач Галавана ўзрастаюць, што актуалізуецца дэтэрмінацыяй паміж тэкставымі сегментамі, калі кожны наступны падпарадкоўвае сабе папярэдні. Ядзерныя структуры гэтых макрапрапазіцый утвараюць узростальную градацыю маральнага спусташэння: 1) **Тады яго зноў апанаваў страх. Выходзіць, гаўно і міліцыя, і пракуратура, і ўсе дэтэктывы разам узятыя. Падобна, што мафія атрымоўвае звесткі пра ўсе іх дзеянні. Усе павязаны, усе куплены! Не дзяржава – бардак! Але адступіць не было куды. Упершыню спалохаўся за ўласнае жыццё. Добра, што да раніцы астыві і не зволіў Якава. Ездзіў з ім, абодва ўзброеныя. Як на вайне.** Пеяратаўны кантэкст няўласна-простага маўлення актывізуе чаканне ў далейшым нечага непапраўна цяжкага, што відаць з наступных макрапрапазіцый: 2) **Жыццё страціла сэнс. Засталася няскончанай агароджа: не аплаціў за цэглу, якой не хапіла. Плот быў узведзены ад суседзяў, і ззяў шырокі пралом ад лесу, а сетку знялі: гуляй, каму не лень, аглядай буржуйскія апартаменты. Ад вулчкі сцяну замуравалі, але не началі вароты, веснічкі. Злавесна глядзелі праёмы, што вочы цыклопа, суседзі здзіўляліся. Галаван бяздумна глядзеў на гэтыя праёмы, якія ззялі, што рана ў яго сэрцы. Горкім крывым смехам пасміхаўся са свайго глупства: высокім плотам хацеў адгарадзіць крывінку сваю ад шалёнага свету, ад злых ненажэрных людзей, што**

магли з-за яго ж грошай забіць яго роднае дзіця. Кантамінацыя ацэнчанасці з параўнальнымі зваротамі пераводзіць адчуванне страху ад агульнага ўспрымання жыцця пачатку 90-х гадоў ХХ ст. да яго прыватнага, асабістага, праяўлення, якое вынікае з першага і якое больш эмацыянальна насычана. У наступнай макрапрапазіцыі страх набывае дадатковую экспрэсію нясцерпнай пакуты:

3) *А пазней здарылася нешта незвычайнае, чаго не мог вытлумачыць. Чым больш думаў пра гэтага хадака і пра магчымую сустрэчу з сапраўдным кілерам, тым часцей успамінаў... Васіля і тым мацней, як ракавая пухліна, расла... не, не злосьць... штосьці непамерна страшнейшае – як пачвара з фільмаў жахаў. Пачвара гэтая не давала заснуць уначы і пасля ў сне прыдавалася яшчэ ў больш жудаснай выяве.* Апошняя макрапрапазіцыя эксплікуе дамінантную стадыю духоўнай дэградацыі персанажа, дзе гіпербалічны вобраз пачвары набывае канкрэтыку ў лексеме *пітво* і безасабовай прэдыкатыўнай частцы ядра з пасівізацыяй суб'екта, які ўжо не здольны супраціўляцца абставінам:

4) *А ўцягнуцца лёгка. Тыдзень паніў, і яго ўжо цягнула. Каб Антаніна не бачыла, дзе і калі п'е, пітво яна не чапала, ён трымаў пляшкі не толькі ў бары ў сталойцы, у кабінёце, на кухні, але і ў лазні, у гаражы, у падвале. І там прыкладваўся. Часцей нават у двары. Чамусьці пад асенні шум сосен лягчэй прыходзіла заспакаенне: разліваўся каньяк і заліваў боль.* У выніку парадыгматычнай катэгорыі вербалізуецца апазіцыйная дыялягізацыя кантрастных ядзерных структур з эксплікацыяй разгортвання ўнутранага стану персанажа (мінулага) і персанажа (цяперашняга) як інварыянтнай мадэлі. Парадыгма рэпрэзентантаў з сямай духоўнага падзення пераважае над рэтраспектыўнай парадыгмай з семантыкай задаволенасці жыццём. Такая пэрыятыўная дынаміка Галавана мае прэсупазіцыйную аснову: час перабудовы з імкненнем да матэрыяльнага ўзбагачэння знішчаў лепшыя чалавечыя якасці.

