

ГРАФІЧНАЕ АФАРМЛЕННЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

The article highlights the stylistic role of the literary text graphical representation. The basic means of graphical text organization like type size and form change, punctuation appearance (according to the rules and without compliance with the punctuation norm), additional means of visualization, such as numerals, Latin graphics, combination of graphic and lexical-syntactical means of the Belarusian and Russian language are revealed.

Стыль мастацкага тэксту выражаецца ў спецыфічнай заканамернасці аб'яднаных моўных рэсурсаў, выкарыстаных пісьменнікам у адпаведнасці з уласнай задумай. У выяўленні ўплыву моўных і маўленчых сродкаў выразнасці на фарміраванне аўтарскага ідыястылю значную ролю адыгрывае графічнае афармленне літаратурна-мастацкага твора: выдзяленне тэксту з дапамогай змены памеру і формы шрыфту; пунктуацыйнае афармленне (адпаведна ўстаноўленым правілам і без захавання пунктуацыйных нормаў); выкарыстанне дадатковых сродкаў візуалізацыі; ўвядзенне лічбаў і элементаў лацінскай графікі; аб'яднанне элементаў графічных і лексіка-сінтаксічных сродкаў беларускай і рускай моў і інш. Пры ўспрыняцці маўлення галоўнай задачай адрасата з'яўляецца засваенне значэння ці, больш дакладна,сэнсавай структуры, якая адпавядае тэксту як цэласна аформленай адзінцы. Чытацкая індывідуальнасць не менш выразная, чым аўтарская, таму сучасны аўтар выбірае з напрацаваных развіццём літаратуры канонаў толькі тыя традыцыі і тэндэнцыі, якія лічыць важнымі, адпаведнымі для сваёй творчасці. У апошні час у работах некаторых даследчыкаў тэкст характарызуецца не як паслядоўнасць вербальных знакаў, а “як прасторавае графічнае рашэнне” [1, с. 5]. Такое азначэнне тлумачыцца тым, што ў творах некаторых сучасных пісьменнікаў, пераважна вершаваных, апублікаваных у канцы ХХ – пачатку ХХІ ст., можна заўважыць прыклады новага графічнага выгляду тэксту. Арыгінальна выкарыстаныя традыцыйныя графічныя сродкі, а таксама адступленні ад графічнай нормы набываюць новы сэнс і становяцца раўнапраўнымі элементамі выказвання. Схільнасць да ўжывання традыцыйных або нетрадыцыйных графічных сродкаў з'яўляецца адным з найважнейшых прынцыпаў архітэктанічнай і кампазіцыйнай арганізацыі тэксту.

На візуальнае ўспрыняцце значны адбітак накладвае **памер шрыфту**, якім набраны тэкст, а таксама спалучэнне розных шрыфтаў для выдзялення тэксту (прамога і курсіўнага, тлустага і паўтлустага). Звычайна для напісання асноўнай часткі выкарыстоўваецца прамы шрыфт, усе астатнія ўжываюцца ў залежнасці ад індывідуальных жаданняў аўтара, друкара і інш. Так, напрыклад, у зборніку Максіма Танка “Мне пару крыл дало юнацтва...” шрыфтавае афармленне выкарыстоўваецца ў наступнай паслядоўнасці. Тлустым шрыфтам падаюцца назвы раздзелаў паводле жанравай прыналежнасці да інтымнай, грамадзянскай, філасофскай і пейзажнай лірыкі (“Каб вытачыць гэтка ножкі...”, “Ёсць адна песня песняў...”, “Гэты пейзаж мне

знаёмы...” і інш). Курсівам у зборніку выдзелены кожны першы верш у раздзеле. Такое афармленне надае вершу ключавое значэнне, значэнне эпіграфа. Курсіў паказвае таксама на год напісання верша, а таксама выкарыстоўваецца ў вершах з эпіграфамі для ілюстрацыі крыніцы працытаваных радкоў (з народнай песні, газета “Звязда” і інш.). Такое вылучэнне ўплывае як на суцэльнае ўсведамленне структуры ўсяго зборніка, так і на ўспрыняцце кожнага верша як часткі адзінага цэлага.

Традыцыйнае **пунктуацыйнае** афармленне літаратурна-мастацкага твора прадугледжвае: 1) выкарыстанне знакаў прыпынку ва ўласцівым для іх значэнні: кропка – для раздзялення сказаў; коскі – для раздзялення аднародных членаў сказа або для выдзялення ў пэўных пазіцыях дапаўненняў, азначэнняў, акалічнасцей, параўнальных зваротаў, зваротка, пабочных канструкцый; двукроп’е – для аддзялення частак складанага сказа або аднародных членаў сказа ад абагульняльнага слова; кропка з коскай – для раздзялення частак складанага сказа або моцна развітых аднародных членаў сказа і інш.; 2) спалучэнне знакаў прыпынку пры афармленні простае мовы і дыялогу, а таксама як паказчык раздзялення павышэння і паніжэння танальнасці перыяду.

