Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Беларускі дзяржаўны універсітэт

Інстытут журналістыкі

Кафедра стылістыкі і літаратурнага рэдагавання

**Мова і стыль лірычнай прозы Ул. Караткевіча**

Курсавая работа

студэнткі 3 курса 2 гр.

Настассі Занько

Навуковы кіраўнік −

кандыдат філалагічных навук

дацэнт П. П. Жаўняровіч

Мінск 2008

**Змест**

Уводзіны

1. Лірычная проза: праблемы вызначэння

1.1. Дэфініцыя і спецыфіка паняцця “лірычная проза”

1.2. Традыцыі лірычнай прозы ў беларускай літаратуры

2. Стылёвыя асаблівасці лірычнай прозы Ул. Караткевіча

2.1. Эсэ

2.2. Нарысы

Заключэнне

Спіс выкарыстанай літаратуры

**Уводзіны**

*Прыдзе дзень, і мяне не будзе.*

*А свет не застанецца без слоў.*

*...Прыдзе дзень, і мяне не будзе.*

*Але будзе вечнай зямная цеплыня.*

*...А на цёплай зямлі ў буркатлівых галубоў*

*лапкі ў векі вякоў будуць каралавымі.*

*Ул. Караткевіч “Подыхі продкаў”*

Уладзімір Караткевіч – аўтар знакавы для ўсёй беларускай літаратуры. Сваімі “Каласамі…”, “Паляваннем…”, “Хрыстом…” ён даў магчымасць беларускаму народу адчуць гістарычную сувязь з продкамі, што так часта гублялася, абудзіў нацынальную годнасць, любоў да сваёй краіны, якую сам аддана любіў.

Талент Караткевіча шматгранны. Пачынаў як паэт, моцны, арыгінальны, разважлівы, глыбокі. Пасля яго выклікала на дуэль проза. Апавяданні, нарысы, эсэ, казкі, раманы – і ўсё непаўторнае, дынамічнае, філасофска-глыбокае. А яшчэ драматургія і публіцыстыка. Проза падпарадкоўвалася яму, нібы паслухмяны сабачка. А ён трэніраваў яго і трэніраваў, не даючы застойвацца на месцы.

З багатых літаратурных традыцый Караткевіча выйшлі такія сучасныя аўтары, як Л. Дайнека, В. Іпатава, Ул. Арлоў, А. Наварыч і інш. Для ўсіх іх, мяркуючы па творах, прыкладам і ідэалам быў ён.

Крытыкі ўжо даўно разабралі па цаглінках усю творчую спадчыну Уладзіміра Сямёнавіча. Ацэньваліся гістарызм яго раманаў, лірычнасць яго вершаў, стылістыка твораў і г.д.

Здавалася б, даследаваць творчасць Караткевіча ўжо няварта ды і непатрэбна: усё зроблена і так.

Аднак Уладзімір Сямёнавіч, паўтаруся, валодаў шматгранным талентам, таму не ўсе аспекты яго творчасці даследаваны грунтоўна і паслядоўна.

Напрыклад, многія даследчыкі выдзяляюць тэрмін “лірычная проза”. Такі жанр прысутнічае і ў творчасці Ул. Караткевіча, а вось якія творы адносяцца да лірычнай прозы – пытанне, што патрабуе дэталёвага вывучэння, разгляду таксама патрабуюць і яе моўна-стылёвыя асаблівасці.

Такім чынам, **прадметам** дадзенай **курсавой працы** з’яўляецца лірычная проза Ул. Караткевіча, **аб’ектам** – моўна-стылёвыя асаблівасці гэтай лірычнай прозы.

**Мэта курсавой працы**–вызначыць моўна-стылёвыя асаблівасці лірычнай прозы Ул. Караткевіча.

Для дасягнення пастаўленай мэты вырашаліся наступныя **задачы**:

* прааналізаваць лірычныя творы Ул. Караткевіча з моўна-стылёвага пункту гледжання;
* супаставіць моўныя і стылёвыя сродкі розных жанраў лірычнай прозы аўтара.
* выявіць адметнасці аўтарскага стылю і мовы ў кожным з іх;
* акрэсліць адметныя асаблівасці стылю і мовы лірычнай прозы Ул. Караткевіча.

Навізна работы заключаецца ў распрацоўцы праблемы моўна-стылёвых асаблівасцяў лірычнай прозы Ул. Караткевіча. У ходзе распрацоўкі тэмы выкарыстоўваліся наступныя метады даследавання:

* апісальны і яго прыём − назіранне, − каб адзначыць прыкметныя асаблівасці мовы твораў;
* супастаўляльны − выявіць падабенствы і адрозненні моўна-стылёвай палітры розных жанраў лірычнай прозы ;

Паводле структуры даследаванне ўключае ўводзіны, два разделы, заключэнне, спіс выкарыстанай літаратуры. Агульны аб’ём работы − 24 старонкі.

**1. Лірычная проза: праблемы вызначэння**

**1.1 Дэфініцыя і спецыфіка паняцця “лірычная проза”**

Паэзія і проза – дзве формы мастацкага слова, якія знешне адрозніваюцца арганізацыяй, будовай мастацкай мовы: у паэзіі мова выразна дзеліцца на суразмерныя адрэзкі – вершы, у прозе – рухаецца суцэльнай плынню, што перарываецца паўзамі ў канцы сінтагмаў і сказаў. Часта кажуць, што паэзія – рытмічная мова, а проза – мова “звычайная”. Але мастацкая проза таксама валодае спецыфічным рытмам і нават бывае рытмічнай, гэта ўжо і не верш, але і не “звычайная” (немастацкая) мова.

