

## НЯЎЛАСНА-ПРОСТАЕ МАЎЛЕННЕ ЯК МАРКЁР УНУТРАНАГА ДЫЯЛОГУ

У мастацкім апаведзе ад 3-й асобы важнае значэнне набывае прынцып кантамінацыі маўленчых пластоў аўтара і персанажа, якая выяўляецца ў няўласна-простым маўленні (НПМ) і забяспечвае поліфанізм ідэйна-тэматычнага зместу. Да пытання НПМ звярталіся многія замежныя навукоўцы, разглядаючы яго розныя аспекты і адпаведна фармулюючы канцэпцыі.

У даследаванні К.Я.Кусько “Проблемы языка современной художественной литературы” вылучаюцца чатыры асноўныя канцэпцыі [1]. Першая належыць прадстаўнікам і паслядоўнікам жэнеўскай школы, якія інтэрпрэтавалі НПМ як разнавіднасць класічнай формы ўскоснай мовы. На думку Ю.В.Шарапавай, такі падыход з’яўляецца лінгвістычным [2, с. 6]. Яго ж прытрымліваецца і М.М.Бахцін: “Мадыфікацыя ўскоснай канструкцыі стварае жывапісныя эфекты ў перадачы чужога маўлення. Гэта мадыфікацыя прадугледжвае высокую ступень індывідуалізацыі чужога выказвання ў моўнай свядомасці, умечне дыферэнцавана адчуваць слоўныя абалонкі выказвання і яго прадметы сэнс” [3, с. 426]. Другая канцэпцыя выкладзена ў працах лінгвістаў мюнхенскай школы, якія кваліфікавалі НПМ як мадыфікацыю простае мовы. Такую пазіцыю прымае М.М.Бахцін: “З’яўленне НПМ павінна вывучацца ў цеснай сувязі з развіццём іншых жывапісных мадыфікацый **прамой** і ўскоснай мовы” [3, с. 455]. Згодна з трэцяй канцэпцыяй, НПМ – гэта сумесь простае і ўскоснай мовы. Шырокае распаўсюджанне і прызнанне атрымала чацвёртая канцэпцыя, якой прытрымліваецца большасць рускіх і замежных даследчыкаў. Яе сутнасць у тым, што НПМ уяўляе самастойную форму перадачы чужога выказвання, а не мадыфікацыю простае ці ўскоснай мовы. Некаторымі навукоўцамі НПМ разглядаецца як важны сродак забеспячэння нарматыўнай камунікацыі ў свабодным ускосным дыскурсе, што робіць яго сутнасць дыялагічнай [4; 5]. І калі ў традыцыйным наратыве на ўсёй тэкставай прасторы прысутнічае адна свядомасць (яна ўвасабляецца ў апавядальніку), то, на думку А.В.Падучавай, у свабодным ускосным дыскурсе апавядальнік успрымае свет з пазіцыяй аднаго ці некалькіх персанажаў [4, с. 335 – 353].

Пры даследаванні двухпланаваці НПМ навукоўцы Н.Ю.Шведава, М.С.Паспелаў, Г.Г.Инфантава, Л.А.Сакалова, Я.А.Ганчарова і інш. улічваюць найперш долю ўдзелу аўтара і персанажа. Прагматычны аспект НПМ аналізуе ў сваёй манаграфіі І.У.Труфанова [6]. На яе погляд, двухпланаваць забяспечваецца тым, што ў аўтарскім апаведзе ствараецца мастацкая рэчаіснасць, да якой персанаж выражае адносіны ў НПМ. План персанажа выяўляецца ў НПМ не мадальнай афарбоўкай, не формамі часу, не лексікай, не сінтаксічнымі канструкцыямі і ўсёй будовай маўлення

персанажа, не словазлучэннямі з семантыкай ацэнкі, а, у першую чаргу, маўленчым актам персанажа і яго індыкатарам [6, с. 31].