У сучаснай мастацкай літаратуры займаюць асобную пазіцыю тэксты без знакаў прыпынку, у выніку чаго вылучэнне прырытэтаў можа быць адвольным для кожнага рэцыпіента:

*Пажадай мне моцы сталёвай
штушка палётная
ліра шалёная
сонца салёнае
Пажадай мне мора вольнага
ветру дзікага
вопраткі дымнай
Каб імчаліся аблогі марныя
горы чорныя
дрэвы фарныя
звяры сінія
вершы файныя*

(З. Вішнёў. Пажадай мне моцы сталёвай...)

Магчыма, пры пастаноўцы адпаведных знакаў прыпынку тэкст набыў бы звычайнае афармленне. Але звычайнае афармленне арыентуе на звычайны сэнс, няхай сабе і схаваны. Пазбягаючы традыцыйнасці запісу, аўтар не проста прэтэндуе на арыгінальнасць, але і мяркуе, што чытач убачыць і адчуе таямнічы сэнс незвычайна пададзеных радкоў. Пры звычайным пунктуацыйным афармленні словы, напісаныя з вялікай літары, маглі б сігналізаваць пра пачатак новай страфы. Да таго ж, пастаноўка знакаў прыпынку прадугледжвае наяўнасць паўз паміж раздзеленымі або адасобленымі адзінкамі. Адсутнасць такіх паўз можа накіроўваць таксама на суцэльнае, імклівае ўспрыняцце зместу вершаваных радкоў: аўтару патрэбна ўсё і адразу, прычым як мага хутчэй; нішто, узятае паасобку, не зможа задаволіць жаданняў нават на некаторы час.

Нетрадыцыйнае афармленне літаратурна-мастацкага тэксту звязваецца таксама з **візуальным** яго ўспрыняццем. Тэрмін “візуальная паэзія” пакуль яшчэ рэдка выкарыстоўваецца ў сучасных беларускіх літаратуразнаўчых артыкулах і даведніках, дарэчы, як і тэрмін “фігурны верш”. Праўда, у сваім “Паэтычным слоўніку” В. Рагойша пацвярджае наяўнасць такога тыпу вершаў яшчэ ў Сімяона Полацкага, “які вершаванымі радкамі “маляваў” контуры васьмівугольнай зоркі, сэрца, крыжа і інш.” [2, с. 98]. У апошні час у творчасці беларускіх пісьменнікаў назіраецца схільнасць да сінтэзу паэзіі з графікай і нават архітэктурай, сталі карыстацца папулярнасцю фігурныя вершы:

*Я,
вы,
яны:
неба,
зямля,
валуны,
селішча,
імгненне.*

*(Да мяне так прыходзіць
НАТХНЕННЕ.)*

(У. Дзянікін. Натхненне)

Такая архітэктара твора не толькі знешне прываблівае сваім нечаканым выглядам, але і змяшчае значную падтэкставую інфармацыю. Натхненне не ўзнікае на пустым месцы, павінен быць нейкі штуршок, “укол”; да таго ж, пачуццё натхнення “ўздымаецца” паступова і нечакана гасне, як радкі прыведзенага верша. Афармленне верша дасягае сваёй арыгінальнасці з дапамогай камп’ютарных магчымасцей – выраўноўванне тэксту па цэнтры. Верагодна, па гэтай прычыне апісанне ўнутранага стану чалавека мае некаторую штучнасць: імкненне да фігурнасці, з аднаго боку, спрыяе выяўленню аўтарскай індывідуальнасці, з другога боку, пазбаўляе магчымасці ўжывання больш адпаведнага для сітуацыі “жывога” слова.

Часам пісьменнікі звяртаюцца да запісаў, нестандартнасць якіх выключна візуальная і пры ўспрыняцці на слых не выяўляецца. Напрыклад:

*Горад лье грукат
 заўсёды гоман
 топчаш ты па бруку
 А ўсё-ткі мой бушуе
 горад родны
 люблю я сын яму я
 Песні нас чароўнай
 вучыў бурліва
 Горад жыць бунтоўна*
 (А. Александровіч)

Верш складаецца з двухрадкоўяў з праемежковым трэцім радком, які змяшчае словы, агульныя для двух астатніх радкоў. Аўтар аб’ядноўвае ў выказванні радкі, якія ўзаемадапаўняюцца па сэнсе. Чытаць верш трэба наступным чынам: “Горад заўсёды лье гоман грукат, топчаш заўсёды ты гоман па бруку А ўсё-ткі горад мой родны бушуе, люблю я горад, сын родны яму я. Песні вучыў нас бурліва чароўнай, горад вучыў жыць бурліва, бунтоўна”. Чытанне такога твора ўспрымаецца як разгадваанне рэбуса, а захапленне ад паспяховага прачытання некалькі зніжае імкненне да ацэнкі мастацкай вартасці напісанага.

