

*Шаршніова В.
к.філол.н., доц., Могильовський університет імені А.А.Кулешова (Республіка Білорусь)*

*Sharshniova V.
PhD., docent, Mogilev State A.A. Kuleshov University (Republic of Belarus)*

**ДЫЯЛАГІЧНАЕ АДЗІНСТВА
ЯК СРОДАК СТВАРЭННЯ ПАДТЭКСТУ
(НА МАТЭРЫЯЛЕ МАСТАЦКІХ ТВОРАЎ У. КАРАТКЕВІЧА)**

**DIALOGICAL UNITY AS A MEANS OF CREATING SUBTEXT
(BY THE MATERIAL OF V. KOROTKEVICH'S WORKS OF ART)**

У статті йдеться про можливість стилізованого художнього діалогу містити імпліцитну інформацію. Причому підтекст може бути виражений як безпосередньо самої діалогічної формою, так і використаними при передачі мови

образними засобами. Вираз підтекстової інформації в діалогічних єдності є важливою особливістю художніх творів В. Короткевича і впливає на формування його індивідуального авторського стилю. У художніх творах В. Короткевича діалог виявляється смисловим центром, який визначає ідеологічну модальність розповіді, допомагає визначенню напрямів його розгортання.

Ключові слова: підтекст, імпліцитний, діалог, діалогічна єдність, текст, художній.

The article deals with the possibility of stylized artistic dialogue to contain implicit information. And the subtext can be expressed directly as the most dialogical form, and used in the transmission of speech figurative means. The two-dimensional nature of the subtext directs to its most successful location in the Dialogic speech, as the combination of the character's inner speech with the author's ensures the coexistence of two storytelling plans at the same time and significantly enhances the expressiveness of the narrative. The expression of subtext information in dialogical units is an important feature of V. Korotkevich's works of art and influences the formation of his individual author's style. In the works of art. Korotkevich's dialogue turns out to be a semantic center, which sets the ideological modality of the narrative, helps to determine the directions of its deployment (and thus contributes to the implementation of retrospective and prospectus communication, which is very important for all text categories, and especially-cohesion), helps to create the necessary semantic space for the author, in which the discourse will unfold.

Key words: subtext, implicit, dialogue, dialogical unity, the text of art.

Пастаноўка праблемы. Мастацкі дыялог, па сутнасці, уяўляецца як спецыфічная пісьмова зафіксаваная структурна-семантычная канструкцыя, якая будуецца паводле нормаў пісьмовага літаратурнага твора, г.зн. адпавядае патрабаванням яго ўнутранай і знешняй арганізацыі (кампазіцыі і архітэктонікі); замацоўвае ў мастацкім тэксце псіхалагічныя, кагнітыўныя і сацыякультурныя ўстаноўкі зносін, уласцівыя для пэўнай эпохі; адлюстроўвае сувязі паміж персанажамі твора, паміж персанажамі і аўтарам, паміж аўтарам і чытачом. Своеасабліваць мастацкага тэксту як камунікацыйна накіраванага вербальнага твора, які валодае эстэтычнай каштоўнасцю, якраз і заключаецца ў яго здольнасці несці дадатковую, няўную, так званую міжрадкавую інфармацыю, увасабляючы ў вобразнай форме змадэляваную аўтарам асобую мастацкую карціну свету.

Паслядоўнасць арганізацыі дыялагічнага адзінства (дыялагічных адзінстваў) можа быць важным сродкам канцэнтрацыі і перадачы імпліцытнага зместу, што пацвярджаецца на прыкладзе мастацкіх твораў У. Караткевіча.

Сувязь з важнымі навуковымі заданнямі. Тэма даследавання непасрэдна звязана з агульнаакафедральнай тэмай “Мастацкі тэкст у функцыянальным, прагматычным, кагнітыўным і метадычным аспекце”.

Аналіз навуковых крыніц. Наяўнасць непрамой, глыбіннай, скрытай інфармацыі ўласціва як для вуснага, так і для стылізаванага пісьмовага маўлення. “Скрыты сэнс выказвання, які вынікае з суадносін слоўнага значэння з кантэкстам і асабліва – маўленчай сітуацыяй” [Nikoljukin A.N. 2003: 755] у філалагічных даследаваннях называецца падтэкстам. Дадатковы, няўны імпліцытны змест пачынае ўспрымацца тады, калі ў адпаведнай маўленчай сітуацыі словы набываюць здольнасць перадаць такі аб'ём інфармацыі, які ў выпадку ізаляванасці слова мець проста не можа. З'яўляючыся аспектам семантычнай структуры тэксту, падтэкст прызначаны для інтэлектуальнага ўспрыняцця, якое падразумявае асэнсаванне як павярхоўнага, так і глыбіннага зместу. Падтэкст так ці інакш звязаны з формай выражэння думкі, мае вытворны характар і можа стаць даступным толькі праз спецыяльна арганізаваны тэкст.