Паэзіі звычайна адводзілася месца паказу чалавечых эмоцый, пачуццяў, унутранага свету асобы, у той час як проза лічылася больш “сур’ёзным” жанрам, здольным перадаць навуковыя, філасофскія і іншыя разважанні. Мастацкая проза лічылася “лёгкім чытвом” [2, с. 9]. Рускі даследчыкі Ю.М. Лотман, разглядаючы спецыфіку паэзіі і прозы як розных відаў мастацтва, адзначаў, што ў XVIII–XIX ст. тагачасная літаратурная тэорыя лічыла празаічныя жанры ніжэйшай разнавіднасцю мастацтва. Аднак проза з цягам часу даказала адваротнае: “Мастацкая проза выявіла здольнасць ствараць прыгажосць слова, не саступаючы прыгажосці слова ў паэзіі”, – адзначае А. Яскевіч [2, с. 8].

Падчас свайго развіцця проза творча пераасэнсоўвала рэчаіснасць, ствараючы свае жанравыя формы, правілы і законы. Паступова ўскладняючыся, яна ўзаемадзейнічала з паэзіяй, вынікам чаго сталі спецыфічныя жанравыя формы: верш у прозе, раман у вершах, імпрэсія, лірычнае апавяданне і г.д.

Празаічныя па форме, але лірычныя па змесце жанры ўтварылі новы від літаратуры – лірычную прозу. Спынімся больш падрабязна на гэтай з’яве мастацкай літаратуры.

Перш чым перайсці да разгляду непасрэдна лірычнай прозы, разбяромся з тэрмінам “лірызм”. Вельмі часта адбываецца блытаніна паняццяў “лірычная проза” і “лірызм у прозе”.

“Лiрызм” у шырокiм сэнсе – эмацыйная афарбоўка мастацкага тэксту, якая сустракацца ў творах розных жанраў i стылёвых накірункаў [2, c. 10].

Г.М. Паспелаў адзначае, што “ад лiрыка-эпiкi i лiра-драматургii трэба адрознiваць лiрызм уласна эпiчных i драматургiчных твораў. Лiрызм – гэта ўласцiвасць, што адносiцца не да “родавага” аспекту зместу лiтаратурных твораў, а да таго боку, якi можна назваць пафасам твора” [2, c. 10]. То бок да выяўлення актыўнай iдэйна-эмацыйнай ацэнкi пiсьменнiкам узноўленых iм сацыяльных характараў, народжаная iх аб’ектыўнымi ўласцiвасцямi.

Каб зразумець, у якiх суадносiнах знаходзяцца паняццi “лiрызм” i “лiрычная проза”, неабходна засяродзiць увагу на асаблівасцях функцыянавання лiрызму ў празаiчных жанрах.

Функцыянаванне лiрычнага ў празаiчных жанрах абумоўлена пранiкненнем чужароднага элемента ў мастацкі твор. Тэкст пачынае iснаваць ужо на зусiм iншым узроўнi. Ягоныя элементы зведваюць структурную пераарганізацыю ў кірунку, абумоўленым аўтарскім успрыманнем і адлюстраваннем свету.

З дапамогай лірыкі ствараюцца новыя ўмовы для існавання празаічнага твора. Паэзiя i проза тут уступаюць у пэўны дыялог, пры гэтым лiрычна-суб’ектыўнае i эпiчна-аб’ектыўнае сумяшчаюцца ў межах аднаго тэксту. Такім чынам узнікае “лiрычная проза”, якая з’яўляецца разнавiднасцю эпiчнага па форме і адгалiнаваннем лiрычнага па змесце. У такім выпадку рытмiчная арганiзацыя тэксту змяняецца, наблiжаючы яго да паэтычнага. Пранiкаючы ў мастацкі твор, лiрызм дадае туды свае законы.

“Гэта можна параўнаць са стыхiяй, калi лiрызм урываецца ў цяжкую прозу, ствараецца iншая вобразнасць, твор становiцца лёгкiм, як музыка. Ён успрымаецца больш арганiчна i мае большы эфект уздзеяння. Пранiкненне лiрычнага ў празаiчны твор нагадвае пэўны парадокс” [2, с. 12].

Твор становіцца ўжо не чыста лiрычным, але i не чыста празаiчным. Ён i ўспрымаецца больш цiкава, бо знаходзiцца на мяжы двух лiтаратурных родаў.

Звернемся да азначэння тэрміну “лірычная проза”. Даволі распаўсюджаным з’яўляецца выказванне, што лiрычная проза – амаль паэзiя. Але А. Яскевiч лiчыць, што лiрычная проза “гэта не сiнтэз прозы i лiрыкi, але штосьцi спецыфiчна новае, якое развiваецца цалкам па празаiчных законах”. Даследчык адзначае, што “лiрычную прозу зблiжаюць з паэзiяй толькi спосабы адлюстравання рэчаiснасцi” [2, c. 16]. У выпадку лiрычнай прозы празаiчны жанр iмкнецца аб’яднаць на глебе аб’ектыўнасцi яшчэ i магчымасць адлюстравання ўсёй непасрэднасцi пачуцця i перажывання, уласцiвага лiрыцы.

Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі дае наступную дэфініцыю тэрміна: “лірычная проза – стылявая плынь мастацкай прозы, якая вылучаецца павышанай эмацыйнасцю і адкрытым, непасрэдным выяўленнем аўтарскіх адносін да паказу; празаічная разнавіднасць ліра-эпасу. Своеасабліва спалучае ў сабе асобныя рысы лірыкі і эпасу, якія ў кожным канкрэтным выпадку ствараюць непаўторнае мастацкае адзінства” [8, c. 263].

Прадметам паказу лірычнай прозы з’яўляецца духоўнае жыццё чалавека, свет яго ідэй і пачуццяў, у якіх у канчатковым выніку адлюстроўваюцца аб’ектыўныя заканамернасці рэчаіснасці.