Пры характарыстыцы КМ *аўтар – персанаж* варта адрозніваць аўтарскі сегмент ад наратарскага. Так, тэкстава постпазіцыйны наратар КМ *наратар – персанаж* сэнсава звязаны з персанажам і свае вывады робіць на аснове папярэдняга фокусу героя. Аўтарскія адступленні не маюць цеснай сэнсавай і стылістычнай сувязі з пунктам гледжання «іншага». Іх дыстаксічны характар садзейнічае парушэнню паслядоўнай лінейнасці і ўзнікненню рэтардацыі. На думку В. А. Сысоева, «аўтарскае адступленне можна лічыць невялікім тэкстам» [3, с. 3], пры гэтым даследчык прызнае, што яно ўключае вобразы-«медыятары» разумення канцэптuallyнай сістэмы твора і таму мае цесную ўзаемасувязь з цэлым тэкстам [3, с. 5]. У гэтых адносінах І. В. Сілацьёў заўважае: «Паняцце ж інтэнцыі ёсць паняцце актуальна перспектыўнае. Калі сюжэтны сэнс адказвае на пытанне – у чым сутнасць тых падзей, якія ўжо адбыліся з героем сюжэта, то інтэнцыя адказвае на пытанне – якім можа быць з пункту гледжання наяўнага сэнсу далейшае развіццё сэнсавага цэлага героя» [4, с. 136]. Неабходна звярнуць увагу і на граматычны аспект аўтарскага адступлення: увод сентэнцыі ў наратыў «суправаджаецца звычайна пераходам з прошлага часу апавядальнай фразы ў цяперашні час сентэнцыі» [5, с. 62]. Такі час набывае характар гнамічнага, уласцівага агульным сцвярджэнням, або, як яго называе І. А. Мьяльчук, «ахранічнага са значэннем ‘заўсёды’, ‘у агульным выпадку’, ‘незалежна ад канкрэтнага моманту’» [6, с. 66]. Мяркуем, што аўтарская сентэнцыя мае дастаткова незалежны характар ад сюжэта твора, тады як наратар больш цесна звязаны з развіццём падзей і ўдзелам у іх іншых суб'ектаў аповеду. У празаічным дыскурсе канца ХХ ст. выяўляецца тэндэнцыя да скарачэння аўтарскіх адступленняў, што не было характэрна для папярэдніх часавых перыядаў (мастацкія дыскурсы пачатку і сярэдзіны ХХ ст. рэалізавалі аўтарскія сентэнцыі на ўзроўні як некалькіх сказаў, так і больш буйных структурных тэкставых адзінак – празаічных строф і фрагментаў). У творах В. Адамчыка, Г. Далідовіча, І. Шамякіна аўтарскія адступленні з экспрэсіяй лагічнага паглыблення нарацыі рэпрэзентуюцца на ўзроўні аднаго або двух сказаў і ўтвараюць з персанажным сегментам адносіны супастаўлення (Г. Далідовіч), супрацьпастаўлення (І. Шамякін), супастаўлення і супрацьпастаўлення (В. Адамчык). Падабенства супрацьпастаўленых суб'ектных пунктаў гледжання ў І. Шамякіна і В. Адамчыка ў тым, што аўтарскі сегмент уводзіцца супраціўным злучнікам *але*, а службовыя словы можна разглядаць «у якасці сэнсаўтваральных слоў тэксту» [7, с. 265]. Дададзім – і ў якасці маркёраў выразнага пераклочэння персанажнага пункту гледжання на аўтарскі: *Тыя жаніхі былі так сабе, а гэты, царцяка, занадта ж сімпатычны і прыкметны: такога дзяўчо магло па-сапраўднаму пакахаць. Але ж хіба сутнасць чалавека ў спартыўнай постаці*

