

**Асаблівасці перадачы вуснага маўлення ў літаратурна-мастацкім
тэксте: (на матэрыяле твораў У. Караткевіча)**

У артыкуле характарызуюцца асаблівасці стылізацыі вуснага дыялагічнага маўлення ў літаратурна-мастацкіх тэкстах У. Караткевіча, указваюцца мастацкая спецыфіка індывідуальна-аўтарскага выкарыстання простага, ускоснага і няўласна-простага мовы, пацвярджаюцца ўзаемасувязь яго дыялогаў з натуральнымі маўленчымі зносінамі людзей, у прыватнасці з наступнымі праметрамі, уласцівымі для размоўнага дыялога: анталогічным (валоданне мовай); суб'ектным (наяўнасць суразмоўцаў), адрасанта і адрасата маўлення); рэплікацыйным (наяўнасць асобных выказванняў розных суразмоўцаў і стварэнне ў выніку іх спалучэння адзінага сэнсавага цэлага); лакальна-тэмапаральным (кантактнасць пазіцый адрасанта і адрасата, размяшчэнне суб'ектаў маўлення ў адным і тым жа месцы ў адзін і той жа час); дыскрэтнасцю (папераменнасць удзелу суб'ектаў у стварэнні дыялога); спантаннасцю зносінаў; псіхалагічнымі, камунікацыйнымі, прагматычнымі, кагнітыўнымі і сацыякультурнымі ўстаноўкамі зносінаў.

Ключавыя словы: вуснае маўленне, дыялог, дыялагічнае маўленне, рэпліка, літаратурна-мастацкі тэкст, стылізаваны, ідыястыль.

Разуменне тэксту як камунікацыйнай адзінкі самага высокага ўзроўню сфарміравалася на матэрыяле маналагічных пісьмовых тэкстаў. Аднак асаблівасці функцыянавання гутарковага маўлення ў мастацкай прозе у найбольшай ступені адлюстроўвае менавіта дыялог. Асновы тэорыі мастацкага дыялога закладзены ў працах В. У. Вінаградава [1], М.М. Бахціна [2], Л.У. Шчэрбы [3], Л. П. Якубінскага [4]. В. У. Вінаградаў лічыў, што свядомае ўключэнне элементаў вуснага гутарковага маўлення ў мастацкі твор можна разглядаць як пэўны аўтарскі прыём [1]. Прынцыповае адрозненне гутарковага маўлення і яго мастацкай стылізацыі абгрунтавалася В.А. Лапцевай [5], В.Б. Сірацінінай [6], Н.Ю. Шведавай [7], Т.Г. Вінакур [8]. Узмацненне інтарэсу да чалавека як маўленчай асобы і ў сувязі з гэтым інтарэсу да дыялога ў другой палове ХХ стагоддзя, асабліва ў апошнія дзесяцігоддзі, даследчыкі звязваюць са зваротам да антрапацэнтрызму, асноўны прынцып якога заключаецца ў тым, што

толькі ў камунікацыі, ва ўзаемадзеянні праяўляецца існаванне чалавека наогул і моўнае існаванне ў прыватнасці [9]; [10].

У мастацкім творы дыялог мае дваісты характар. З аднаго боку, ён грунтуецца на жывым, натуральным маўленні і, сфарміраваны спалучэннем маўленчых планаў аўтара і персанажа, дае чытачу магчымасць уявіць рэальную сітуацыю зносін. З другога боку, дыялог апрацоўваецца аўтарам, што не толькі арыентуе на пэўныя змены і сведчыць аб кантролі аўтара за зместам выказаных яго персанажамі рэплік, але і дазваляе пісьменніку захаваць важную ўласцівасць мастацкага тэксту – накіраванасць да чытача і пабуджэнне да асэнсавання выказанай інфармацыі.