Ужыванне ў назвах твораў **сродкаў лацінскай графікі** ў спалучэнні з кірыліцай ці без яе (Я. Брыль “Memento mori”; М. Танк “Post scriptum”, “Staviator!..”, “Ты, Homo kosmikos, мой брат”; У. Караткевіч “Saxifraga”; Я. Янішчыц “Vita brevis. Patria eternis” і інш.) несумненна прыцягвае ўвагу да твора, выклікае жаданне патлумачыць імкненне аўтара да запазычаных элементаў, а таксама ўказвае не проста на імпліцытнасць самой назвы, але і на імпліцытнасць значнага аб’ёму размешчанага ў тэксце інфармацыі.

Выкарыстанне **лічэбнікаў** у мастацкім творы звычайна зводзіцца да слоўнага запісу. Лічбавае афармленне мае пэўную стылістычную нагрукку: назва твора або яго змест мае адценне афіцыйнасці, накіроўваецца на гістарычнае асэнсаванне паведамлення, указваючы на рэальнасць апісаных падзей (У. Караткевіч “Бекеш, або ода ерасі (Балада 1555 года)”, “Камеце 1957 – ??? гадоў”, “Павешаным 1863 года”, “Смяротная страта (1 сакавіка 1881 года)”; М. Танк “Дождж канца XX стагоддзя”; Н. Мацяш “Чэрвень, 1971”, “Чэрвеньская балада 1941 года дня 25-га” і інш.).

Сукупнасць **графічных і лексічна-сіntaxічных сродкаў беларускай і рускай моў** мае на мэце паказаць гістарычную, культурную і духоўную блізкасць і роўнасць абодвух народаў, абедзвюх нацый, роўнае права на функцыянаванне абедзвюх моў:

*Дзве мовы у мяне –
 Жыцця майго асновы,
 Мне іх не разарваць,
 Як рэчышча крыві.
 Они слились во мне
 Ў паток адзінай мовы,
 Адзінай мовы братства и любви...*
 (В. Тарас. Дзве мовы у мяне...)

Нават калі верш не адносіцца да патрыятычнай лірыкі, грамадзянская пазіцыя аўтара вынікае ўжо са спецыфікі аб’яднання разнамоўных сродкаў (А. Белая “От скорби душу отскрестн...”, “Когда-нибудь не будет, как когда-то...”).

Візуалізацыя паэтычнай формы ў цэлым і асобныя яе элементы па-рознаму асэнсоўваліся і асэнсоўваюцца ў розныя моманты развіцця паэтычных сістэм. Аднак можна вы-

лучыць некаторыя найбольш тыповыя абагульненні ў дачыненні да твораў, разлічаных на зрокавае ўспрыняцце:

1) графічныя сродкі арганізацыі паэтычных твораў узаемазвязаны з фанетычным, лексічна-семантычным, марфалагічным, пунктуацыйным, сінтаксічным і стылістычным патэнцыялам літаратурна-мастацкага тэксту;

2) нетрадыцыйныя спосабы ўзмацнення стылістычнай выразнасці часта спалучаюцца з традыцыйнымі, што, з аднаго боку, стварае атмасферу загадканасці, канцэнтруе ўвагу рэцыпіента; з другога боку, накіроўвае на магчымасць звычайнага кампазіцыйна-сэнсавага аналізу;

3) візуальныя прыёмы выразнасці стылістычна афарбоўваюць элементы тэксту. Узнікае кантраст паміж вылучанымі і нявылучанымі адзінкамі. Такі кантраст накіроўвае на ўспрыняцце імпліцытнага зместу;

4) адмаўленне ад вялікай літары і знакаў прыпынку ўспрымаецца як новы сродак рытмізацыі і адкрывае магчымасці новых асэнсаванняў для неіснуючых раней фармальных элементаў. Сэнс фармальных элементаў індывідуалізуецца, і аўтарскае асэнсаванне часта разыходзіцца з чытацкім вызначэннем асноўнай ідэі твора. Паступова выпрацоўваецца і знаходзіць сваё адлюстраванне тэндэнцыя да спецыфічна арганізаванага сучаснага паэтычнага маўлення.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. *Дудаков-Кашуро, К.В.* Экспериментальная поэзия в западноевропейских экспериментальных течениях начала XX века : футуризм и дадаизм / К.В. Дудаков-Кашуро. – Одесса, 2003. – 128 с.
2. *Рагойша, В.* Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. Рагойша. – Мінск : Беларуская энцыклапедыя, 2001. – 383 с.