У лінгвістычных даследаваннях сярод сродкаў фарміравання падтэксту часта называюць усе тропы, стылістычныя фігуры, а таксама іншыя агульныя і прыватныя прынцыпы тэкстаўтварэння (такія, як, напрыклад, кантраст, асацыяцыя). Прыёмы выразнасці абаяваюцца на нечаканую лексічную спалучальнасць або парушэнне нормы з мэтай прыцягнення ўвагі рэцыпіента. Падтэкст звязаны з абедзвюма пазіцыямі, паколькі ўплывае на ўзнікненне ў свядомасці пэўных асацыяцый, неабходных для ўспрыняцця дадатковых сэнсавых адценняў. Моўныя і нямоўныя сродкі стварэння падтэксту і іх камбінацыі з'яўляюцца хутчэй за ўсё не носьбітамі падтэксту, а толькі стымуламі да яго фарміравання. Іх складаныя дыялектычныя ўзаемасувязі ў розных кантэкстах даюць магчымасць чытачу кожны раз вызначаць новую сэнсавую дамінанту, што прыводзіць да рознага ўспрыняцця і разумення падтэкставых сэнсаў.

Мастацкі тэкст валодае здольнасцю імпліцытна змяшчаць глыбока асабістыя, не заўсёды даступныя для разумення і поўнага асэнсавання думкі. Мастацкі падтэкст не проста ўспрымаецца, выяўляецца, раскрываецца, ён узнаўляецца ў свядомасці рэцыпіента як вынік яго актыўнай дзейнасці – супрацоўніцтва аўтара і чытача. Ужо сам факт, што важны для разумення ўсяго тэксту сэнс не фармулюецца экспліцытна, а павінен быць атрыманы рэцыпіентам самастойна, надае твору павышаную экспрэсіўнасць. Падтэкст не толькі пашырае і паглыбляе сэнс тэксту, але і змяняе яго, дапамагае больш поўнаму раскрыццю. Як адзначае А. І. Леліс, мастацкі тэкст, “незалежна ад свайго стваральніка, адкрываецца для новых сувязяў, і звязенне яго сэнсу да аўтарскай задумы збядняе і спрашчае яго. Чытач не толькі ўзнаўляе, не толькі рэканструіруе аўтарскую задуму, але і стварае, канструіруе сэнс па-новаму. Такім чынам, сэнсавая прастора мастацкага тэксту змяшчае ў сабе і інтэнцыі аўтара, і сам тэкст, і яго разуменне чытачом” [Lelis 2011: 9].

Двухпланавая прырода падтэксту накіроўвае на яго найбольш удалае “размяшчэнне” у дыялагічным маўленні. У гэтым плане ўяўляецца слушным меркаванне А. А. Веташкіна, паводле якога “маналог адрозніваецца ад дыялогу большай шматслоўнасцю і дакладнасцю маўлення. У маналагічным тэксце словамі перадаецца ўсё тое, што ў дыялогу інтанацыяй і непасрэдным успрыняццем сітуацыі. Што датычыць унутранага, мастацкага боку, то мадыфікацыі маўленчых формаў задаюць тэмп апавядання, адлюстроўваючы тую ступень увагі і тое значэнне, якое аўтар надае той ці іншай падзеі ў творы” [Wetoshkin A.A. 1999]. Ацэньваючы сітуацыю, дыялог фарміруе ў чытача пэўныя адносіны да абмяркоўваемай падзеі, сітуацыі, асобы і інш. У дыялогу расстаўляюцца патрэбныя аўтару акцэнтны, даюцца характарыстыкі персанажаў, некаторыя адсылкі на крытэрыі, значныя для адэкватнага асэнсавання зместу. Спалучэнне ўнутранага маўлення персанажа з аўтарскім забяспечвае суіснаванне двух планаў апавядання адначасова і значна ўзмацняе выразнасць апавядання.

Мэта артыкула – паказаць мастацкі дыялог (дыялагічнае адзінства) У. Караткевіча як сродак перадачы імпліцытнай інфармацыі.