і прыгожых валасах? (І. Шамякін. «Крывінка»); *Якая ж, зрэшты, шчаслівая маладосць у сваім памкненні і парыве да патаемнае і зваблівае будучыні. Але як негадана і па-іншаму складаецца жыццё* (В. Адамчык. «Развітальная аповесць»). Прычым такое пераключэнне дазваляе аўтару «падкрэсліць сваё «я», нагадаць пра сваю мастацкую прысутнасць» [8, с. 76], якая можа ацэньваць падзеі з іншага боку, аб'ектыўнага, што з'яўляецца «своеасаблівай формай выражэння актыўнай аўтарскай пазіцыі» [9, с. 61]. Супастаўляючыся, персанажны і аўтарскі фокусы ў В. Адамчыка і Г. Далідовіча падобныя ў аўтарскім адступленні з дзеяслоўнымі формамі 2-й асобы як маркёрамі імпліцытнага наладжвання кантакту з адрасатам-чытачом і такім чынам выхадам на знешні, пазатэкставы дыялог: *Хочаш таго ці не хочаш, неяк заўсёды спачатку вельмі няўлоўна, а пасля больш выразна, трывожна адчуваеш усё новае, верыш, што яно будзе прыемнае, прынясе вялікую радасць* (Г. Далідовіч. «Юля»). Аўтарская сентэнцыя В. Адамчыка набывае больш выразную ў параўнанні з аўтарскай сентэнцыяй Г. Далідовіча накіраванасць да адрасата, што эксплікуецца не толькі ўжо адзначанымі дзеяслоўнымі формамі, але і дэйктыкам *ты*. Гэта садзейнічае актуалізацыі інварыянтнай мадэлі *аўтар – чытач*: *Чым ты болей жывеш, тым болей чужых жыццяў і лёсаў укладваецца ў тваё жыццё, і яно робіцца нібы не тваім, расплываючыся і растаючы ў глыбокай далечыні гадоў, у бачаным і перажытым* (В. Адамчык. «Развітальная аповесць»). Аўтарскае адступленне В. Адамчыка з відавочным камунікатыўным імкненнем уключае і дэйктык *мы* як рэпрэзентант інтымізацыі з адрасатам: *Іншы раз мы доўга і ўпарта ідзём да свае мэты, але, убачыўшы яе зблізку, нечакана адступаем назад. Які ж, зрэшты, зменлівы і бязвольны ў сваіх памкненнях чалавек* («Развітальная аповесць»). У адрозненне ад аўтарскіх адступленняў І. Шамякіна і Г. Далідовіча, дзе аўтар выражае ўпэўненую пазіцыю, сентэнцыя ў В. Адамчыка можа ўключаць мадальнае слова праблематычнай верагоднасці, што сведчыць пра няспешнасць і ўдумлівасць: *У маладосці чалавек да неразважнасці і адчаю болей рашучы, таму, пэўна, маладому лягчэй паміраць: з гадамі ён ашчадна даражыць гэтым сваім і не сваім жыццём* («Развітальная аповесць»).