Даследаванне дыялога, і асабліва стылізаванага дыялога, немагчыма без уліку цэлага шэрагу пазамоўных фактараў: мэты і прадмета выказванняў, адносін паміж суразмоўцамі і іх стаўлення да выказанага, ад канкрэтных абставін зносін, а таксама ад ступені падрыхтаванасці суб'яседнікаў [11, с. 6]; [12, с. 13-14]. Такія спецыфічныя ўласцівасці гутарковага маўлення, як яго непадрыхтаванасць і непрымусовасць, непасрэдны ўдзел гаворачых у акце камунікацыі з магчымым выкарыстаннем невербальных сродкаў зносін (позіркаў, жэстаў, мімікі), пры ўключэнні іх у мастацкі тэкст трансфармуюцца. Вуснае выказванне перадаецца на пісьме, у выніку чаго зніжаецца магчымасць слыхавога і з'яўляецца магчымасць зрокавага ўспрыняцця, што вымушае аўтара пакідаць у зафіксаванай рэпліцы толькі самае асноўнае, істотнае для больш адпаведнай перадачы апісанай сітуацыі. У сваю чаргу чытач можа паўторна звярнуцца да прапанаванага дыялагічнага фрагмента для ўдакладнення або пераасэнсавання ўласных уражанняў. Стылізаваны дыялог набывае функцыі, зусім не абавязковыя для яго ў выпадку існавання ў вуснай форме – эстэтычную, сюжэтаўтваральную, тэкстаўтваральную, характаралагічную, ацэначную [13].

Дыялагічны фрагмент у праявістым творы можна ўспрымаць як упарадкаваны, арганізаваны мікратэкст у макратэксце. Стылізаванае гутарковае маўленне адрозніваецца ад натуральнага (вуснага) у першую чаргу сваёй структурай, формай і зместам.

У структурных адносінах дыялагічны фрагмент тэксту мае тры часткі: уступ, у якім называюцца ўдзельнікі дыялога, час і месца яго правядзення (такія інфармацыя змяшчаецца ва ўласных назвах або займенніках ці займеннікавых прыслоўях, аўтарскіх адступленнях, каментарыях); асноўная частка – маўленчы план (рэплікі) персанажаў; заключэнне. Натуральнае гутарковае маўленне не дае інфармацыі аб яго ўдзельніках, калі толькі не грунтуецца на абмеркаванні пэўных эпізодаў

жыцця суразмоўцаў. Заключная частка ў вусным дыялогу таксама зусім не абавязковая, звычайна абагульняльнае значэнне змяшчаецца ў апошняй рэпліцы. Якраз рэплікі і з'яўляюцца асноўнымі кампанентамі вуснага дыялагічнага маўлення. В.А. Лапцева звязвае спецыфіку адпостравання камунікацыйнай сітуацыі ў мастацкім тэксце перш за ўсё з характарам адрасата (успрымальніка, чытача) і фактарам адрасанта (суб'екта маўлення, аўтара). У адрозненне ад натуральнага дыялога, які прадугледжвае наяўнасць таго, хто гаворыць, і таго, хто слухае, мастацкі дыялог аднакіраваны. Ён арыентаваны на чытача “па прычыне адсутнасці адрасата ў момант гутаркі” [5, с. 50], менавіта праз апрацаваны аўтарам дыялог чытач атрымлівае інфармацыю аб усіх неабходных кампанентах сітуацыі. Камунікатыўны падыход да тэксту дазваляе суаднесці сітуацыю, апісаную ў мастацкім творы, з рэальнымі падзеямі. Узнаўляючы пэўную маўленчую сітуацыю, пісьменнік можа па-рознаму падбіраць і кампанаваць часткі дыялога. Індывідуальнасць аўтара ўплывае на ўключэнне ў твор дыялагічных адзінстваў з рознымі суадносінамі структурных частак, што можа быць звязана з імпліцытнай семантыкай мастацкага тэксту, знарокавай недаказанасцю, разлічанай на актыўнае супрацоўніцтва з чытачом [14].

