

Суб'ектывацыя аповеду. Тэма 8

На папярэдніх факультатыўных занятках разглядаўся і аўтарскі аповед ад 3-й асобы, які традыцыйна лічыцца аб'ектыўным. Паняцце **аб'ектыўны** сведчыць не пра адпаведнае адлюстраванне рэчаіснасці, а пра тое, што канкрэтны суб'ект маўлення не абазначаны моўнымі сродкамі. У выпадку, калі маўленне перадаецца апавядальніку ці персанажу, яно суб'ектывуецца. Суб'ектывацыя аповеду назіраецца і ў аўтарскім маўленні. Мэтай гэтых факультатыўных заняткаў будзе аналіз прыёмаў суб'ектывацыі менавіта аўтарскага аповеду. Сутнасць такой суб'ектывацыі ў тым, што пункт гледжання ў творах, напісаных ад 3-й асобы, з аўтарскай, бессуб'ектнай сферы перамяшчаецца ў сферу свядомасці пэўнага персанажа. Гэта змяшчэнне можа выражацца асобнымі словамі-сігналамі, як, напрыклад, ва ўрыўку з рамана В.Гігевіча “Доказ ад процілеглага”:

Праз незавешанае акно Макрыцкі бачыць далёкую халодную поўню, -- незямное жаўтавата-бледнае святло ліецца на нізкія хмары, што слаяцца над недалёкім скверам. І поўня, і непарушныя хмары, як і абрысы сквера, -- усё нязвыкла застылае, як на малюнку... Ноч відная, якраз тая вясенняя ноч, якая некалі весяліла хмельнай лёгкай радасцю, да якой абавязкова прымешваўся сум на нечым страчаным...

Апісанне ночы даецца праз успрыманне персанажа, на што ўказваюць словы **некалі**, **нешта** (страчанае). У мастацкім кантэксце яны люструюць успаміны Макрыцкага – светлыя, радасныя, з лёгкай ноткай суму. Вачыма персанажа глядзіць чытач на вясеннюю ноч, у якой **халодная** поўня з **незямным жаўтавата-бледным** святлом, **нізкія непарушныя** хмары. Азначэнні перадаюць своеасаблівае бачанне свету і адпаведна – унутраны стан Макрыцкага.

Прыёмы суб'ектывацыі аўтарскага аповеду традыцыйна падзяляюцца на славесныя і кампазіцыйныя. У лінгвістычнай літаратуры даецца іх падрабязны аналіз [1, с. 86 – 95; 3, с. 210 – 224].

Да славесных прыёмаў адносяцца простая мова, няўласна-простая і ўнутраная. Унутраная мова не заўсёды адасабляецца ад няўласна-простай. Аднак у некаторых працах па стылістыцы ўнутраная мова разглядаецца як самастойная з'ява. Так, В.У. Вінаградаў у сваім даследаванні “Стыль “Пиково́й дамы” як асноўную яе прымету вылучаў магчымасць замены формаў 3-й асобы формамі 1-й асобы [2, с.226]. У выніку такой замены выразна выяўляюцца думкі і пачуцці персанажа. Сапраўды, можна пагадзіцца з даследчыкам, што гэты славесны прыём найперш “накіраваны на ўнутраны свет персанажаў” [2, с.225]. Звернемся да аповесці-хронікі У.Дамашэвіча “Порахам пахла зямля”, дзе перадаюцца думкі Глеба Клімёнка:

Апошні час у яго на душы было неспакойна. Хто ён цяпер? Без пяці хвілін камандзір узвода. Ён канчае вучылішча, яго пасылаюць у часць – мо на Кушку, мо ў Мурманск, а мо на Далёкі Усход. Тут не ўгадаеш... Але не гэта галоўнае. Усюды жывуць людзі. Галоўнае, што ён стане камандзірам. А самае галоўнае – будзе мець свой хлеб. Забярэ сям'ю. Гэта адно...

А другое: ён вяртаецца дадому. Вяртаецца, патраціўшы тры гады, а то і чатыры... Работу ён знойдзе, гэта не страшна. А вучоба? Калі вучыцца? Пойдуць дзеці. Трэба шукаць сабе хату, бо ў бацькавай нельга было павярнуцца яшчэ тады... І мара яго – стаць машыністам – адалася, бякла, раставала зусім... Пэўна ж, калі пайсці качагарам – а гэта проста, -- то праз гадоў колькі можна выбіцца ў памочнікі, а потым – у машыністы. Колькі гэта зойме часу?