Такая ж адметнасць аўтарскага адступлення В. Адамчыка характэрна і для КМ *аўтар – наратар*. Варта адзначыць, што менавіта ў гэтага прэзаіка выяўляецца найбольшая ў параўнанні з І. Шамякіным і Г. Далідовічам разнастайнасць дзвюх КМ. Экспрэсія аўтарскага адступлення лагічнага і эмацыянальнага тыпу характэрна для І. Шамякіна і В. Адамчыка, рацыянальнага (сентэнцыйнага) – для Г. Далідовіча. Паміж наратарскім сегментам і аўтарскім (які размешчаны постпазіцыйна на ўзроўні аднаго-двух сказаў) вербалізуюцца адносіны супастаўлення (ва ўсіх траіх прэзаікаў) і супрацьпастаўлення (у В. Адамчыка). Стрыманы ў аўтарскай сентэнцыі Г. Далідовіч адрозніваецца ад здольнага праяўляць эмацыянальныя адносіны да пазіцыі наратара І. Шамякіна і асабліва – ад экспрэсіўнага В. Адамчыка. У апошняга аўтарская экспрэсія эмацыянальнага тыпу з адносінамі супрацьпастаўлення эксплікуецца на ўзроўні прэдыкатыўнай часткі наратарскага сказа з маркёрам пераклучэння суб'ектнага плана – супраціўным злучнікам *але* і асобнага нячленнага сказа з семантыкай катэгарычнай упэўненасці: *...Гэнрык Самец уцякаў ад свае адзіноты і адчужанасці, ад страху перад чужымі могілкамі і гнятлівага адчування свае блізкае смерці, але хіба можна ад усяго наканованага ўцячы? Не!* («Развітальная аповесць»). Рацыянальнасць аўтарскага адступлення, супастаўляючыся ў сэнсавых адносінах з наратарам, набывае ў «Развітальнай аповесці» В. Адамчыка прагматыка-камунікатыўную накіраванасць да чытача і набліжаецца да публіцыстыкі. Уздзеянне на знешняга адрасата адбываецца праз дэйктык *мы* і мадальнае слова праблематычнай верагоднасці *мусіць* з семантыкай няпэўнасці ўласнага меркавання, што садзейнічае эфекту сутворчасці: чытач далучаецца да сцвярджэння ў пошуку ісціны: *Мусіць, праўда, што нас падцікоўвае і вартуе смерць там, дзе мы яе найменш чакаем; Жыццё сваё мы намагаемся кожны раз пачаць спачатку, гэтым самым прычыняючы сабе найвялікшую шкоду, бо скарачаем тое, што маем, якое ў нас ёсць*. Аўтарская сентэнцыя набывае ў В. Адамчыка і мадальнае значэнне катэгарычнай верагоднасці: *Сапраўды, за смерцю нас чакае смерць*. Уласцівыя аўтарскім адступленням як упэўненасць, так і няўпэўненасць сведчаць пра набліжанасць аўтара да чытача, лабільнасць эмацыянальнага стану і дынаміку разгортвання пункту гледжання на свет. Аўтарская сентэнцыя І. Шамякіна, пазбаўленая, у адрозненне ад В. Адамчыка, мадальных слоў, разгортваецца ў лагічным плане і наладжвае знешнюю дыялагізацыю з чытачом праз займеннік і дзеяслоўныя формы 2-й асобы:

А бессмяротнасці ўсім хочацца: разумеючы, што фізічнай не бывае, мімаволі думаеш аб душы – каб хоць у снах яна наведвала блізкіх і прымушала іх не забывацца на цябе, пакутніка («Крывінка»). Такая ж пераканаўчая аўтарская сентэнцыя і Г. Далідовіча, якая, працягваючы наратарскі сегмент у супастаўляльных адносінах, уносіць дадатковую сему рэальнасці: ...яны абое адарваліся ад гэтага хутара, грэшнай зямлі і птушкамі памчаліся ўвось, у неба ці нават туды, дзе быў загадкавы, недасяжны, як кажучь, для зямнога чалавека рай. Але такі ўжо чалавек, такія яго пачуцці, каханне, узнёсласць, шчасце, што яму зусім ненадоўга даецца нешта звышпачуццёвае і звышрадаснае, нябеснае, ён застаецца зямным, каб не забываўся, што ён якраз чалавек са сваімі, зямнымі, пачуццямі, клопатамі ды адчуваннямі («Жывы покліч»).