Аўтар і яго лірычны герой – не нейтральныя назіральнікі і сведкі, яны як бы ўбіраюць у свой кругагляд знешнія падзеі, людскія ўчынкі, характары, індывідуальна пераламляючы іх у сваім уяўленні. Яны становяцца структурным цэнтрам усёй кампазіцыі, якая складаецца з ланцуга перажыванняў і думак героя ў дадзены момант жыцця. Гэта надае своеасаблівасць і сюжэту, што ахоплівае дынамічнае адзінства, плынь перажыванняў лірычнага героя, яго пачуццяў, думак, успамінаў, рашэнняў, яго узаемасувязі са знешнім светам. Вобраз аўтара і яго лірычнага героя разгортваецца перад чытачом не паступова і паслядоўна, як у звычайным эпічным творы, а імкліва і шматпланава, паказваючы складанасць і шматграннасць унутранага свету чалавека, яго магчымасці ахапіць з’явы сусвету і людскога існавання, пераадолець час і прастору.

Задачы, якія ставіць перад сабой лірычная проза, вырашаюцца з дапамогай разнастайных сродкаў выяўлення канкрэтнага душэўнага стану лірычнага героя. Напрыклад, з дапамогай лірычнай арганізацыі маўлення, якая дае выявіць усе аспекты і разнастайнасць перажывання. Асаблівае месца ў лірычным творы займае цэнтральны вобраз-перажыванне, які адлюстроўвае вялікі свет чалавечага жыцця.

Асаблівае значэнне ў лірычнай прозе мае суб’ектыўнае–за кошт павелічэння аўтарскага ўспрымання рэальнасці, аб’ектыўны план становіцца другасным. Празаічны суб’ект адрозніваецца ад лірычнага тым, што калі ў лірыцы ён тоесны самому сабе, то ў прозе прысутнічае суадноснасць з аб’ектыўным светам. Таму ў лірычнай прозе заўсёды ёсць як суб’ектыўнае (прыватнае, індывідуальнае, чалавечае “я”), так і аб’ектыўнае (рэальнасць, якая праходзіць праз свядомасць аўтара).

Спектр кампазіцыйных формаў лірычнай прозы даволі шырокі, сюды ўваходзяць усе тыя формы, дзе пераважвае аўтарскае “я”, размытасць і шматпланавасць сюжэта, эмацыйнасць і экспрэсіўнасць. “Кампазіцыйныя формы: эпісталярная, дзённікавая, аўтабіяграфічная, падарожжа, эсэ (К. Г. Паустоўскi, В.А. Салаухiн, А. дэ Сент-Экзюперы)” [6, с. 637].

На наш погляд, сюды можна дадаць яшчэ лірычныя апавяданні, імпрэсіі, замалёўкі і нарысы.

Такім чынам, можна выдзеліць наступныя характарыстыкі паняцця “лірычная проза”:

1. Павышаная экспрэсіўнасць, эмацыйнасць мовы.
2. Аслабленасць фабулы.
3. Вялiкая роля светапогляду аўтара, яго суб’ектывізм.
4. Прадмет адлюстравання – духоўнае жыццё чалавека, свет яго ідэй і пачуццяў. Асаблівае месца – цэнтральны вобраз-перажыванне.
5. Вобраз аўтара разгортваецца не паслядоўна, а шматпланава, адначасова.
6. Прадмет, які разглядае лірычная проза, – духоўнае жыццё чалавека, паказ рэальнасці праз яго суб’ектывізм.
7. Кампазіцыйныя формы: эпісталярная, дзённікавая, аўтабіяграфічная, падарожжа, эсэ, лірычныя апавяданні, замалёўкі, нарысы і г.д.

**1.2 Традыцыі лірычнай прозы ў беларускай літаратуры**

Паэзія больш старажытная па сваім паходжанні, чым проза. Верш выкарыстоўваўся яшчэ ў жанрах антычнасці, сярэднявечча і нават Адраджэння і класіцызму для эпічнай паэмы, трагедыі, камедыі, оды і іншых відаў лірыкі.

“Станаўленне мастацкай прозы пачынаецца толькі ў эпоху Адраджэння, а ўсведамленне і сцвярджэнне прозы як законнай формы мастацтва адбываецца нават пазней – у XVIII – пач. XIX ст.” [2, с. 8]. Спачатку літаратурная тэорыя той эпохі трэціравала раман і іншыя празаічныя жанры як ніжэйшыя разнавіднасці мастацтва. Проза ўсё яшчэ злівалася з філасофіяй і палітычнай публіцыстыкай, успрымалася як жанр сур’ёзны, але які выходзіць за межы прыгожага пісьменства, то лічылася чытвом, разлічаным на непатрабавальнага і эстэтычна нявыхаванага чытача.

Беларуская проза пачала сваё станаўленне недзе з канца XIX – пач. XX ст. У гэты час пісалі такія аўтары, як Цётка, Ядвігін Ш., Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Максім Гарэцкі, Цішка Гартны і інш.

У той час беларуская літаратура развівалася паскорана. За восем-дзесяць год яна прайшла шлях, на які еўрапейскія краіны патрацілі стагоддзі.

У адпаведнасці з агульнымі законамі ў нашай літаратуры бурна развівалася паэзія, пераважна лірычная. Паэтычны эпас з’яўляецца пазней, калі лірыка дасягae пэўнага ўзроўню. Поруч з паэтычным эпасам развіваецца проза і нацыянальная драматургія. Паводле А. Лойкі “да нацыянальнай прозы і драматургіі беларуская літаратура шмат у чым ішла цераз жанр паэмы [5, c. 48].

А. Адамовіч у артыкуле “Паэтычнае вярхоўе беларускай прозы” пісаў, што “беларуская проза рабіла свае крокі, абапіраючыся на вопыт паэзіі, яе формы, шырока выкарыстоўваючы паэтычную стылістыку, паэтычную трансфармацыю фальклору” [2, c. 59].