Пры замене ў гэтым мастацкім тэксце займеннікаў 3-й асобы формамі 1-й асобы выразна адчуваецца эмацыйны стан самога персанажа. Тым не менш, на наш погляд,

унутраную мову варта разглядаць як разнавіднасць няўласна-простай мовы, а не як самастойную з’яву. Таму прыведзены гэкі тэкст уяўляе форму няўласна-простай мовы, упарадкаваную пісьменнікам.

Простая мова ў творах мастацкай літаратуры ўжываецца не толькі як славесны прыём суб’ектывацыі аўтарскага аповеду (пры ўмове, што гэтыя творы напісаны ад 3-й асобы). Маўленне персанажаў, у першую чаргу, характарызуе іх інтэлектуальны ўзровень і ўнутраны свет. Напрыклад, у апавяданні К.Чорнага “Маё дзела цялячае” (1923г.) адзін з персанажаў, загадчык валаснога аддзела асветы Мікалай Козіч, выступаючы на сходзе перад вяскоўцамі, стараўся ўжываць “адметныя” слоўцы, не зразумелыя ні вяскоўцам, ні нават яму самому:

Між іншым ён сказаў: “У сельсавеце павінен дамініраваць пралетарскі элемент”. Гэта яму вельмі спадабалася, і ён захачеў яшчэ колькі разоў паўтарыць гэта, але, як на тую бяду, забыўся, як гэтае сказанае ім слова выгаварваецца. Сказаць жа гэта проста, звычайнымі словамі, ён не хацеў, каб не паказацца простым чалавекам, і, ужо не думаючы, ён паўтарыў: “У сельсавеце павінен дамонаваць пралетарскі элемент”. А потым яшчэ раз уздумаў паўтарыць і сказаць яшчэ лепш: “дамінаць”.

Да кампазіцыйных прыёмаў суб’ектывацыі аўтарскага аповеду адносяць прыёмы ўяўлення, выяўленчы і мантажны.

Для ўяўленчага прыёму характэрна перамяшчэнне пункту гледжання ў свядомасць пэўнага персанажа, і таму прадметы і з’явы навакольнага свету падаюцца менавіта праз суб’ектыўнае ўспрыманне. Сэнсавы рух ад невядомага да вядомага, уласцівы прыёму ўяўлення, выражаецца няпэўнымі займеннікамі **нешта**, **штосьці** і інш.:

Сцяпан ідзе за павець у будку, дзе ўсе кухонныя прылады, посуд, прадукты, адтуль з вядром падаецца да рэчкі на ваду, бо варыць булён усё ж трэба яму, яго чарга. Прынёшы ваду, налівае ў каструлю і садзіцца да скрыні з бульбаю. Дзве бульбіны ачысціўшы, заўважае, як воддаль нешта чорнае скача ў траве, нібы падбітая птушка, варона ці галка, матляе чорнымі крыламі. Калі тое чорнае набліжаецца, Сцяпан пазнае, што гэта ніякая не птушка, а сабака, той Цырлеў кабель скача, матляе вялікімі чорнымі вушамі. (В.Карамзаў. “Гарадскія”)

Рух ад невядомага да вядомага выяўляецца ў ланцужку **нешта** (падобнае на птушку) – **сабака** – **Цырлеў кабель**.

Яшчэ прыклад – з рамана І.Чыгрынава “Плач перапёлкі”:

Было такое адчуванне, быццам з-за павароту, які пачынаўся за мостам каля валатавак, вось-вось выпаўзе нешта жахлівае і заслоніць сабой увесь прасцяг наперадзе. Паступова гэтае адчуванне набыло ў думках пэўную форму, і Чубару як не бачыўся ўжо імклівы рух па гравійнай дарозе варожых танкаў.

Няпэўны займеннік **нешта** паступова трансфармуецца ў “**пэўную форму**”, якая затым набывае выгляд “**варожых танкаў**”.