Заклучэнне. Такім чынам, дыялагізацыя беларускага аўтарскага наратыву адбываецца на ўзроўні разнастайных сэнсавых пазіцый і эксплікуецца адпаведнымі КМ. Для КМ *персанаж – персанаж* характэрна як супастаўленне (ва ўсіх траіх пісьменнікаў), так і супрацьпастаўленне (Г. Далідовіч) пунктаў гледжання ўдзельнікаў камунікацыі на аснове суб’ектыўнай мадальнасці праз азначнасць, асабовыя канструкцыі з пасіўным суб’ектам, у якіх сінтаксічны суб’ект (абстрактнае паняцце) поўнаасцю авалодвае ўнутраным станам асобы. У І. Шамякіна гэта мадэль можа рэпрэзентавацца канструкцыямі з актыўнасцю суб’екта-асобы і намінатыўнымі сказамі, а таксама праяўляцца праз дынамічнае разгортванне ўнутранага стану аднаго персанажа як вынік парадыгматычнай кагезіі паміж кантраснымі ядзернымі структурамі макрапрапазіцый. У праявічым дыскурсе канца ХХ ст. назіраецца рэдукцыя аўтарскіх адступленняў КМ *аўтар – персанаж* да аднаго-двух сказаў. Экспрэсія лагічнага паглыблення аўтарскай сентэнцыі выяўляе з персанажным сегментам адносіны супастаўлення (Г. Далідовіч), супрацьпастаўлення (І. Шамякін), супастаўлення і супрацьпастаўлення (В. Адамчык). У Г. Далідовіча і В. Адамчыка аўтарскае адступленне ўключае маркеры пераходу на знешні дыялог (з чытачом) – дзеясловы 2-й асобы, у В. Адамчыка – яшчэ і дэйктыкі *ты, мы*. Рэдукаваныя аўтарскія адступленні вызначаюць і спецыфіку КМ *аўтар – наратар*, у якой найбольшую экспрэсію мае аўтарская сентэнцыя В. Адамчыка з прагматыка-камунікатыўнай накіраванасцю да чытача. Аўтарская сентэнцыя І. Шамякіна наладжвае сутворчасць з чытачом праз займеннікі і дзеяслоўныя формы 2-й асобы. Стрыманы ў рацыянальным аўтарскім адступленні Г. Далідовіч уносіць у яго сему рэальнасці.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Кожина, М. Н. Речеведение. Теория функциональной стилистики : избранные труды / М. Н. Кожина. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2014. – 624 с.
2. Никитина, Л. Б. Интеллект человека в высказываниях-портретных характеристиках / Л. Б. Никитина // Язык. Человек. Картина мира. Лингвоантропологические и философские очерки : материалы Всерос. науч. конф., г. Омск, 27–29 сент. 2000 г. : в 2 ч. / Омск. гос. ун-т ; редкол.: Л. О. Бутакова, Н. А. Кузьмина, М. П. Одинцова (отв. ред.) [и др.]. – Омск : ОмГУ, 2000. – Ч. 1. – С. 66–76.
3. Сысоев, В. А. Авторское отступление как объект когнитивного исследования : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.22 / В. А. Сысоев ; Северо-Кавказст. гос. ун-т. – Алматы, 2008. – 30 с.
4. Силантьев, И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев ; отв. ред. Е. К. Ромодановская. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
5. Коварский, Н. Ранний Марлинский / Н. Коварский // «Младоформалисты»: Русская проза. – СПб. : Петрополис, 2007. – С. 54–72.
6. Мельчук, И. А. Курс общей морфологии / И. А. Мельчук ; пер. с фр. – М.–Вена : Языки русской культуры, Венский славистический альманах, 1998. – Т. 2. – 544 с.
7. Фещенко, О. А. Интерпретационный потенциал ключевых слов рассказа И. Бунина «Эпитафия» / О. А. Фещенко // Комментарий и интерпретация текста : межвуз. сб. науч. тр. / Новосиб. гос. педагог. ун-т ; под ред. Т. А. Трипольской. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2008. – С. 255–265.
8. Скобелев, В. П. Роман Л. Леонова «Барсуки» (К вопросу о формах выражения авторского сознания) / В. П. Скобелев // Известия Воронеж. гос. педагог. ин-та. – 1972. – Т. 125 : Проблема автора в художественной литературе. – С. 76–93.
9. Таборисская, Е. М. Автор и герой в романе И. А. Гончарова «Обломов» / Е. М. Таборисская // Известия Воронеж. гос. педагог. ин-та. – 1972. – Т. 125 : Проблема автора в художественной литературе. – С. 61–75.