На першым этапе свайго развiцця ў пошуках лiрычных сродкаў проза звярталася да арсенала народнай паэзii, народнай песеннай творчасцi, дзе лiрызм быў ужо ў гатовых запевах, паралелiзмах, багатым паэтычным сiнтаксiсе, высокай метафарычнасцi, а пераноснае аўтарскае i фiласофскае мысленне мела форму паэтычных вобразаў – алегорый.

“У структуры псiхiкi беларусаў прысутнiчае спецыфiчная лiрычная субстанцыя, што дыктуе свае законы непасрэдна маўленню, якое ў сваю чаргу ўздзейнiчае на саму псiхiку. Мова – адлюстраванне мыслення нацыі, а ў беларусаў мысленне надзвычай лірычнае. У структуры псіхікі беларусаў прысутнічае спецыфічная лірычная субстанцыя, што і дыктуе свае законы непасрэдна маўлення” [2, c. 22].

Пачатковы этап развіцця беларускай прозы характарызаваўся багаццем малых жанравых форм: замалёўка, абразок, імпрэсія, прытча, навела, апавяданне. Сталасць літаратуры – з’яўленне буйных жанравых форм – прыйшло ў беларускую літаратуру ўжо на пачатку 20-х гадоў (раман “Сокі цаліны” Ц. Гартнага, “Золата” Ядвігіна Ш. і інш.). Асаблівасцю развіцця тагачаснай беларускай прозы было тое, што яна адначасова абапіралася на фальклор і кніжна-літаратурныя традыцыі.

На пачатку развіцця беларускай прозы лірызм праяўляўся ў розных формах. Паколькі проза адштурхоўвалася ад фальклору, выкарыстоўвала мастацкі вопыт паэзіі і паэтыку фальклору, то лірычны пачатак быў моцны ва ўсіх празаікаў, але згодна з асаблівасцямі мастацтва і таленту атрымаў розны узровень рэалізацыі.

У другой палове ХХ стагоддзя лірычная проза стала адной з прыкметных з’яў часоў адраджэння надзей, хрушчоўскай адлігі як вынік распрыгоньвання і адкрытасці душы мастакоў, звернутых да чалавека, прыроды, усяго навакольнага свету. Пісьменнікам хацелася нераўнадушна, зацікаўлена расказаць пра падзеі, удзельнікамі якіх яны былі самі, адкрыць чытачам патаемныя мары. Яны захапляліся і захаплялі кожнай драбніцай жыцця, укладваючы ў расповед пра яе часцінку сэрца. Суб’ектыўная ацэнка стала дамінавальнай, аўтарскае “Я” – усюдыісным, вышэйшым за “Мы”. З’явілася “проза паэтаў”. Проза пачала ўпрыгожвацца яскравымі дэталямі, тропамі, рытмізавацца. Сюжэт (падзейны) “размываўся”, паслабляўся. На эпічную апавядальнасць наслойвалася лірычная спавядальнасць*,* што адчувальнае і ў сучаснай прозе. Падобныя тэндэнцыі адбываліся ў рускай, украінскай, прыбалтыйскіх і іншых літаратурах.

Такім чынам, зыходзячы з вышэйсказанага, да лірычнай прозы Ул. Караткевіча можна аднесці яго эсэ (“Дыяментавы горад”, “І будуць людзі на зямлі”, “Песня з паўночных Афін” і інш.), нарысы (“Вiльнюс–часцiнка майго сэрца”, “Вязынка”, “Казкi Янтарнай краiны”, “Мой се градок!”, “Рша камен...” і інш.), эпісталярныя і дзённікавыя творы, а таксама апавяданне “Подыхі продкаў”, жанр якога сам Ул. Караткевіч вызначыў як “экспрэсія”.

**2. Стылёвыя асаблівасці лірычнай прозы Ул. Караткевіча**

Пры аналізе твораў мы будзем карыстацца наступнай схемай:

1. Прысутнасць аўтарскага “я” ў тэксце.
2. Выкарыстанне вобразных сродкаў (стылістычныя фігуры і тропы).
3. Наяўнасць гістарызмаў, дыялектызмаў, аказіяналізмаў і спецыяльнай лексікі.
4. Асаблівасці структуры тэксту.

**2.1 Эсэ**

Для аналізу мы возьмем эсэ “Абраная”, “Твой зорны шлях”, “Балады камяня”.

Эсэ “Абраная” – аўтарская пераасэнсоўка асабістага жыцця. Эсэ прасякнута любоўю да “цёткі” Украіны, якая на пэўны час замяніла Ул. Караткевічу, маці Беларусь.

Аўтар паўстае перад намі праз займеннік “я” і яго склонавыя формы “мой”, “майго” і г.д., а таксама праз дзеяслоў першай асобы адзіночнага ліку *( Каб мяне занесла туды (а хацеў!) – усё гэта таксама было б наканаванне, лёс, прароцтва аб будучым, памятаю, ведаю і г.д[[1]](#footnote-1).)*; праз займеннік “ты” і дзеясловы другой асобы цяперашняга часу адзіночнага ліку *(Чытаеш цяпер кнігі, бачыш: "укладальнік такі", "прадмова такога", "пераклад з іспанскай і каментарый таго і таго", а сам успамінаеш, як жылі ў адным калідоры, па суседству, як здабывалі на хлеб, як разам спявалі, як вырашалі сусветныя праблемы, як зацята спрачаліся аб паэзіі, праўдзе, любові да радзімы і проста любові, і зноў, і зноў аб паэзіі).* У тэксце адчуваецца накіраванасць на удзел чытача, яго як быццам запрашаюць да дыскусіі, гэта выражаецца праз пытальныя сказы (...*А можа, і сапраўды лёс?; ...Фаталізм?*). Ужыванне займенніка “наш”, “мы” дазваляе чытачам адчуць сваю прыналежнасць да сомага аўтара *(бераг майго і твайго Дняпра)*, яго аўдыторыі, а таксама да ўсяго народа. Прычым аўтар стараецца аб’яднаць не толькі беларусаў, а і тры славянскія народы *(…былі ля Дняпра. Агульнага – рускага, беларускага і ўкраінскага. Нашага).*