Для прыёму ўяўлення характэрна і ўжыванне пабочных слоў, якія таксама актуалізуюць пункт гледжання персанажа. Звернемся да прыкладаў з аповесці Я.Брыля “На Быстранцы”:

1. *Цемнавата было, ды і не так яшчэ добра Толя ведаў тады Максіма, каб па вачах пазнаць, што ён думае. **Відаць**, злаваў на старога за гэтую дарэмную трывогу.*

2. *У гэты ціхі ранак, з марозікам пасля адлігі, з яснай, румянай зарой усходу, з чырвонымі, **здаецца**, нават цёплымі снегірамі на срэбраным голлі, з хрустам снегу і стракатаннем сарок – усё для Толі было напоўнена новым, яшчэ не зведаным, радасным зместам.*

3. *Два хваляванні былі дагэтуль у Ліды: яе любоў да Толі, надзея, няўпэўненасць і туга, і другое – думкі пра школу, пра пачатак настаўніцкай працы, да якой яна*

рыхтавалася яшчэ з дзевятага класа, пра якую яна думала, **можжа**, не менш, чым пра яго – свайго хлопца, чый вобраз даўно ўжо стаў неразлучны з жаданнем вялікага шчасця, вялікай любві.

Да ўяўленчага прыёму вельмі блізкі выяўленчы, які характарызуецца ўжываннем разнастайных сродкаў мастацкай выразнасці. У той жа аповесці Я.Брыля “На Быстранцы” чытач бачыць вясковы побыт вачыма аднаго з персанажаў – Толі:

Дзверы ў сенцы яшчэ не адчынены, ды каля парога, на траве, стракаціць ужо і настойліва кланяецца хаце вечна галодная, нахабная арава качак. Яны то лісліва бурляць, як мелкі, шырока разліты на каменні ручай, вось-вось гатовыя ўбачыць на парозе гаспадыню з рэшатам ці з вядром, то нецярпліва дзяруцца са злосным, абураным крыкам.

Больші памяркоўна трымаюцца куры. Певень дык той наогул перабраўся на астравок сярод двух рукавоў ракі і пахаджае там у таварыстве трох чубатак, відаць, найбольш адданых і смелых.

Асаблівасць светаўспрымання Толі выражаецца ў параўнанні бурлення качак з ручаём, у ацэначных словах **нахабная**, **адданыя**, **смелыя**. Перад чытачом паўстае непаўторная карціна жыцця птушак, у якіх ужо даўно ўсталяваліся пэўныя адносіны і кожнаму вызначана сваё месца. Для Толі “курыны гаспадар – чырвона-сіне-залацісты гарладзёр, з тых дружных і геройскіх пеўняў, якія ў казках сябруюць з катамі і выручаюць з бяды пакрыўджаных зайцаў”. Вобразнае асэнсаванне пеўня надае мастацкаму тэксту асаблівую выразнасць. Пабочнае слова **відаць** сведчыць пра пэўны пункт гледжання персанажа. Як бачым, уяўленчы і выяўленчы прыёмы цесна звязаны паміж сабой і, ужытыя разам, не толькі ствараюць адпаведныя вобразы, але і ўзмацняюць эстэтычную функцыю мастацкага стылю.

Мантажны прыём як адзін з кампазіцыйных прыёмаў суб’ектывацыі аўтарскага апаведу заснаваны на руху і пэўнага аб’екта рэчаіснасці, і самога персанажа, пункт гледжання якога перамяшчаецца ў прсторы. Мантажны прыём можа адлюстроўваць агульны, сярэдні, буйны планы апісання:

Скрозь густую імжу, якая ў лесе нагадвала ўжо звычайныя пацёмкі, Чубар неўзабаве ўбачыў на дарозе чалавечую постаць. Дзіва, але Чубар нават не ўзрадаваўся сустрэчы, якая мелася адбыцца. Па дарозе тупаў мужчына. Гэта адразу кідалася ў вочы па хадзе. І чым хутчэй яны набліжались адзін да аднаго, тым выразней станавілася, што чалавек меў сялянскі выгляд – ужо нават па тым, што быў дужа рухавы і насіў армяк з накінутым на галаву башлыком. (І.Чыгрынаў. “Плач перапёлкі”)

Спачатку падаецца агульны план адлюстравання – чалавечая постаць, затым сярэдні – мужчына. Пры набліжэнні Чубар заўважае асаблівасці адзення, па якой можна меркаваць пра сялянскі выгляд, -- адбываецца пераход да буйнога плана апісання.

Такім чынам, славесныя і кампазіцыйныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага апаведу дазваляюць пачуць “голас” персанажа і зразумець ягоны пункт гледжання.

Тэарэтычная літаратура

1. Цікоцкі М. Стылістыка тэксту. – Мінск: Бел. навука, 2002.
2. Виноградов В. Стыль «Пиково́й дамы» // О языке художественной прозы. – Москва: Наука, 1980. – С. 176 – 239.
3. Горшков А. Русская стилистика. – Москва: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во Аст», 2001.