“Vesnik of Yanka Kupala State University of Grodno. Series 3.
Philology. Pedagogy. Psychology”
Vol. 10, No. 3, 2020, pp. 39–45
© Yanka Kupala State University of Grodno, 2020

Communicative models of the Belarusian auctorial narrative of the end of the twentieth century

T. Ya. Starastsenka

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank
Sovetskaya St., 18, 220007, Minsk, Belarus; e-mail: tstarascienka@gmail.com

Abstract. The article examines the little-studied aspect of the communicative nature of the artistic discourse of the monologic form of the objective (exegetical, auctorial) manner of narration. The problem of dialogization of a monologue in philological studies was covered on the basis of material of a scientific and journalistic text. In characterizing artistic discourse, there are different approaches. Therefore, the aim of the article was the unexplored aspect of the analysis of the representation of communicative models of the Belarusian auctorial narrative based on the works of famous writers such as V. Adamchik, G. Dalidovich, I. Shamyakin from the late 20th century; and based on the analysis, the specificity of the idiostyle was determined. This is the scientific novelty of the article. The main part of the study is devoted to the examination of lexical and grammatical means of explication of different subjects of three communicative models: *character – character*, *author – character*, *author – narrator*. The means of explication are assessment vocabulary, personal and impersonal constructions with an expression of subjective modality. It is proved that the effects of juxtaposing and contrasting semantic positions create the dynamics of the communicative space of a prosaic text. Moreover, such effects can manifest themselves specifically, depending on the creative manner of the writer. An analysis has revealed the expressiveness of V. Adamchik’s style in models that include the author’s position. Through the grammatical markers of the transition to an external dialogue with the recipient (and this is the pronouns and verbs in the second person), an invariant model is created on the basis of a dominant one, including the author. The main observations and conclusions of this study will become the basis for the further development of the communicative aspects of the style of the literary text, which is a promising and highly demanded scientific direction. Studying the dialogical relationships that permeate the monologic text will make it possible to redefine and analyze the structure of prose discourse.

Keywords: communicativeness, dialogicity, subjective modality, semantic position, invariant model.

References

1. Kozhina M. N. Speech. Theory of functional stylistics : selected works [*Rechevedenie. Teoriia funktsional'noi stilistiki : izbrannye trudy*]. Moscow, 2014, 624 p.
2. Nikitina L. B. Human intelligence in utterances-portrait characteristics [*Intellekt cheloveka v vyskazyvaniakh-portretnykh kharakteristikakh*]. *Language. Human. Picture of the world. Linguoanthropological and philosophical essays : materials of the All-Russian scientific conf.*, Omsk, Sept. 27-29, 2000 : in 2 parts; ed. board: L. O. Butakova, N. A. Kuzmina, M. P. Odintsova (ch. Ed.) [et al.]. Omsk, 2000, part 1, pp. 66-76.
3. Sysoev V. A. Copyright deviation as an object of cognitive research [*Avtorskoe otstuplenie kak ob'ekt kognitivnogo issledovaniia : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk*]. Almaty, 2008, 30 p.
4. Silantiev I. V. Poetics of motive [*Poetika motiva*]; ex. Ed. by E. K. Romodanovskaya. Moscow, 2004, 296 p.
5. Kovarski N. Early Marlinsky [*Rannii Marlinskii*]. “Young formalists”: Russian prose [*Mladoformalisty*]: *Russkaia proza*]. St. Petersburg, 2007, pp. 54-72.
6. Melchuk I. A. The course of general morphology [*Kurs obshchei morfologii*]; transl. from French. Moscow-Vienna, 1998, vol. 2, 544 p.
7. Feshchenko O. A. Interpretation potential of the keywords of I. Bunin’s story “Epitaph” [*Interpretatsionnyi potentsial kliuchevykh slov rasskaza I. Bunina “Epitafiia”*]. *Comment and interpretation of the text: inter-university collection of scientific papers*; ed. by T. A. Tripolskaya. Novosibirsk, 2008, pp. 255-265.
8. Skobelev V. P. Roman of L. Leonova “Badgers” (On the question of the forms of expression of the author’s consciousness) [*Leonova “Barsuki” (K voprosu o formakh vyrazheniia avtorskogo soznaniia)*]. *Bulletin of the Voronezh State Pedagogical Institute*, 1972, vol. 125, pp. 76-93.
9. Taborisskaya E. M. The author and hero in the novel by I. A. Goncharov “Oblomov” [*Avtor i geroi v romane I. A. Goncharova “Oblomov”*]. *Bulletin of the Voronezh State Pedagogical Institute*, 1972, vol. 125, pp. 61-75.