Персанаж твора (удзельнік дыялога) і аўтар могуць творча адносіцца да формы маўлення. У гэтых адносінах уяўляецца слушным меркаванне А. А. Земскай: “Калі ўстаноўка на форму заўсёды прысутнічае ў мастацкім творы, то для таго, хто выкарыстоўвае гутарковае маўленне, яна не абавязковая, але заўсёды дапушчальная. Таму і гутарковаму маўленню, і мове мастацкай літаратуры ўласціва і свабода ў пабудове моўных адзінак, і свабода ў выбары гатовых адзінак з агульнанароднага фонду дадзенай мовы [11, с. 7-8].

Праблема трансфармацыі вуснай мовы ў пісьмовую, праблема ўключэння дыялога ў аўтарскае апавяданне непасрэдна звязана з перадачай з'яў вуснага маўлення ў літаратурным творы. Спалучэнне персанажнага і аўтарскага маўленчага плана відавочнае пры выкарыстанні пісьменнікам простага, ускоснага, няўласна-простага мовы. Схільнасць да пэўнага тыпу фіксацыі чужых слоў залежыць ад усведамлення аўтарам важнасці падрабязнай, дэталёвай перадачы выказвання для апэнка пэўнай асобы, сітуацыі або для асэнсавання зместу твора, а таксама ад індывідуальнай творчай манеры пісьменніка.

У. Караткевіч перадае дыялагічнае маўленне пераважна пры дапамозе простага мовы, што сцвярджае схільнасць аўтара да актыўнага супрацоўніцтва з чытачом. Пісьменнік, не навязваючы сваю думку, нібы прапануе паслухаць гаворку герояў:

– Можэ, не твая правіна? – сумеўся Загорскі. – Можэ нехта другі [забіў бацьку. – В. Ш.]?..

– Мая правіна, – сказаў Марка. – Мая рука зрабіла, мне і адказваць.

– Дык што ж ты тады святым прыкідваешся?! – ускінеў пан. – У сабакі вочы пазычыў?!

– Вы не крычыце на мяне, – зусім не па-мужыцку, з гонарам сказаў закуты. – Нада мною зямнога суда няма. Мяне апраметная чакае. Я душу сваю навек загінуў, і мне ўжо з агню ніколі не выйсці... (“Выйсьце крыніц”).

Афармленне працытаванага дыялагічнага фрагмента накіравана на даслоўнае ўзнаўленне выказаных персанажамі рэплік, дзякуючы чаму чытач уяўляе сябе сведкам гутаркі і на падставе пачутага можа не толькі зрабіць самастойныя высновы адносна сілы характару герояў, правільнасці іх учынкаў, але і ацаніць эстэтычную важнасць імпліцытнага зместу дыялагічнага фрагмента, уключанага ў пачатак мастацкага твора.

Калі падрабязны змест і форма чужога выказвання не ўяўляюцца У. Караткевічу абавязковымі для адэкватнага ўспрыняцця апісанай сітуацыі, аўтар звяртаецца да ўскоснай мовы:

Хто не ўцёк у лес – тым было дрэнна. А Раману з сынам, Маркам, не дазволіў уцячы пан. Даў стрэльбу і загадаў застацца ў пустой вёсцы, каб не парабавалі сялянскага набытку ліхія людзі (“Выйсьце крыніц”).

Ускосная мова пазбаўлена эмацыянальнасці і экспрэсіўнасці, ўласцівай для дыялагічнага маўлення (а значыць, і для простага мовы). У прыведеным прыкладзе перадаецца не столькі агульны змест размовы Рамана і Маркі з панам, колькі яе вынік, без указання моўных сродкаў і абгрунтаванняў, якія выкарыстоўваў у сваім загадзе пан, калі не дазволіў бацьку з сынам уцячы ў лес.