Практычныя заданні

1. Выявіце прыёмы суб'ектывацыі аўтарскага аповеду ў мастацкіх тэкстах – урыўках з твораў Г.Далідовіча. Якімі моўнымі сродкамі выражаны гэтыя прыёмы?

Зубрэй крочыў і, здаецца, нічога не бачыў, без ніякага інтарэсу пазіраў на каляіны, на абабітае карэнне да на абадраныя і засмаленыя сасновыя камлі, на шматкі сена, што нядаўна вырвалі з высокіх вазоў густыя асінавыя і бярозавыя галіны і што цяпер, зусім зрыжэлае, усё яшчэ вісела на дрэвах – адным словам, не ўзіраўся на лес, а вось раптам, калі быў ужо ля гары, ля Ям, дзе некалі, у вайну, вяскоўцы хаваліся самі і хавалі бульбу ды жыта, запыніўся і душою адчуў: чагосьці не хапае ў гэтым вялікім лесе. (“Старая сасна”)

Рэгіна ішла-ішла, а пасля міжволі зірнула ўверх: за белыя, што гурбы снегу, толькі па краях падсіненыя воблакі заплыло невялікае няяркае сонца і раптоўна ўзвіўся налётны дзьмухавей. Здаецца, прамчаўся, гонячы замець, па доле, ударыўся аб сцяну, падскочыў угору, засвістаў пад страхою, а пасля выскачыў на дах і змеў з яго сухі снег. (“І свае, і чужыя”)

Логвін зірнуў у акно: за цёмнымі асеннімі хмарамі ружова заірдылася сонца, а пасля выслізнула на сінюю прагаліну, паплыло, гайданулася, бы на хвалях, ярка высвеціла хмурнае неба, і стала відаць, што не сонца плыве, а ўцякаюць кудысьці, расейваюцца, як зімою з комінаў дым, цёмныя, цяжкія хмары -- і нечакана пабольшалі, разгарнуліся аблогі, вышэйшым, чуйным здалося неба. (“Чуйнае неба”)

Сам сабе (Ігнат Карлавіч. – Т.С.) падумаў: будзе здароўе, хоць год, хоць два, дык сёлета не пойдзе на пенсію, папрацуе яшчэ. Будзе па-ранейшаму рана ўставаць, хадзіць у школу, вучыць дзяцей з настаўнікамі-калегамі, вяртацца дахаты, правяраць вучнёўскія сшыткі і памагаць жонцы па гаспадарцы, чытаць да позняй ночы – жыць так, як і жыў дагэтуль шмат гадоў, не зважаючы ні на ацяжэласць, ні на стому, ні на сардэчныя болі. Якое іначай будзе яму жыццё без школы, без дзяцей і настаўнікаў?! Як ён выседзіць седзьма дома?! Хай іншыя думаюць, што можна падбіцца ў такія гады, нічога ўжо не змагчы зрабіць добрага, быць лежабокам і спажыўцом сваёй пенсіі, а ён так не думае! Ён і далей хоча быць малады, працавіты, баявы! Не адстане яшчэ ад маладога Логвіна! За тым – мадалосць, свежасць, націск і прага да работы, а за ім – сталасць і, хай можна будзе так сказаць, мудрасць у настаўніцкай працы, веданне дзіцячай душы. (“Пенсіянер”)

Боль не паслабеў – наадварот, узмацняўся. Але Сямён болей не прыслухоўваўся да яго, падняўся і патупаў з хаты. На ганку запыніўся, акінуў позіркам наваколле. Здаецца, усё на дварэ такое, якое было і ўсе гэтыя дні: стары плот, грады, тоўстая разлапістая яблыня і гонкая маладая груша за ім, пахілены, накрыты яшчэ саломаю хлеў. Але ж не, ёсць і такія-сякія змены: відавочна парудзелі ўжо грады, пабольшала на дрэвах жоўтага лісця, а неба ўжо не лёгкае, не вясёлае, як улетку, а цяжкаватае ад павільгатных ды пацямных воблакаў, няяркага сонца, патужэлага паветра – увысі і тут, на зямлі, пачала ўбірацца ў сілу ранняя восень. (“Сямён”)

Цёпла, утульна ў асенняе лета, але ўжо вока журботна заўважае жоўта-рудаватае лісце, чырвані ў якім большае з кожным днём, бачыць апусцелыя сухабелыя палі, пацукравелыя яблыкі ў садах і самотную пажаўцеласць на дварэ, якая надта відаць, наганяе незразумелы сум, калі сонца прыхаваецца за хмару і свеціць адтуль, свеціць, здаецца, ярка, але неяк па-жоўтаму самотна. Журбота і смутак прыходзяць, мусіць, ад трывогі за цяпло, зеляніну і кветкі, ад трывогі перад блізкімі халадамі і нізкімі сібернымі дажджамі. (“Асенняе лета”)