У мастацкіх творах У. Караткевіча дыялог, па сутнасці, аказваецца сэнсавым цэнтрам, які задае ідэалагічную мадальнасць апавядання, дапамагае вызначэнню напрамкаў яго разгортвання (а значыць, спрыяе ажыццяўленню рэтраспекцыйна-праспекцыйнай сувязі, што вельмі важна для ўсіх тэкставых катэгорый, і асабліва – кагезіі), дапамагае стварыць неабходную аўтару семантычную прастору, у якой будзе разгортвацца дыскурс. Пацвярджэннем імпліцытнай насычанасці дыялога можа быць наступнае дыялагічнае адзінства:

Нарэціце за дзвярамі заходзілі, няўпэўнена, нясмела. Пасля пачуўся аднекуль з вышні сінаты жаночы голас:

– Хто такія?

– Мы падарожныя, цётхна, пусціце.

– А ці не з палявання вы часам?

– Якое там паляванне, мокрыя ўсе, ледзь на нагах стаім. Дальбог, пусціце нас.

Голас змоўкнуў, пасля з нейкімі ноткамі нераціўчасці спытаў:

– А хто ж вы такія? Прозвішча як?

– Беларэцкі маё прозвішча. Я з фурманам.

Бабуля за дзвярамі раптам пажавела:

– Граф Беларэцкі?

– Спадзяюся быць графам, – адказаў я з плебейскай непачцівасцю да тытулаў.

– Голас пасуровеў:

– Ну і ідзі сабе, добры чалавек, туды, адкуль прыйшоў. Бачыце вы, ён на графства спадзяецца. Жартачкі начныя! Пайшоў, пайшоў. Паішкай сабедзе-небудзь у лесе бярог, калі ты такі спрытны.

– Бабуля, – узмаліўся я, – з радасцю паішкаў бы, каб не непакоіць людзей, але ж я нетутэйшы, я з навета, заблукалі мы, сухой ніткі няма.

– Прэч, прэч, – сказаў няўмольны голас (У. Караткевіч. Дзікае паляванне караля Стаха).

Працытаваны дыялог, па сутнасці, з'яўляецца неабходным структурным элементам для асэнсавання зместу не проста асобнага апісанага эпізода, але і ўсяго апавядання ў цэлым. Адрозненні ў сэнсавай насычанасці рэплік (“А ці не з палявання вы часам?” – “Якое там паляванне, мокрыя ўсе, ледзь на нагах стаім. Дальбог, пусціце нас.”) не перашкаджаюць суразмоўцам зразумець адзін аднаго, але ў той жа час паказваюць чытачу, што на самай справе ўдзельнікі дыялогу ўспрынялі толькі знешнюю, слоўную інфармацыю, у той час як для ўспрыняцця міжрадкавай (адносна таго, што паляванне – гэта далёка не промысел звяроў ці птушак, а атрад злачынцаў) Беларэцкаму не хапіла пэўных ведаў пра тыя мясціны, куды ён трапіў.

МОВОЗНАВСТВО

Імпліцытны інфармацыйны змест выказвання асэнсоўваецца ў выніку далейшага ўспрыняцця тэксту, у выніку ўстанаўлення суадносін паміж аб'ёмам агульных ведаў чытача і пісьменніка і экспліцытным сэнсам выказвання. Так, ужо пасля поўнага прачытання твора становяцца зразумелымі паводзіны ахмістрыні, яе адносіны да людзей з тытуламі і званнямі і суровае ўспрыняцце “*плебейскай непачцівасці да тытулаў*”. Аднак пакуль што яе словы не выклікаюць трывогі, хіба што насцярожваюць. Наяўнасць адмоўнага падтэксту пры апісанні названай асобы заўважаецца пры паўторным асэнсаванні: калі чытач даведаецца, якія матывы кіравалі ахмістрыняй, негатыўныя ўспаміны пра першае знаёмства з ёй вяртаюцца і выклікаюць у чытача адчуванне пастаяннай атмасферы падазронасці вакол названай асобы.