Даволі часта У. Караткевіч атаясамлівае сябе са сваімі героямі, таму няўласна-простую мову варта лічыць тыповай для яго індывідуальнага аўтарскага стылю, пацвярджэннем чаго можа быць наступны прыклад:

Акім Загорскі, стары азярышчанскі пан, пачуўшы, за галаву схпіўся. Чаго ж тады чакаць ад чалавека, калі ён на забойства бацькі ідзе? Што ж гэта робіцца? Ці біблейскія часы вяртаюцца, ці апошнія надыходзяць? А як ён дваццаць год нязменна хадзіў у ганаровых суддзях, і да раздзелу і пасля, у губернскім земскім судзе, то намерыўся ўпячы злачыню, адкуль і крумкач костак не прыносіў, балазе цяпер абшары былі нямераныя і нават Сібір сваёю была. Схпілі Марку – добра! Хутчэй яго, вылюдка, у Сухадол, на судовую сесію.

А потым узяў Акіма роздум. І не тое каб пан цяпер апраўдаў забойцу. Ён задумаўся: як магло здарыцца, якая выгада была пайсці на такое любаму, ад смерці бацькам уратаванаму сыну, адзінаму спадкаемцу? І, галоўнае, здзіўляла Загорскага тое, што ніхто з аднавяскоўцаў і словам, і міргам нават не асудзіў Марку. Быццам так і трэба было (“Выйсце крыніц”).

У працытаваным прыкладзе словы аўтара настолькі цесна зліваюцца з думкамі персанажа, што іншы раз правесці мяжу паміж імі бывае немагчыма: пісьменнік расказвае пра героя, потым пачынае выкарыстоўваць характэрную для яго лексіку, інтанацыю. Думкі Акіма Загорскага перадаюцца праз прызму адносін пісьменніка да апісанай сітуацыі. Наўрад ці можна гаварыць аб поўнай адпаведнасці няўласна-простай мовы вуснаму выказванню, аднак варта заўважыць, што пры аўтарскай перадачы хваляванняў героя адлюстроўваюцца асаблівасці яго мовы, яе павышаная эмацыянальнасць, узрушанасць. Уражанне ад узаемаразумення, адзінства, суперажывання аўтара і персанажа становіцца настолькі прыкметным і пераканаўчым, што не можа не захапіць чытача, выклікаць яго ўвагу і зацікаўленасць. Такое маўленне дапамагае пісьменніку асвятліць адну і тую ж падзею або адносіны да яе і з пазіцыі аўтара, і з пазіцыі персанажа.

Як сцвярджае Н. В. Ізотава, “дыялогі мастацкага твора генетычна звязаны з натуральнымі маўленчымі зносінамі людзей і характарызуюцца праметрамі, уласцівымі для размоўнага дыялога” [9, с. 10]: анталагічным (валоданне мовай); суб’ектным (наяўнасць суразмоўцаў, адрасанта і адрасата маўлення); рэплікацыйным (наяўнасць асобных выказванняў розных суразмоўцаў і стварэнне ў выніку іх спалучэння адзінага сэнсавага цэлага); лакальна-тэмпаральным (кантактнасць пазіцыі адрасанта і адрасата, размяшчэнне суб’ектаў маўлення ў адным і тым жа месцы ў адзін і той жа час); дыскрэтнасцю (папераменнасць удзелу суб’ектаў у стварэнні дыялога); слантаннасцю зносін; псіхалагічнымі, камунікацыйнымі, прагматычнымі, кагнітыўнымі і сацыякультурнымі ўстаноўкамі зносін.