Валокся нехта цяжка, ломячы галінкі і парыпваючы, тупаючы; а пасля, калі гэтыя шаргавітыя крокі пачуліся зусім блізка, хтосьці, рассякаючы паветра, лёгка шуснуў сюды, да ягонаў схованкі – пад густы лазовы куст, -- і ласяня, адплюшчыўшы вочы, са страхам убачыла праз папаратныя камлі амаль такога ж невысокага, толькі другога колеру – не рыжаватага, а чорна-белага – зверу, які нядаўна разарваў яго сцягно. (“Губаты”)

Адразу за прысадамі, калі яны скончыліся і пачаўся лапінамі зялёны, а мясцінамі жоўты ад пяску выган, паказалася вёска з сухімі, аж белымі, стрэхамі і сценамі хат, светлымі платамі, кінуліся ў вочы зялёныя, крыху прыпыленыя сады, на якіх сярод густога лісця ледзь-ледзь бачылася маленькая крамяная завязь. Хутка Васіль убачыў хату, дзе ён кватараваў. У шчыце хаты зырка блішчала акенца, сляпіла вочы. (“Адлюблю за ўсю маладосць...”)

Хтосьці незнаёмы затупаў на дварэ, мільгануўся ля акон, доўга, не ведаючы, лэпаў па дзвярах, шукаў клямку. Юля не паспела заўважыць, хто гэта, здалося толькі, што ішла жанчына. Калі адчыніліся дзверы, так і было: зайшла высакаватая поўная кабета. Абранутая яна была не па-тутэйшаму, па-гарадскому: у тоўстым варсістым футры, бліскучых высокіх ботах, высокай, ці не бабровой, шапцы, з моднай невялікай сумачкай. Гэтая салідная дама была яе сяброўка, Анька. (“Юля”)

2. Прачытайце тэкст. Вызначце яго стыль і тып. Дайце заглавак тэксту. Чаму, на ваш погляд, яго можна разглядаць як праявічную страфу? Дакажыце, што ў ёй спалучаюцца такія кампазіцыйныя прыёмы, як уяўленчы і выяўленчы. Якімі моўнымі сродкамі яны выражаюцца? (Настаўніку неабходна патлумачыць вучням, што прыём уяўлення можа выражацца не толькі сэнсавым рухам ад невядомага да вядомага. Дзеяслоў *здалося* таксама ўказвае на перамяшчэнне пункту гледжання ў сферу ўяўлення персанажаў. У творы гэта хлопчыкі Костусь і Алесь. Выяўленчы прыём тэксту характарызуецца сродкамі мастацкай выразнасці – словамі з эмацыйна-экспрэсіўнай канатацыяй (афарбоўкай) *горлейка, маленькі, званочак, чарачка, гарошынкi, дзюбка* і інш., адметнымі параўнаннямі, матываванымі дзіцячым успрыманням).

Салавей нібыта прапаласкаў халодную вадою горлейка, і так хораша забулькацелі ў ім празрыстыя кроплі. Потым пазваніў у маленькі срэбны званочак, сціх, паслухаў і як быццам чокнуў чарачкай аб чарачку. Пачакаўшы крыху, ён пачаў звяніць аж у дзесяць званочкаў і чокаць у безліч крышталёвых чарачак. Нацешыўшыся гэтым, закінуў галаву, хутка апусціў яе, і здалося, на звонкі медзяны ліст пасыпаліся тысячы шклянных гарошынак. Скончыўшы перасыпанне, салавей нібы крануў дзюбкай басовую струну на скрыпцы вясковага музыкі Тамаша, прабегаў лапкамi па высокіх галасах гармоніка і, незадаволены, падзьмуў у дудачку: перш паволі, а далей – усё мацней, спрытна перахватваючы лады. Нарэшце ён пачаў ступаць па малюпасенькім кавадлечку доўгім тонкім малаточкам, асцярожна і далікатна, акурат майстар гадзіннікаў, пры будцы якога Костусь стаяў, разявіўшы рот і не выпускаючы дзядзькавай рукі, на стаўцоўскім кірмашы. (М.Лужанін. “Салавей”)

3. Вызначце, якія кампазіцыйныя прыёмы выкарыстоўваюць пісьменнікі пры апісанні жанчыны. Ахарактарызуйце моўныя сродкі іх выражэння.