Аўтар выражае сваё “я”, сваё стаўленне да таго, што навокал, таксама і праз клічныя сказы, звароткі (*А каб вас бог любіў! І тут была Гісторыя. Ды яшчэ якая, Малюся за цябе, Укріїна).*

Звяртанне аўтара да фальклору дапамагае стварыць дадатковыя вобразы, цяпер ужо нацыянальнага характару. Выкарыстанне прыказак, народных выслоўяў *(Смерць і жона ад бога суджона, суджанай ды каханай і на крывых аглоблях не аб'едзеш, бач ты, меўся ўтапіцца, а трапіў на шыбеніцу, і ўсё ж яго да Мар'і вяло, а тут крутанулася жыццё–і ён з Наталяй. Лёс.)* стварае ілюзію далучэння да скарбонкі народнай мудрасці.

Вобразныя сродкі аўтара адрозніваюцца разнастайнасцю. Гэта і эпітэты (*яблычна-аранжавы, барвяна-індзейскія галіны, бунтарская чырвань, любоўная, п’яная асалода, сінія прывіды мора, пляміста-чорны, знявечанае, абвугленае, прастрэленае, узарванае сэрца і інш*), і метафары *(келіх з разліўнога мора ідэй і тэорыі, мора крыві і роспачы, карыта паміж узгоркамі, добрай цётцы маёй Украіне і інш.)*, і метаніміі *(горад прачнуўся ад страшнага сну, ён адкрываў сваё, асэнсаванне нашага ўчора, народ прыдумаў, жылі ў адным калідоры, скажы народу, як сказаў тое Шаўчэнка і Талстой).* Ул. Караткевіч выкарыстоўвае спецыфічныя ўвасабленні, то ў яго памяць “*падсоўвае здарэнняў*”, тыя “*бяруць вас за руку і ўладна вядуць*”, ручнік яго дзядулі “*перажыў і дзеда і вайну*”, “*конная статуя кліча*” і г.д.

Па словах В. І. Іўчанкава, “адным з самых распаўсюджаных тропаў у творчасці Ул. Караткевіча з’яўляецца параўнанне” [3]. Аўтарскія параўнанні адрозніваюцца разнастайнасцю, навізной як канструкцыйна, так і сэнсава-эстэтычна. Суб’ект і аб’ект параўнання прымаюць досыць нечаканыя формы: у адным выпадку гэта просты суб’ект і разгорнутае выказванне-аб’ект (*ненармальнае, як нявеста ў глыбокай жалобе*), у другім – складаныя абедзве часткі (*звісаючы адным колам над стромай нібы на апошніх ударах сэрца)*, у трэцім – разгорнуты суб’екті просты аб’ект *(стары зялёны тэатр падобны ўначы на марсіянскі цырк і інш.)*, маюцца таксама параўнанні з аднаслоўным суб’ектам і аб’ектам *(адзіны як перст).*

Часта аўтар выбірае кантэкстныя параўнанні *(Вонкава цэлы, ён [горад] толькі пры набліжэнні да Крашчаціка адкрываў воку сваё знявечанае, абвугленае, узарванае, прастрэленае сэрца. Чалавек з прастрэленым сэрцам памірае…).* Параўнанне горада з жывым арганізмам, які таксама напакутаваўся за вайну, стварае спецыфічны лірычны настрой. А таксама параўнанні сябе *(мне суджана было пазнаць апошнюю любоў да самай жалю вартай былінкі)*, што больш дакладна перадае адценні аўтарскіх пачуццяў.

Пастаяннае параўнанне Украіны з Беларуссю (*І, паверце мне, пірамідальная таполя, якая аджывае ад агню, выпусціўшы першы зялёны парастак, такі слабенькі, выклікае ў сэрцы пачуццё такога самага жалю і смутку і палёгкі, як першы парастак, які выгнаў для жыцця абсмалены беларускі дуб. Каб не беленькія хаткі і не перавага лістоўных дрэў, то дужа лёгка і проста было ўявіць сябе недзе на старой дарозе паміж Навагрудкам і Любчай. А каб гэтыя лістоўныя дрэвы нам, то гэта былі б проста нейкія там лясістыя грывы пад Лагойскам ці Оршай)* наводзіць чытача на думку аб прыгажосці роднай краіны, сведчыць аб патрыятызме аўтара.

Выкарыстоўвае Ул. Караткевіч і супрацьпастаўленне *(Чалавек з прастрэленым сэрцам памірае. Горад і краіна не паміраюць, пакуль б'ецца сэрца хоць аднаго іхняга сына і дачкі),* а таксама плеаназмы *(Звычайныя выпадкі са звычайнага жыцця і інш.),* перыфразы *(зрабіцца ўкраінскай зямлёй, а мог бы і беларускай, тайнае тайных, марсіянскі шлем, скачуць зайчыкі рознай формы і інш.)* для падкрэслівання сваёй думкі, для надання ёй большай выразнасці.