Пісьмовая фіксацыя вуснага маўлення заўсёды ўмоўная, паколькі адбываецца змена формаў існавання мовы: слыхавыя ўспрыняцці перадаюцца графічнымі сродкамі. Дыялогі мастацкага твора не проста фіксуюць мову герояў. Ствараючы мадэль дыялога персанажаў у прозе, аўтар можа змяняць розныя параметры. Напрыклад, змяненне анталагічнага параметру выражаецца ў тым, што ў дыялагічныя зносіны могуць быць уключаны персанажы, якія не валодаюць мовай або не могуць гаварыць:

– *Сонейка-Сонейка, выйдзі, – папрасіла Аленка. – Цябе брацік кліча.*

– *Сплю, – сказала Сонейка з-за хмар. – Мяне кожны ранак птушкі будзяць. А цяпер іх няма. Хто на поўдзень паляцеў, хто ў душло схаваўся. Нікога я ўжо да вясны не сагрэю.*

– *Птушкі, звяркі, мушкі, разбудзіце Сонейка!*

– *Снім. Холадна, – адказалі жабкі з дна рачнога, грыбы – з-пад зямлі, вавёркі – з дуллаў (“Вясна ўвосень”).*

У працываным дыялагічным фрагменце адлюстравана размова дзяўчынкi з прадметамi жывой і нежывой прыроды (сонцам, жабкамі, грыбамі, вавёркамі). Знарокавае парушэнне анталагічнага прынцыпу не толькі дапамагае вызначыць жанр літаратурнага твора, але і паказвае чытачу ўзаемаадносіны чалавека і прыроды, іх узаемаўплыў, магчымасць чуць і адчуваць адно аднаго.

Наяўнасць суразмоўцаў, адрасанта і адрасата маўлення, абавязковая для вуснага маўлення і адпавядае суб'ектнаму параметру. У літаратурна-мастацкім тэксце такое патрабаванне не заўсёды захоўваецца і ў дыялагічныя зносіны з чалавекам могуць быць уключаны розныя субстанцыі, напрыклад:

– *Ты ваюеш не па правілах, Выліваха, – сказала Смерць. – Ты аддаў мне гэтага латніка і, значыцца, павінен быў замацавацца тут, а замест гэтага...*

– *Каму павінен?*

– *Беспамылковасці.*

– *Я павінен вось ім, гэтым людзям. І нікому больш (“Ладдзя распачы”).*

Абраная аўтарам форма аповесці мае імпліцытнае тлумачэнне: па сутнасці, усё чалавечае жыццё і ёсць дыялог-спрэчка са смерцю. І перамагчы ў гэтай спрэчцы дапамагаюць Выліваха бясстрашнасць, непакорлівасць, пачуццё ўласнай годнасці, стойкасць, аптымізм, жыццядлюбства – рысы нацыянальнага характару тыповага беларуса.

Дыскрэтнасць непасрэдна звязана з суб'ектнасцю і з'яўляецца важным параметрам як у стварэнні вуснага дыялога, так і яго стылізацыі. У эпічным мастацкім творы папераменнасць удзельнікаў дыялога звычайна перадаецца зменай рэплік, часта без указання адрасанта і адрасата маўлення. Для перадачы ўяўнага дыялога, які мог мець месца пры пэўных абставінах, У. Караткевіч часам называе адрасанта, што ўласціва ў большай ступені драматычным творам, напрыклад:

Дыспутант: “...і ва ўспенні была цнатлівай.”

А д в а к а т д'я б л а: Не, былі ў яе пасля браты Хрысту. "Маці і браты яго стаялі вонкі ля дома, жадаючы гаварыць з ім..." (Мацяя, 12, 46).

Ды с п у т а н т: Тут маюцца на ўвазе аднадумцы, браты па ідэі.

А д в а к а т: Не, ілюстрысіме. Крыху далей "І паказаўшы рукою на вучняў сваіх, сказаў: Вось маці Мая і браты Мае" (Мацяя, 12, 49).

Ды с п у т а н т: Магчыма, і тыя былі "браты па ідэі" (пачынае запінацца), але менш пасвечанымі, другога гатунку перад вучнямі ("Чорны замак Альшанскі").