Цягнік, нарэшце, расчухаўся і пайшоў. У вагоне патроху стала аціхаць і цяплець. Толя <...> усё глядзеў на Люду. <...> Яна была прыгожая. А як пасталела! І сапраўды, вось ужо студэнтка першага курса. Дальбог жа, не верыцца! Карычневы шалік з нейкай какетлівай вясёлкай на махрыстых канцах атуляў яе твар, ужо румяны ад цеплыні. Тонкія, чорныя бровы – свае, вядома, яшчэ не сапсаваныя модай. Чорныя вочы

глядзяць адкрыта, на той харошай мяжы яшчэ ўсё ледзь не дзіцячай шчырасці і першай дзівочай хітрынкі. Вясельня, румяныя сваім румянцам губы па-свойму прыгожа разводзіць шчырая ўсмешка. І зубы... беленькія, нібы знарок дабраныя, якія так і хочацца называць толькі пяшчотным словам. Вось яна, Людачка! (Я.Брыль. «На Быстранцы»)

У самым канцы вуліцы Высоцкі бачыць Галю. Яна падымаецца ўверх і, заўважыўшы Высоцкага, яшчэ больш прыбаўляе кроку. Задыханая, не тоячы радасці, нарэшце падыходзіць. Яе твар проста выпраменьвае гэтую радасць. На ёй белая з карункавым каўнерыкам блузка, сіні, у дробныя клетачкі сарафанчык, белыя туфлі, штосьці новае з прычоскай – светла-русявыя валасы суцэльнай хваляй спускаюцца на плечы. Высоцкі ніколі не разбіраўся ў жаночых уборах, не ўмеў іх адрозніваць у розных жанчын, але бачыць цяпер, што Галя ўмее апрацаваць з густам. Яна, як маладая таполя, -- высокая, стройная, з адкрытым, трошкі прадаўгаватым тварам, вельмі выразным сваімі правільнымі вытанчанымі лініямі. (І.Навуменка. “Замяць жаўталісця”)

4. З улікам кампазіцыйных прыёмаў суб’ектывацыі аўтарскага апаведу па-свойму дапішыце тэксты.

Прыём уяўлення

Вайцех увесь падаўся ўперад і стаў падымацца. Хутка з-за свайго мэдліка ён убачыў, як недалёка ад лесу **штосьці** чорнае бесперапынку калашмаціла сноп. Вайцех выпрастаўся і здрыгануўся: там... (І.Пташнікаў. “Не па дарозе”)

Мантажны прыём

За вокнамі яшчэ як след не развіднела. На **дварэ** – проста снежная кругаверць! Гуляе вецер, мяцеліца намятае сумёты ўздоўж вуліц, сыпле жменьмі снег ва ўсе куткі, куды можа дапасці. Снег сыплецца нават на падаконнікі ад двара – палавіна шыб знізу ўжо закрытыя.

А тут, у светлым, прасторным, цёплым ад батарэй **класе** так здорава!.. (А.Федарэнка. “Афганская шкатулка”)

Вьяўленчы прыём

Цямнелася хутка. У небе запаліліся зоркі, нейкія **дрыготкія-дрыготкія** і – **зьялёныя**... (І.Пташнікаў. “Алені”)

5. Ахарактарызуйце славесныя прыёмы суб’ектывацыі аўтарскага апаведу ў гэтым тэксце. Чаму сэрца Андрэя заходзілася шчымлівым болем? Раскажыце пра свае адносіны да мамы.

Заўсёды, калі Андрэй успамінаў маці, сэрца заходзілася шчымлівым болем.

“Як яна там, бедная, адна?”

Далекавата жыла ад горада, дзе займеў сабе прытулак Андрэй, яго маці. Аж чатырыста кіламетраў з гакам. І не заўсёды знаходзіў ён час, каб з’ездзіць да маці, пераведацца. Заміналі розныя клопаты. А месяц адпачынку, то не ведаеш, як яго скарыстаць. Адпачыць хочацца, на моры пабыць, пагрэцца. Дый дарога ж да вёскі няблізкая. Ехаць на цягніку ці аўтобусам – і нязручна, і цяжкавата. А на службовай машыне... Таксама ж... Не падтрымліваецца гэта, наадварот, караецца... І Андрэй рэдка бываў у маці. Раз-два на год. І то – прыедзе, пераначуе – і назад. (Б.Сачанка. “Сон у руку”)