Стылістычны аспект вывучэння НМП закранае дыялагічнае ўзаемадзеянне аўтара і персанажа з перавагай у маўленні аднаго ці другога. З гэтага пункту гледжання асаблівасці лінгвастылістычнай арганізацыі твора разглядае Я.А.Ганчарова [7]. У яе манаграфіі даецца падрабязная характарыстыка двух асноўных прынцыпаў увядзення НМП у кантэкст – аўтасемантыі і сінсемантыі. Пры аўтасемантыі прысутнічае адносна ізаляванасць сказаў унутры кантэксту, таму “голас” персанажа, яго думкі, пачуцці выяўляюцца дастаткова выразна. Гэтаму садзейнічае адпаведнае моўнае афармленне з адценнем гутарковасці: пытальныя і клічныя зачыны (яны размяжоўваюць розныя стылістычныя пласты – аўтарскі і персанажны), аднасастаўныя структуры, якія маюць канцэнтраваную сінтаксічную форму і выражаюць пазіцыю персанажа. Сінсемантычныя тэндэнцыі ў сінтаксічным афармленні НМП заўважаюцца ва ўмовах уключэння рыс персанальных спосабаў выказвання ў структурна-лексічныя элементы аўтарскага апаведу. У гэтых адносінах асаблівае значэнне набываюць мікраформы НМП, якія ўводзіцца ў аўтарскі сказ. Да іх Я.А.Ганчарова адносіць пабочна-мадальныя члены, словазлучэнні з ацэначнай семантыкай, словы-цытаты маўлення і думак персанажа [7, с. 128 -- 129]. Даследчыца вылучае тры асноўныя прыметы пункту гледжання аўтара і персанажа ў мастацкім апаведзе.

- 1) рознастылёвасць лексікі аўтара і героя;
- 2) лексемы, якія належалі сьядомасці героя, у аўтарскім кантэксце вылучаюцца графічна – працяжнікам або коскай;
- 3) семантыка лексем персанажа ў НМП уключае эмацыянальна-ацэначны кампанент [7, с. 130].

На аснове гэтых разважанняў абсалютна падстаўна ўзнікае пытанне наконт вылучэння НМП на ўзроўні даданай часткі складаназалежнага сказа (аўтарскага выказвання), калі такая частка ўключае кампаненты маўлення персанажа. Як вынікае з манаграфіі Я.А.Ганчаровай, такое вылучэнне апраўданае. Гэткага ж меркавання прытрымліваецца І.У.Труфанова: “Калі ў даданай дапаўняльнай, якая перадае маўленне персанажа, ужыты індыкатары 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” [6, с. 20]. Іншая пазіцыя выкладзена ў выданні “Стилистический энциклопедический словарь русского языка”: “НМП не ўводзіцца як даданая частка складаназалежнага сказа” [8, с. 251]. Пры супастаўленні гэтых супрацьлеглых думак варта, аднак, прызнаць правамерным меркаванні тых даследчыкаў, якія вылучаюць НМП на ўзроўні часткі складаназалежнага сказа, калі яна ўтрымлівае, як зазначае

К.Я.Кузько, “які-небудзь маўленчы імпульс мадальнага, лексіка-фразеалагічнага або сінтаксічнага плана – маркёра ўключанасці персанажа” [1, с. 50].

Адной са стадый кантамінацыі аўтарскага і персанажнага маўлення з’яўляецца цытатнае НПМ, або цытатныя ўкрапванні, узятыя ў двукоссе. Іх асаблівасць разглядае К.Я.Кузько: “Двукоссе, натуральна, выклікае думку пра суаднесенасць цытатнага ўкрапвання з простаю мовай персанажа, аднак цесная сінтаксічная сувязь персанажнай цытацыі з аўтарскім кантэкстам, а таксама шчыльнасць структурна-семантычнага сінтэзавання разнапланавых перспектывы сведчаць пра наяўнасць НПМ” [1, с. 52].

Па прыцыпе дыялагічнасці маўлення аўтара і героя Л.А.Сакалова вылучае тры разнавіднасці НПМ [9, с. 25 – 29]. Для першай характэрна самаўхіленне аўтара як апаведальніка, 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 аўтарскай і мае меншую працягласць у параўнанні з НПМ першай разнавіднасці. НПМ трэцяга віду функцыянуе ў выглядзе слоў, спалучэнняў, уласцівых герою, і яе чэпта 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 прыкра 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”); *Злосць і крыўда агарнулі лесніка. Яго так зняважылі, аплявалі. А цяпер сядзяць на прызбе і, можна, смяюцца з яго. Але не! Ён не дазволіць смяцца з сябе! Ён такую ўдзярэ штуку, што і сам чорт заскача ад радасці! О, ён пакажа, што такое ён. Усе будуць помніць яго!* (Я.Колас. “Нёманаў дар”); *Відаць, Андрэй нешта надумаўся. Прыхіліўшы камлюкі да сцяны, Андрэй доўга пазіраў на іх. Хацкія камлюкі. Важнецкія выйшлі б спіцы для колаў. А паліцы на сохі!..* (Я.Колас. “Малады дубок”); *Андрэя, хоць яму і хацелася быць толькі разам*