Такое афармленне дапамагае У. Караткевічу правесці паралель паміж спрэчкамі прсанажаў і сярэднявековым дыспутам, калі "кожны высоўваў свой тэзіс, а ўсе накідваліся на яго са сваімі антытэзісамі, кожны быў як бы "адвакатам д'ябла", асобай, неабходнай на кожным сярэднявековым дыспуте (не выключаючы і Беларусі), асобай, якая павінна была абвяргаць кандыдата, скажам, у бакалаўры, рознымі падступнымі і нават недазволенымі, ерэтычнымі пытаннямі" ("Чорны замак Альшанскі"). Письменнік сэнсава вылучае працытаваны дыялагічны фрагмент ад іншых, арыентуе на яго асобае ўспрыняцце, акцэнтна дадатковую ўвагу як на змесце выказанага, так і на асобах суразмоўцаў.

Змяненне рэплікацыйнага параметру прыводзіць да таго, што ў мастацкім тэксце могуць быць прадстаўлены рэплікі толькі аднаго персанажа, а змест імпліцытных рэплік узнаўляецца чытачом, пацвярджэннем чаго можа стаць наступны фрагмент:

І тут адна гожая чарная маладзіца са снежнымі зубамі сказала:

— Ну вось. А я тут і жыццё-о пражыла-а, а дуба таго не бачыла-а.

Вочы смяліся. Я запрасіў яе сесці з намі, і яна нават устала. Але астатнія схавілі яе, пачалі валтузіцца і крычаць ёй, што "няма чаго адной", што хлопец той, відаць па ўсім, "адарвірог", а нам — каб мы хутчэй рушылі. Сілкам пасадзілі на бяргенні, утрымалі. Машына наша рванула і пакаціла ("Дрэва вечнасці").

У. Караткевіч знарок перадае даслоўна толькі словы жанчыны, таму што менавіта яны сугучныя з назвай апавядання і дадаткова акцэнтуюць увагу на векавечнай велічы дуба. Усе астатнія рэплікі можна ўзнавіць умоўна пры жаданні ўявіць апісаную сітуацыю. Павярхоўная перадача зместу рэплік, неўказанне адрасантаў дапамагаюць успрымаць адзначаны эпизод як другасны, не істотны для асэнсавання мастацкага твора.

Лакальна-тэмпаральная пазіцыя персанажаў У. Караткевіча можа папшырацца дыстанцыйна, у выніку чаго ўзнікае магчымасць існавання размоўнага мастацкага дыялога, што стварае магчымасць

шматпланавага тлумачэння сказанага, аўтар сам становіцца нібы назіральнікам, слухачом апісаных ім размоў:

– Чаго табе? – спытаў Леановіч.

– Ваша высакароддзе, вада прыбывае. Рака пайшла старыкам.

Гораў мог бы пабажыцца, што на твары Леановіча мільганула радасць.

– Брашы больш, – з недапушчальнай фамільярнасцю сказаў капітан. – Што ж, за гадзіну залівені магло так раку наліць?

– Пэўна, у вярхоўях некалькі гадзін ліло, ваша высакароддзе. Вадамерная рэйка над вадой.

– Ну і добра. Дні два можам не чакаць мяцежнікаў... Ідзі да д'ябла.

І пабачыўшы, што салдат усё яшчэ стаіць, спытаў:

– Ну, чаго табе яшчэ?

– Прахожыя могуць сунуцца ў ваду на звычайным пераездзе цераз старык... Дазвольце мне каракул паставіць... Могуць патопнуць...

– Твая якая справа? – спытаў капітан. – Няхай не соваюцца ў ваду, няхай вяртаюцца ў Зброў і там начуюць... Ніякіх караулаў.

– Слухаюся – ніякіх караулаў, – сказаў Іван і выйшаў (“Нельга забыць”).