Што тычыцца стылістычных фігур, то тут Ул. Караткевіч карыстаецца разастайнымі прыёмам, такімі як градацыя (*наканаванне, лёс, прароцтва*), эпіфара *(штурхалі мяне якраз туды, на Украіну. На Украіну)*, анафара (*Астатняе – тое, што прыходзіць, той пясок, што наносіць на перакат рака твайго жыцця; Астатняе, у значнай ступені, справа выпадковасці; Другая пасля Маці; Другая пасля Радзімы; І абедзве неабходны; І абедзве прыходзяць праз сустрэчу),* недапасаванасць граматычнай форме *(гэтыя лапічкі быў дом, свая зямля, трэба – былі домам, сваёй зямлёй)*.

Ужыванне аднасастаўных сказаў *(Памятаю, напрыклад, у дзедавай хаце доўгі вышываны ручнік, Купляў з прынцыпу, нават калі на працягу многіх старонак у кнізе толькі і рабілася, што плакала нейкая небарака Катруся)*, надае дынамічнасць маўленню, набліжае яго да размоўнага стылю.

Асаблівай рысай для Ул. Караткевіча з’яўляецца ўжыванне гістарызмаў *(мушкецёрскае войска, порцік, фасад, эскорт, лорд, земская школа, перст),* прычым у творах абсалютна не гістарычных, а таксама – словаў гутарковага стылю мовы *(адваліла, прападаю ў бібліятэцы, абрыдла, выкладваюць, падкідвае, валіла, валачы, мяне туды занесла).*

Фабула эсэ размытая, дзеянне разгортваецца шматпланава і адначасова. Спачатку аўтар разважае пра фаталізм і лёс, далей успаміны пра дзедаўскі ручнік як сімвал сувязі ў часе (па-першае, таму што ён перажыў і дзеда і вайну, па-другое, ён быў створаны падчас армейскай службы нейкага казака). Пасля мы бачым пасляваенную Украіну, карціны з вучобы ва універсітэце, кіеўскія малюнкі. Але гэта не проста аб’ектыўныя апісанні, гэта ўспаміны, што пераапрацавала свядомасць аўтара, перажыла яго душа.

Што ж тычыццца эсэ “Твой зорны шлях” і “Балады каменя”, яны падобныя да эсэ “Абраная” па выкарыстанні моўна-стылёвых сродкаў. Але ў той час, калі эсэ “Абраная” – аўтабіяграфічны роздум, то “Балада каменя” і “Твой зорны час” – роздум дыдактычны з ясна чытальнай мараллю і спадзяваннямі аўтара на лепшае, якія выяўляюцца ў перадапошніх радках *(Дык будзем цаніць тое, што маем* (“Балады каменя”)*, Будзем спадзявацца, што такога не здарыцца* (“Твой зорны шлях”)*).*

Аўтарскае “я” ў гэтых творах таксама праяўляецца праз ужыванне займеннікаў першай асобы адзіночнага ліку, зваротамі да чытача *(так, менавіта без цябе, друг!* (“Твой зорны шлях”)*)*. У іх ужываецца менш вобразных сродкаў: у асноўным гэта параўнанні (*адлівалі ружовым, аранжавым і сінім, як пяро качкі, як вясёлка; танюткімі, як скрылёк, цаглінамі* (“Балады каменя”)*)*, метаніміі (*Ад чалавека, які апынуўся побач з ім, залежаў лёс зямлі* (“Балады каменя”)*).*

У гэтых двух эсэ аўтар выкарыстоўвае аднасастаўныя сказы *(Дык будзем цаніць тое, што маем* (“Балады каменя”)*, Будзем спадзявацца, што такога не здарыцца* (“Твой зорны шлях”)*.*

Такім чынам, у прааналізаваных эсэ Ул. Караткевіча можна выдзеліць наступныя рысы:

1. Выражэнне аўтарскага “я” праз займеннік першай асобы адзіночнага ліку. Калі аўтар хоча звярнуцца да чытача ці нешта параіць яму, то выкарыстоўваюцца займеннікі “ты”, “вы”, “мы”.
2. Самым распаўсюджаным вобразным сродкам з’яўляецца параўнанне, якое характарызуецца арыгінальнасцю спалучэння аб’екта і суб’екта параўнання.
3. Выкарыстанне гістарызмаў у негістарычных тэкстах, а таксама выкарыстанне слоў гутарковага стылю.
4. Аднасастаўныя сказы надаюць дынаміку аповеду.

**2.2 Нарысы**

Для характарыстыкі возьмем нарысы “Казкі Янтарнай краіны” і “Шляхі ў палях”.

Нарыс “Казкі Янтарнай краіны” – твор пра Латвію, яе гістарычныя каштоўнасці, побыт і людзей.

Аўтарскае “я” прадстаўлена словамі самога Ул. Караткевіча, які піша ад асабістага імя, не выкарыстоўваючы вобраз лірычнага героя *(I ўсё ж я люблю стары горад. А паколькі я збіраюся надрукаваць гэтыя нататкі ў ягоным часопісе, трэба быць мудрым, як змій, і слухацца).* Аўтар таксама актыўна ўзаемадзейнічае з чытачамі з дапамогай зваротаў, спецыяльных парад і г.д. *(Чакайце, гэта яшчэ азначае; Вы пакідаеце надзейную плошчу, каб заглыбіцца ў завулк;. Мая табе парада, чытач: калі хочаш быць шчаслівы–бяры ў сябры латыша, а ў жонкі – латышку; Дай руку, друг! Што ж зробіш, дружа).*

Асноўнымі вобразнымі сродкамі з’яўляюцца:

1. Метафары, разнастайныя і арыгінальныя *(на дне сэрца, твар зямны, першы камень у падмурак латышскай літаратуры, гняздзе цемрашальства, вымачыць дурняў і засеяць зямлю разумным насеннем, царыца відрыджскіх ніў, гуляючы ў карты чалавечымі снамі, кавалачкі сонечнага святла, асколкі палаца – янтар, кашчавая рука вайны, каралёў вайны).*
2. Эпітэты. Самы галоўны эпітэт “Казак Янтарнай краіны” – янтарны. Слова-русізм (у беларускай мове – бурштын). Эпітэты таксама адрозніваюцца ад звычайных, агульнаўжывльных *(крыштальным купалам заўсёды блакітнага неба, сінія і янтарныя вочы, чалавек з гарадскімі нервамі, чырвона-цагляны, бела-мармуровы, снежныя рэдкія аблокі, святой шчырасцю радка, вычварна-бяздарны, ганебна-эклектычны, ідылічныя хутары, мудрыя калматыя сабакі, белыя, як быццам гэта малюсенькія кавалачкі воблака ўпалі на зямлю, празрыста-дымныя фіранкі далёкіх дажджоў, журліва-салодкім, нячутным галаском, аксамітна-зялёныя канавы).*
3. Параўнанні (*сцюардэса, падобная ў сваім венчыку на каралеву, дыхаць на яго, як не дыхаю я, нябесны гарсавет, паэт–узвей-вецер, свістун, вятрак, змеямі звісаюць, гэтых вуліц–як пяску ў Рыжскім заліве, мудры, як змій, страшны, як харал дэманаў, латышскія мужчыны–гэта верныя вочы і верны меч, гэта розум і крыштальная чысціня, латышскія жанчыны–гэта янтарная казка, гэта прыгажосць і верная, вечная любоў, не лясны пажар–гэта цёплы добры агонь, да якога заўсёды будзе імкнуцца тваё сэрца, пішуць вершы, гэта іх нацыянальная хвароба, цукаты будынкаў быццам пашчыкалі дзіцячыя пальцы, адпаліраваны, як у метро, блакітны, як крыло сіваваронкі, сядзяць паважна, як маленькія шчаслівыя прынцы, аж шкада было яе [кузню], як жывога чалавека).*

Сустракаецца таксама сінекдаха *(колісь жыла, гандлявала, ела, піла, рагатала, як Гарганцюа, кпіла і кахала паўнакроўная старая Рыга),* аксюмаран *(мордачкі анёлаў),* перыфраза *(смерць – Касая, світанак жыцця, лёс кожнага сапраўднага паэта – гэта лёс нашага пеўніка, трыццаць восьмая паралель, янтарныя людзі, свая Джульета, стольным горадам Лаймы – Рыгай, пушыстая флатылія, сотні дзядзькоў з фотаапаратамі),* увасабленне *(спрабаваў зразумець тваю душу, старая Рыга, Рэнесанс памёр),* гіпербала *( у Рызе самыя лепшыя ўсмешкі, самыя паважныя рабочыя, што з незапомных часоў носяць знак сваёй цэхавай годнасці – шапкі з нізкім казырком; у Рызе самыя ветлівыя і спакойныя прахожыя і самыя цудоўныя дзеці на зямлі).*

Што тычыцца стылістычных фігур, то ў нарысе “Казкі Янтарнай краіны” ўжываецца інверсія *(Паміж латгальскімі азёрамі і Балтыйскім морам ляжыць Янтарная краіна. Гэта была Янтарная краіна, раскінулася перад вачыма мора).* З дапамогай яе ствараецца своеасабоівы кларыт тэксту – казкі, калі складана адрозніць рэальнасць ад фантазіі.

Яшчэ адна стылістычная фігура – анафара *(I ўсё на гэтай зямлі мае янтарны колер. I валасы ў людзей, і свежыя зрубы, і нават піва. I вось у канцы мая, калі цвіце ружовы глог, мне нясцерпна захацелася ўбачыць гэтую краіну).* Такі прыём дазваляе ўзмацніць уздзеянне на чытача. Паўтараючыся на пачатку сказа, злучнікі надаюць тэксту пэўны рытм.

Ул. Караткевіч звяртаецца да пытальных і клічных сказаў *(Вельмі добра! Стоп! Здавалася б, чаго яшчэ? Як чаго? А дурні, якіх, як вядома і не сеюць і не жнуць?)*, да няпоўных сказаў *(Зноў вуліца Сарканас Гардэс... Другая... Пакідаеце за сабой метраў пяцьдзесят і выходзіце на вуліцу... Сарканас Гардэс...).*

У тэксце прысутнічаюць гістарызмы *(вянглярні, корчмы, земгальскай сялібы да курземскай; стырнавымі ў вікінгаў),* запазычаныя словы з літоўскай лексікі (*куншт, фрызетавы, піенс, майзе, фрыз, гапліты, кокле*), прафесіяналізмы *(неф).*

Іронія дапамагае аўтару звярнуць увагу на праблемы Беларусі (*Потым я яшчэ гадзіну лаяў руплівых да старажытнасці латышоў, якія дбайна рэстаўрыравалі Турайдскую вежу і цяпер аднаўляюць палац каля яе. А чаму б не павучыцца ў нас і не забыць гэтыя помнікі, як забыліся мы пра Мірскі замак і Віцебскае Благавешчанне, якое за апошнія дзесяць год разбурылася больш, чым за ўсе папярэднія восем вякоў свайго існавання? Прынамсі, турыстам было б спакойней. Не тое, што ў Сігулдзе ).*

Структура нарыса нагадвае раку з затокамі: то хутка і імкліва нясецца аповед пра Латвію, яе гарады, людзей і г.д., то спыняецца на чым небудзь і запаволена расказваецца казка, ізноў – быстрынь, пасля – затока.

Нарыс “Шляхі ў палях” сам аднесены складальнікам збору твораў да “постацей”–нарысаў пра людзей.