з Алёнкай, гэты тлум не палохаў, а захапляў. Гэта ўсё быў шлях да яе. Якое шчасце сядзець поруч з ёю ў загсе, якое шчасце ехаць адтуль, якое шчасце, калі крычаць “горка!”. І якое шчасце, што зараз так бліскавічна ляціць насустрач дарога, так мільгаюць дрэвы, знікаючы з вачэй, так пружка б’е ў твар цёплы, напоены пахам чабору, палыну, верасоў і яшчэ чагосьці ветрык! (У.Караткевіч. “Нельга забыць”); 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 раскажаў бы пра дрэвы, што шугаюць у печы, пра акно, ружовае ад ранішняга сонца (М.Стральцоў. “На вакзале чакае аўтобус”); Аднак прэрэчанне ўнутры сапраўды з’явілася, і Зазыба ўжо дакладна ведаў, адкуль яно – якраз ад лаяці гэтай жанчыны. І ён, Зазыба, таксама харош!.. Прывёз ды пакінуў тлум, як у лесе сярод ваўкоў, адну... Праўда, не па сваёй задуме прывёз. Але ж нешта думалі тыя людзі, што прасілі зрабіць гэта? І Маіштакоў, і той вайсковец, няхай што і хлусіў тады пра Масея? Дзіматкова было пачаць збіраць у адно думкі так, як зноў надобрае пачуццё аднекуль стала брацца, тачыць сярэдзіну. Яно было акурат: такім, як і ў той дзень, калі яшчэ ў Верамейках ён абураўся, што Марылі знайшлі зусім не дзясочую справу, накіроўваючы сюды, у акуратнае фашыстамі мястэчка (І.Чыгрынаў. “Апраўданне крыві”); Перад Мар’яй, як днём у сне, выплыў раптам зноў бялявы, з сінімі, як вясільні, вачамі твар Хведзькі. Не, відаць, ад таго, што схавана ў сьве самой, не ўцячэш, нікуды не дзенешся. Хіба не ведала яна, тады яшчэ дзеўка, што любоў з салдатам, ды яшчэ ў вайну, нічога добрага не прынясе, скончыцца пакутай? Ведала, але гнала прэч усялякія думкі. І цяпер, пражыўшы жыццё, сябе за былое не дакарае (І.Навуменка. “Іван ды Мар’я”).

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

Калі запалілі святло, Грынкевічу здалося, 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. – Т.С.) 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 настылай 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”); *Ён* (Данік. – Т.С.) *думаў нават, чаму яна – такая добрая, разумная, прыгожая, -- чаму яна не мама яго, чаму ён не можа прытуліцца да яе, падставіць сваю сіваю, астрыжаную галаву пад яе цёплую маленькую руку* (Я.Брыль. “Сірочы хлеб”); *Лазар Богша зноў падумаў, што, напэўна, уся гэтая чартаўшчына яму прыснілася, а можа, і цяпер сніцца* (А.Асіпенка. “Святыя грэшнікі”); *Герман жартаўліва адбіваўся, кажучы, што заgrаніцамі ён сыты і на рабоце, што хочацца цішыні і ціхай красы роднага азёрнага краю* (Г.Чарказян. “Ангеліна-анёл”).

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. – Т.С.), *“дзеўка з добрае хаты”, наплакала, пакуль яе тата дазволіў ёй выйсці за беднага хлопца* (Я.Брыль. “Птушкі і гнёзды”); *І ўсё тлумачыў* (Нітка. – Т.С.), *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, выспеўваць і расказваць на свой лад* (К.Чорны. “Маё дзела цялячае”).

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

### Спіс літаратуры

1. Кусько, Е.Я. Проблемы языка современной художественной литературы / Е.Я.Кусько. – Львов: Вища школа, 1980. – 207 с.
2. Шарапова, Ю.В. Несобственно-прямая речь в функционально-коммуникативном и структурно-семантическом аспектах (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю.В.Шарапова; Российский государственный педагогический университет имени А.И.Герцена. – Санкт-Петербург, 2001. – 18 с.
3. Бахтин, М.М. Тетралогия / М.М.Бахтин. – М.: Лабиринт, 1998. – 608 с.
4. Падучева, Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) / Е.В.Падучева. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
5. Сысоева, В.В. Нарративный потенциал несобственно-прямой речи в художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / В.В.Сысоева; Белгородский государственный университет. – Белгород, 2004. – 23 с.

6. Труфанова, И.В. Прагматика несобственно-прямой речи / И.В.Труфанова. – М.: Прометей, 2000. – 569 с.

7. Гончарова, Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор – персонаж в художественном тексте / Е.А.Гончарова. – Томск: Изд-во Томского университета, 1984. – 145 с.

8. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н.Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696 с.

9. Соколова, Л.А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория / Л.А.Соколова. – Томск: Изд-во Томского университета, 1968. – 281 с.

Таццяна Старасценка,  
кандыдат філалагічных навук

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