Відавочна, што арыгінальнае спалучэнне лакальна-тэмпаральнай пазіцыі персанажаў рамана і пісьменніка стала магчымым толькі ў выпадку мастацкай стылізацыі прыведзенага дыялагічнага фрагмента. Размова паміж капітанам і салдатам адбываецца задоўга як да напісання твора У. Караткевічам, так і да асноўных падзей рамана. Аднак падрабязны змест дыялога ўплывае на ўтварэнне сюжэту і неабходны для асэнсавання наступных эпизодаў. Уяўнае змяшчэнне аўтара ў прасторы і часе дапамагае яму не проста стаць сведкам перададзенай размовы, але і перадаць чытачу змененае прасторава-часовае адчуванне.

Спантаннасць зносін, абавязковая для вуснага дыялога, у мастацкім тэксце даволі ўмоўная, бо, падпарадкоўваючыся эстэтычнай функцыі – эмацыянальна ўздзейнічаць на чытача, траціць сваю адвольнасць, нязмушанасць. Мастацкі стылізаваны дыялог звязаны з усёй ідэяй мастацкага твора, з аўтарскай індывідуальнасцю, з іншымі экстралінгвістычнымі фактарамі, што зусім не ўласціва для вуснага дыялога, выкліканага ўнутраным пабуджэннем асоб да размовы.

Псіхалагічныя, камунікацыйныя, прагматычныя, кагнітыўныя і сацыякультурныя ўстаноўкі характэрныя як для вусных зносін, так і для мастацкага дыялога, але ў вусным маўленні яны абмежаваны пэўнай сітуацыяй, а ў стылізаваным варыянце мэтанкіравана кантралюецца іх адпаведнасць эстэтычнай накіраванасці твора.

Дыялагічная камунікацыя, з'яўляючыся асноўнай формай маўленчых паводзін у натуральных зносінах, знаходзіць адлюстраванне ў мастацкай літаратуры як форма аўтарска-чытацкіх і персанажных зносін. Дыялог прэзаічнага твора, па-мастацку трансфармаваны з вуснага дыялога, з'яўляецца адлюстраваннем прыдуманнага і напісанага аўтарам свету і разлічаны на мысліцельную дзейнасць чытача. Стылізаваны дыялог мае двухбаковую накіраванасць: з аднаго боку, ён грунтуецца на жывым, натуральным маўленні і дае чытачу магчымасць уявіць рэальную сітуацыю зносін; з другога боку, дыялог апрацоўваецца аўтарам, што дазваляе накіраваць размову персанажаў да чытача і выклікаць у яго жаданне асэнсаваць выказаную інфармацыю.

Афармленне мовы персанажа абумоўлена нарматыўнасцю літаратурнага тэксту, лінгвістычна-сацыяльнымі асаблівасцямі часу і залежыць ад роду і віду мастацкага твора, ад індывідуальнага стылю пісьменніка. Праблема трансфармацыі вуснай мовы ў пісьмовую, звязана з перадачай з'яў вуснага маўлення ў літаратурным творы. Схільнасць да пэўнага тыпу фіксацыі чужых слоў (г.зн. выкарыстанне простага, ускоснага, няўласна-простага мовы) залежыць ад усведамлення аўтарам важнасці падрабязнай, дэталёвай перадачы выказвання для ацэнкі пэўнай асобы, сітуацыі або для асэнсавання зместу твора, а таксама ад індывідуальнай творчай манеры пісьменніка: для даслоўнага ўзнаўлення выказаных персанажамі рэплік звычайна выкарыстоўваецца простая мова; прыблізны змест чужой гаворкі перадаецца пры дапамозе ўскоснага мовы; адзіноства думак персанажа і аўтара найлепшым чынам паказвае няўласна-простая мова. Уключэнне ў адзін твор усіх адзначаных спосабаў перадачы чужой мовы дапамагае аўтару перадаць усю сістэму маўлення-мысліцельных і фізічных дзеянняў герояў, а чытачу асэнсаваць не толькі знешнюю, выражаную словамі, але і унутраную, міжрадкавую інфармацыю. Эмацыянальна-экспрэсіўны выклад, уласцівы для твораў У. Караткевіча, абумоўлівае яго схільнасць да простага і няўласна-простага мовы.