Нарыс “Шляхі ў палях” прысвечаны Ул. Калесніку, сябру Ул.Караткевіча. Структура нарыса ўрыўкавая. Аўтар успамінае то адно, то другое здарэнне са сваім сябрам. Дапамагаюць гэтаму аднасастаўныя сказы *(Зноў дом, і гарачыя спрэчкі, і размовы аб кнігах, раптоўны рогат[…],Сядзелі ў садзе. Вялізныя яблыні распасціраліся шырока, раскошна і цяніста. На іх была ўжо завязь).* Эфект недасказанасці ствараюць шматкроп’і.

Апавяданне вядзецца ад першай асобы, аўтарская прысутнасць выяўляецца праз ужыванне займенніка “я”, а таксама з дапамогай дзеясловаў першай асобы адзіночнага ліку.

У асноўным выкарыстоўваюцца наступныя моўна-стылёвыя сродкі: эпітэты *(расчохранай буслянкай),* параўнанне *(мядзяная, як жар),* метафары *(сцелецца пад колы дарога),* інверсія і г.д.

Такім чынам, асноўныя моўна-стылёвыя асаблівасці вышэйназваных нарысаў наступныя:

1. Непасрэдны аповед аўтара як героя твора.
2. Экспрэсійнасць вобразных сродкаў.
3. Выкарыстанне інверсій, няпоўных і аднасастаўных сказаў.
4. Урыўкавая і дынамічная структура.
5. Ужыванне слоў гутарковага стылю, а таксама гістарызмаў.

**Заключэнне**

Арыгінальнасць вобразных сродкаў Ул. Караткевіча тлумачыцца нежаданнем аўтара рабіць звычайныя і шэрыя рэчы: “*можна, вядома, правесці дні 8–9 студзеня гэтага года так: пайсці на працу (ці працаваць дома), пасля на пасяджэнне (сход, праўленне ці што там яшчэ)[…]. Гэта лічылася б нормай. Але такая норма, такі жыццёвы рэалізм не па мне. Па мне – паехаць у гэты дзень у Мсціслаў, дарогаю (пры трыццаці градусах марозу) трапіць у буран, […] А назаўтра, ідучы Мсціславам, бачыць у лютым марозным небе каляровую і вялізную, на палову неба, вясёлку. І ноччу пабачыць яшчэ, як памірае поўня пад час месячнага зацьмення.*

*Вось гэта сапраўдны рэалізм. Мой. Бо іначай жыць, іначай пісаць я не магу”.*

У дадзенай курсавой працы мы вызначылі дэфініцыю і характарыстыкі лірычнай прозы як жанру. Гэта:

1. Павышаная экспрэсіўнасць, эмацыйнасць мовы.
2. Аслабленасць фабулы.
3. Вялiкая роля светапогляду аўтара, яго суб’ектывізм.
4. Прадмет адлюстравання – духоўнае жыццё чалавека, свет яго ідэй і пачуццяў. Асаблівае месца – цэнтральны вобраз-перажыванне.
5. Вобраз аўтара разгортваецца не паслядоўна, а шматпланава, адначасова.
6. Прадмет, які разглядае лірычная проза – духоўнае жыццё чалавека, паказ рэальнасці праз яго суб’ектывізм.
7. Кампазіцыйныя формы: эпісталярная, дзённікавая, аўтабіяграфічная, падарожжа, эсэ, лірычныя апавяданні, замалёўкі, нарысы і т.д.

Прааналізаваўшы лірычную прозу Ул. Караткевіча, у прыватнасці такія жанры як эсэ і нарыс, мы выдзелілі наступныя яе асаблівасці:

1. Выражэнне аўтарскага “я” праз займеннік першай асобы адзіночнага ліку. Непасрэдны аповед аўтара як героя твора. Аўтар можа звяртацца да чытача з дапамогай пытальных сказаў, займеннікаў “ты”, “вы”, “мы” і г.д.
2. Самым распаўсюджаным вобразным сродкам з’яўляецца параўнанне, якое характарызуецца арыгінальнасцю спалучэння аб’екта і суб’екта параўнання.
3. Выкарыстанне гістарызмаў у негістарычных тэкстах, а таксама выкарыстанне слоў гутарковага стылю.
4. Выкарыстанне аднасастаўных, няпоўных, інверсійных сказаў, што стварае дынаміку аповеду.
5. Урыўкавая і дынамічная структура.

**Cпіс выкарыстанай літаратуры**

1. Адамовіч, А.М. Здалёку і зблізку:зборнік літ.-крыт. артыкулаў / А. М. Адамовіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1976. – 624 с.
2. Дасаева, Т.М. Паэтыка лірызму ў беларускай прозе / Т. М. Дасаева. – Мінск: БДУ, 2001. – 152 c.
3. Іўчанкаў, В.І. Стылістычныя асаблівасці выкарыстання тропаў у творах У. Караткевіча (параўнанне і метафара) / В.І. Іўчанкаў // Беларуская лінгвістыка. Вып.35. – Мінск, 1989. – С.26–31.
4. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1991. – Т. 8, Кн. 2. 495 с.
5. Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд / А.А. Лойка. – Мінск: Вышэйшая школа, 1989–Ч. ІІ 480 с.
6. Новый энциклопедический словарь. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 2001 – 1456 с.
7. Русецкі, А. Ісці да чалавека: літаратурныя партрэты / А. Русецкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1987. – 287 с.
8. Тычына, М.А. Лірычная проза / М. А. Тычына // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 6 т. / Рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) – Мінск.: БелСЭ, 1986. Т. 3.: Карчма – Найгрыш – 751с.
9. Цікоцкі, М.Я., Стылістыка беларускай мовы./ М.Я. Цікоцкі. – Мінск: Вышэйшая школа, 1976. – 304 с.
10. www.yladzimir-karatkevich.com

1. Прыклады з твораў Ул. Караткевіча ўзятыя з інтэрнет-сайта www.uladzimir-karatkevich.com [↑](#footnote-ref-1)