Змяшчэнню падтэкставай інфармацыі ў дыялагічным маўленні спрыяюць разнастайныя стылістычныя прыёмы, якія характарызуюцца магчымай наяўнасцю двухпланавых паведамленняў. У нашым выпадку відавочны ў гэтым плане лексічны паўтор (*палявання, паляванне; граф, графам, графства*), які дапамагае сканцэнтраванне увагу на дзвюх важных для максімальна поўнага і дакладнага апісання вымарачнасці беларускай шляхты пазіцыях. У прыведзеным прыкладзе паўтор успрымаецца як сродак узмацнення, актуалізацыі, гарманізацыі структуры стылізаванага дыялагічнага адзінства, а таксама як сродак экспрэсіўнасці яго індывідуальнага аўтарскага стылю. Вылучэнне слова *паляванне* паказвае на звязаны з ім страх, на існаванне неразгаданай і ад гэтага яшчэ больш жудаснай тайны. Слова *граф* важнае для ахмістрыні, яна схіляе галаву перад кожным, хто мае гэты тытул, ужо адно толькі пацвярджэнне графства выклікае ў яе жаданне адчыніць дзверы. Аднак выклікае павагу той факт, што Беларэцкі не скарыстаўся незнарокавай падказкай ахмістрыні, што таксама ўплывае на імпліцытнае асэнсаванне яго асобы, у прыватнасці, на яго абыякавыя адносіны да розных тытулаў і званняў.

Абраная аўтарам пытална-адказавая форма дыялогу таксама невыпадковая. На думку Т. А. Казімірскай, “звычайнае пытанне мае сваю асаблівасць: з яго дапамогай можна больш ці менш дакладна зразумець не толькі тое, што герой хоча ведаць, але і тое, што ён ужо ведае. Звычайнае

пытанне ніколі не ўзнікае на зусім пустым месцы: у ім імпліцытна заўсёды хаваецца пэўная думка, не выражаная словамі, на аснове якой і задаецца пытанне” [Kasimirskaja T.A. 1999: 124]. Ужо першае пытанне (*Хто такія?*) выказвае незадаволенасць аўтара рэплікі начным наведваннем. Пісьменнік, на першы погляд, не абцяжарвае сябе падборам слоў для афармлення рэплік ахмістрыні, у той час як рэплікі Беларэцкага вылучаюцца ўвагай да ўключанага ў размову слова, што бачна і ў зваротах (*цётухна, бабуля*), і ў пацвярджэнні сваёй асобы (*мы падарожныя, Беларэцкі маё прозвішча, я з фурманам, я нетутэйшы*) і ў выражэнні просьбы (*дальбог, пусціце, заблукалі мы*), і ў адлюстраванні магчымага варыянта развіцця падзей (*з радасцю пашукаў бы, каб нем непакоіць людзей*). Такая арганізацыя гутаркі імпліцытна паказвае на таго, хто зацікаўлены ва ўздзеянні слоў, для каго правільны іх падбор з’яўляецца сродкам выратавання.

Высновы. Як відаць, падтэкст стылізаванага мастацкага дыялогу мае значныя выразныя магчымасці. У мастацкім творы непасрэднае вуснае маўленне ўзнаўляецца апасродкавана, праз аўтарскую стылізацыю, у апрацаваным выглядзе. Інфармацыя кожнай рэплікі значна шырэйшая, чым яе фактычны змест. Таму ўжо нават выбар дыялагічнай формы падказвае магчымасць размяшчэння ў спецыфічна аформленым кантэксце дадатковай, няўнай інфармацыі, накіраванай на дадатковае асэнсаванне.

Комплексны аналіз мастацкіх твораў У. Караткевіча дазваляе асэнсаваць імпліцытную насычанасць стылізаваных пісьменнікам дыялагічных адзінстваў, выявіць вобразныя сродкі, якія спрыяюць насычэнню гутаркі дадатковай, скрытай, міжрадковай інфармацыяй і адначасова ўплываюць на фарміраванне індывідуальнага аўтарскага стылю. Значную ролю ў насычэнні мастацкага маўлення імпліцытнай інфармацыяй (у тым ліку дыялогаў) у творчасці У. Караткевіча адыгрывае паўтор. Паўтораныя элементы толькі звязваюць маўленчыя акты розных камунікантаў, уплываючы на арганізацыю рэплікі суб’яднага, але і прымаюць удзел у арганізацыі ступеньчатай структуры дыялагічнага адзінства, паказваюць развіццё думкі апавядальніка, удзельнічаюць у фарміраванні псіхалагічнага партрэта персанажа, акцэнтуюць увагу на асобнай частцы выказвання і інш.

МОВОЗНАВСТВО

REFERENCES:

1. Wetoshkin, A.A. (1999). Podtekst kak virusitelno sredstvo jasika, Saransk, 145 s. (Rus)
2. Kasimirskaja, T.A. (1999). Pitanne jak sposab stvarennja padtekstu v dijalagichnaj move, Mogilev, S. 124-126. (Bel)
3. Lelis, E.I. (2011) Teorija podteksta, Ishevsk, 60 s. (Rus).
4. Nikoljukin, A.N. (2003) Literaturnaja enciklopedija terminov i ponjatij, Moskva, S. 755. (Rus)