Аналіз маўленчых структур стылізаванага дыялога паказвае яго адрозненне ад вуснага маўлення анталагічным, суб'ектным, рэплікацыйным, лакальна-тэмпаральным узроўнямі, а таксама выражэннем дыскрэтнасці і слантаннасці зносін, псіхалагічнымі, камунікацыйнымі, прагматычнымі, кагнітыўнымі і сацыякультурнымі ўстаноўкамі зносін.

Асаблівасці прозы У. Караткевіча заключаюцца ў першую чаргу ў дыялагічнай актывізацыі чытача, у асобай форме ўспрыняцця і

тлумачэння рэчаіснасці. Письменнік паказвае сваё ўяўленне аб свеце праз размову персанажаў аб асобах, прадметах, падзеях, уяўленнях, уласцівасцях і г.д. Спецыфіка структурна-семантычнай і камунікацыйна-эстэтычнай арганізацыі дыялагічных фрагментаў У. Караткевіча спрыяе стварэнню асобай камунікацыі, разлічанай на ўзаемаразуменне і супрацоўніцтва персанажаў паміж сабой, письменніка і персанажаў, письменніка і чытача, чытача і персанажаў.

ЛІТАРАТУРА:

1. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы : избранные труды / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1980. – 360 с.

2. Бахтин, М. М. Высказывание как единица речевого общения. Отличие этой единицы от единиц языка (слова и предложения) / М. М. Бахтин // Грамматика русского языка. Т. 1. – М. : Учпедгиз, 1952. – С. 51.

3. Щерба, Л.В. Современный русский литературный язык [Текст] / Л.В. Щерба // Избр. работы по русскому языку. – М. : Просвещение, 1957. – С. 113-129.

4. Якубинский, Л. П. О диалогической речи / Л. П. Якубинский // Избранные работы : язык и его функционирование. – М. : Наука, 1986. – С. 17-58.

5. Лаптева, О.А. Русский разговорный синтаксис / О.А. Лаптева. – М. : Изд-во “Наука”, 1976. – 398 с.

6. Сиротинина, О. Б. Русская разговорная речь / О. Б. Сиротинина. – М. : Просвещение, 1983. – 80 с.

7. Шведова, Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи / Н.Ю. Шведова. – М. : Азбуковник, 2003. – 377 с. (стереотипное издание)

8. Винокур, Т.Г. Диалог [Текст] / Т.Г. Винокур // Русский язык : энциклопедия / гл.ред. Ю.Н. Караулов. – М. : Большая Российская энциклопедия : Дрофа, 1998. – С. 119-120.

9. Изотова, Н. В. Диалогические структуры в языке художественной прозы А. П. Чехова : автореф. дис. ... докт. филолог. наук: 10.02.01 / Н. В. Изотова. – М., 2006. – 56 с.

10. Хисамова, Г. Г. Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В. М. Шукшина) : монография / Г. Г. Хисамова. – М. : Изд-во МГПУ, 2007. – 352 с.

11. Земская, Е. А. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. – М. : Наука, 1981. – 276 с.

12. Ухова, Л. В. Языковая личность в системе массмедиа : курс лекций / Л. В. Ухова. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 191 с.

13. Хисамова, Г. Г. Функции диалога в художественном тексте / Г. Г. Хисамова // Российский гуманитарный журнал, 2015. – Т. 4. – № 1. – С. 34-42.

14. Шаршнёва, В.М. Структура дыялагічных адзінстваў у літаратурна-мастацкім тэксце (на матэрыяле твораў У. Караткевіча) / В.М. Шаршнёва // Веснік Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. А. Куляшова, 2015. – № 1 (45). – С. 56-61.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова