### МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

### Беларускі Дзяржаўны Універсітэт

### Інстытут журналістыкі

Кафедра стылістыкі і

літаратурнага рэдагавання

### Вобраз аўтара-апавядальніка ў мастацкім творы

Курсавая праца

Студэнткі 3 курса, 1 групы

Кажамякінай Вольгі Уладзіміраўны

Навуковы кіраўнік

Кандыдат філалагічных навук, дацэнт

Цікоцкі Аляксандр Міхайлавіч

### Мінск

### 2008

Змест

1. Уводзіны…………………………………………………………..3

2. Праблема вобраза аўтара ў мастацкай літаратуры……………...5

2.1 Сказ як форма літаратурна-мастацкага апавядання…………7

3. Вобраз аўтара-апавядальніка ў прозе І. Пташнікава……………11

4. Заключэнне…………………………………………………………16

5. Спіс выкарыстанай літаратуры…………………………………....18

## Уводзіны.

Вывучэнне мовы мастацкай літаратуры як спецыфічная задача філалогіі і эстэтыкі ў нашай навуцы распаўсюджваецца ўсё шырэй і шырэй. Яно атрымлівае ўсебаковае тэарэтычнае абгрунтаванне толькі ў Савецкую эпоху. Але і на сёння яшчэ няма поўнай дакладнасці ў разуменні сувязі гэтай задачы з гісторыяй літаратурнай мовы, з аднаго боку, і з гісторыяй развіцця стыляў мастацкай літаратуры, - з другога.

Само па сабе слова стыль – мнагасэнсавае. У круг цэнтральных праблем вывучэння мовы мастацкай літаратуры ўваходзяць праблемы “ мовы (стыля) мастацкага твора” і “мовы (стыля) пісьменніка”. І тая і другая праблема абапіраецца на паняцце індывідуальнага стыля і абумоўлена ім. Што маецца на ўвазе пад індывідуальным стылем? Гэта, перш за ўсё, асабістыя вынаходніцтвы аўтара ў мове свайго твора. Нават тады, калі стыль аўтара поўнасцю рухаецца ў сферы літаратурнай мовы, ўнутраная сувязь усіх элементаў гэтага стыля, прынцыпы падбора форм літаратурнай мовы ўяўляюць літаратурна- мастацкае адзінства, абумоўленае развіццём мастацкай літаратуры ці эстэтыкай асобных яе напрамкаў. Ступень індывідуальнасці гэтых адносін ўзрастае разам з развіццём культуры літаратурнай асобы з XVII стагоддзя. Так як ўзнікае спецыфічны круг новых стылістычных праблем, паняццяў і катэгорый, без гістарычнага аналізу немагчыма вывучэнне ўнутраных якасцей і законаў развіцця мовы мастацкай літаратуры. Сярод гэтых праблем і катэгорый асабліва месца займаюць пытанні аб стылістычнай будове вобраза аўтара і аб вобразах герояў.

А. Н. Сакалоў ў сваей “Тэорыі стыля” піша: “ Паняцце “вобраз аўтара” патрабуе яшчэ далейшай распрацоўкі. Ці ва ўсякам літаратурным творы можна знайсці вобраз аўтара, ці прыдзецца гаварыць толькі аб адлюстраванні аўтарскай асобы ў творы , аб аўтарскай “прызме”, праз якую прыламляецца выяўляемае, пра пазіцыю аўтара? Вобраз аўтара і аўтарская асоба з’яўляюцца адным з вайжнейшых “кампанентаў” літаратурнага і ўвогуле мастацкага твора”.

Мэта курсавой працы: прааналізаваць праблему вобраза аўтара ў мастацкай літаратуры на прыкладзе твораў І. Пташнікава.

Задачы, пастаўленыя пры напісанні курсавой працы –прааналізаваць праблему вобраза аўтара ў мастацкай літаратуры на прыкладзе твораў І. Пташнікава, разгледзіць сказ як форму літаратурна-мастацкага апавядання. Пры напісанні курсавой працы была выкарастана вучэбная літаратура, публікацыі ў СМІ на гэтую тэму, апавяданні І. Пташнікава.

## Праблема вобраза аўтара ў мастацкай літаратуры.

Вобраз аўтара – гэта вобраз, які складаецца з асноўных рыс творчасці паэта ці пісьменніка. Ён уяўляе ў сабе і адлюстроўвае ў сабе таксама і элементы мастацкіх ператварэнняў яго біяграфіі. Патэбня гаварыў, што паэт-лірык “ піша гісторыю сваей душы”. Лірычнае я – гэта не толькі вобраз аўтара, гэта – разам з тым прадстаўнік вялікага чалавечага грамадства.

В. Б. Катаеў ў артыкуле “ Да пастаноўцы праблемы вобраза аўтара”, распыляе гэту праблему паміж стылістыкай, сацыялогіяй, псіхалогіяй і літаратуразнаўствам, піша: “ Чалавечая сутнасць аўтара адлюстроўваецца ў элементах, якія паказаны праз мову, моўнымі не з’яўляюцца”. Але што ж гэта за “ сутнасць аўтара”? У мастацкім творы трэба шукаць прынцыпы і законы моўна-мастацкай пабудовы вобраза аўтара. Гэта можа быць абавязковае і актыўнае ўмешванне аўтара ў працэс апавядання. Ён ажыццяўляецца самымі рознымі спосабамі. Тут і пахвілінныя публіцыстычныя каментарыі аўтара, разважанні, адзнакі, тут і сатырычная дэфармацыя малюнка ці, наадварот, падкрэсліная ідэялізацыя.

Тэорыя вобраза аўтара вельмі цесна звязана з гісторыяй верша і прозы. Асабліва цяжка яе вывучэнне ў сферы лірычнай паэзіі. Для вывучэння гісторыі і варыяцыі вобраза аўтара ў празаічных творах сабрана вельмі шмат матэрыяла, хоць ён яшчэ дастаткова туманны. Сюды ж адносяць прынцып ці паняцце “суб’ектывізацыя”, якой час ад часу карыстаюцца даследчыкі.

Квета Кажэўнікава прысвяціла гэтаму пытанню артыкул “ Суб’ектывізацыя і яе адносіны да стыля сучаснай эпічнай прозы”. Па яе словам, “ калі пакінуць ў старане пытанне адносінаў творчага мыслення суб’екта ( аўтара ) да аб’ектыўнай рэальнасці , тады можна акрэсліць тры асноўных падыхода да гэтага паняцця:

1. Суб’ектывізаванай эпічнай прозай лічаць твор з апавядальнікам, які вядзе гаворку ад 1-ай асобы, і з’яўляецца адначасова пратаганістам ( галоўным героем дзеяння, ці адным з іх). Дзеля тэарэтычнага падыхода суб’ектыўная афарбоўка даецца перш за ўсё ў вышэйшай ступені роляй апавядальніка ў самом дзеянні, і двухбаковасцю гэтай ролі, паколькі апавядальнік адначасова з’яўляецца і апавядаючым суб’ектам і аб’ектам апавядання.
2. Іншыя даследчыкі гавораць пра суб’ектывізацыю толькі ў сувязі з творамі, у якіх галоўнае месца належыць самапраяве і самааналізу апавядальніка. У гэтым выпадку мова ідзе пра творы, аб’ект эпічнага пазнання якіх роўны ўнутранаму свету галоўнага героя . Пад суб’ектывізацыяй такім чынам, разумеецца тут не толькі ўспрыманне фіктыўных эпічных дзеянняў вачамі апавядальніка, але і характар самой эпічнай матэрыі.
3. Да суб’ектывізаванай эпічнай прозы адносяць таксама творы, якія адрозніваюцца частым уключэннем асабістых пунктаў гледжання асобных герояў у апавяданне ананімнага апавядальніка. У гэтым выпадку ролю адыгравае памнажэнне пунктаў гледжання, і ступень суб’ектывізацыі тут непасрэдна залежыць ад узрастання колькасці гэтых пунктаў гледжання”.

Сення ўсё вастрэй і глыбей паўстае пытанне пра ўнутраны маналог. Гэта пытанне таксама цесна звязана з праблемай вобраза аўтара і яго будовай. У адкрытай форме вобразы аўтараў і апавядальнікаў пераплятаюцца і змешваюцца ў розных відах сказаў.

## 2.1 Сказ як форма літаратурна-мастацкага апавядання.

Вобраз аўтара – гэта не просты суб’ет мовы, часцей за ўсё ён нават не названы ў будове мастацкага твора. Гэта – канцэтраваная праява сутнасці твора, якая аб’ядноўвае ўсю сістэму моўных пабудоў герояў ў іх адносінах з апавядальнікам ці апавядальнікамі. У формах сказа вобраз аўтара, як правіла, не супадае з апавядальнікам. Сказ – гэта не толькі адзін з важнейшых відаў развіцця апавядання ці аповесці, але і моцны выток абагачэння мовы мастацкай літаратуры. Вобраз апавядальніка ў сказе накладвае свой адбітак, стыль накладваецца на формы выявы герояў. Вобраз апавядальніка ў сказе – гэта праява літаратурнага артыстызма аўтара. Вобраз аўтара разглядваецца ў ім як вобраз артыста. Суадносіны паміж вобразам апавядальніка і вобразам аўтара дынамічна нават ў межах адной сказава кампазіцыі, гэта велічыня пераменная.

Формы сказа адкрываюць у мастацкай літаратуры шырокі шлях змяшання розных дыялектных сфер гутаркова-бытавой мовы з рознымі відамі пісьмовай мовы. Сказ абумоўлен характаралагічна і ідэялагічна. У гэтым і заключаецца стылістычная вастрота пытання ў сказе. Калі сказ сам па сабе – па сваей знешняй будове – не распадаецца цалкам на формулы і сінтаксічныя схемы гутарковай мовы, тады ўзнікае неабходнасць “сігналаў”, асаблівых знакаў, з дапамогай якіх у чытача паўстае сваё бачанне мовы. Гэты канструктыўны прынцып прадугледжвае іншае ўспрыманне значэння слоў у літаратуры. Семантыка мовы ў значнай ступені абумоўлена фактарамі, якія ляжаць па-за моўным ланцугом. У тых выпадках, калі мова акрэслена будуецца , як пісьмова-літаратурная , характэрна памкненне памесціць усе багацтва сэнсу ў аб’ектыўную прыроду напісанага слова.

У мове літаратурнай, якакя не гучыць, а толькі павіна быць агучанай – па патрабаванню пісьменніка, яшчэ больш магчамасцей для стылістычнага ўскладнення гэтых значэнняў і ўяўленняў.

Магчымасці мастацкай “гульні” у сказе становяцца шырэй, калі мова літаратурнага твора пераносіцца ў “па-за літаратурную” моўную плыню і за межы літаратурнай мовы. Тады ўжо не толькі знешнія абставіны і не толькі стылістычная структура суб’екта адыграваюць ролю ў разуменні моўных форм, - але здараецца як бы сутыкненне розных пунктаў моўнага адзінства. Сказ будуецца ў суб’ектыўным разліку на людзей вядомага сацыяльнага круга, напрыклад, на бліжэйшых знаёмых, але з аб’ектыўнай мэтай – падвергнуцца ўспрыманню невядомага чытача. Пры гэтым на несупадзенні разумення разумення розных пунктаў моўнага адзінства заснаваны вострыя камічныя эфекты моўнага стылістычнага ўздзеяння з дапамогай сказа.

З гэтага можна зрабіць вывад, што мастацкая проза , як мова, ствараемая ў парадку вуснага маўлення, адрозна па характару сваей моўнай інтэрпрэтацыі ад пісьмова-літаратурнай мовы. Пагэтаму неабходны дзеля поўнага разумення семантыкі сказа аўтарскія ўказанні . Нават тады, калі апавядальнік вядзе гаворку “ як па напісанаму”, г.з. калі ён, заставаясь у сферы кніжных нормаў, свабодна ўладае іх вусным выкарыстаннем, “сказ” з цяжкасцямі можа быть апазнаны стылістычна і адасоблен ад аўтарскага апавядання.

Але павінны быць і есць такія формы сказа, калі мастаку неабходна не імітаванне прафесійных ці іншых саціяльна-дыялектных уяўленняў вусна-маналагічнай пабудовы, а ўсяго літаратурнае выкарыстанне спадручнага вуснаму маўленню ўяўленняў. Інакш кажучы, пісьменніку патрэбна бывае не моўная будова сказа, а ўсяго яго “экспрэсіўная сацыяльна-сталістычная атмасфера”. Узнікаюць асобныя формы сказавых пабудоў, якія могуць выконваць розныя стылістычныя функцыі, хоць яны і не прыстасаваны да служэння кампазіцыйным фактарам літаратурнага парадку.

Сказ можа быць на свабодным выкарыстанні тых элементаў мовы, якія прызнаюцца анамальнымі. Адкланенні ад норм маналагічнай мовы становяцца вытокам камічных эфектаў. Рух моўнага парадку, не стрымлены лагічным кіраўніцтвам, з скачкамі і абрывамі; паўторы адных і тых жа слоў; розныя агаворкі, - усё гэта час ад часу выкарыстоўваецца як матэрыял літаратурных характарыстык. На фоне нармальнай маналагічнай мовы пабудавання такога тыпу надаюць уражанне “ моўнай паталогіі”.

Стылістычныя функцыі сказа заключаюцца не толькі ў злітаванасці кніжных моўных формаў з адлюстраваннем жывога маўлення, не толькі ў змяшанні сінтаксічных схем кніжнай і гутарковай мовы. Сказ адкрывае перад мастаком цуды жывых і мертвых слоў. У сказе пісьмннік можа свабодна карыстацца дыялектамі, жаргонам, рознымі жанрамі пісьмовай мовы.

Калі традыцыйныя формы пісьмовай, літаратурна-мастацкай празаічнай мовы знікаюць, яны ламаюцца з дапамогай верша, сказа. На самой справе, сказ абмежаваны сацыяльна-характаралагічна толькі тады, калі ён дакладна належыць вобразу асобы. Тады здаецца ўражанне бытавых абставін, нават калі прадметныя аксесуары іх і не паказаны. Вобраз суб’екта, апавядальніка памяшчае ў больш ці менш цесныя сацыяльна-характарыстычныя рамкі сказавую будову, калі адбываецца акт яго наіменавання. Імя – уключае ў сябе ўказанне мяжы і агульнага напрамку ў разуменні сутнасці вобраза апавядальніка і аўтара, які стаіць за ім. У літаратурным творы наіменаванне нярэдка з’яўляецца метафарычным , умоўна-сімвалічным, вобразным, а не тэрміналагічнай адзнакай суб’екта. Пагэтаму нават асабісты займеннік як абазначэнне апавядальніка – метафарычны. Усякае “я” мастацкага твора – вобраз. І яго функцыя – падвоеная: яно адначасова і імя суб’екта і займеннік, так як з’яўляецца ўсяго мнімым знакам адзінства гэтага суб’екта. Вобраз “я” дапускае больш шырокія магчымасці , асаблівы той вобраз, які амаль зліваецца з аўтарам. Сказ, які ідзе ад аўтарскага “я”, яшчэ больш незалежны. Мастацкае “я” – ужо зусім не вобраз-імя, а вобраз-займеннік. Значыць, пад ім можна схаваць што заўгодна, дыялектыка яго калебанняў вельмі цяжкая. За мастаком заўсёды прызнавалася шырокае права пераўтварэння і відазмянення сучаснасці. Для гэтага яму патрэбна толькі багатая мова. Такі мастак – рэфарматар мастацкай мовы – пераўтварае свой твор у пястратае ўбранне, якое ствараецца з розных варыянтаў форм пісьмовай, “сказавай” мовы. Натуральна, што стыхія сказа з’яўляецца адным з галоўных вытокаў, адкуль чэрпаюцца новыя віды мастацкай мовы.. Кансерватызм пісьмовай літаратурна-мастацкай мовы паралізуецца ўліваннем жывых рознадыялектных сацыяльна-моўных элементаў.

## Вобраз аўтара-апавядальніка ў прозе І. Пташнікава.

На жаль, амаль не даследаванай ў беларускый філалогіі, застаецца праблема моўнага вобраза аўтара або вобраза апавядальніка. Калі браць менавіта апавяданні І. Пташнікава, то нельга сказаць, што пра вобраз аўтара-апавядальніка ў яго творах, ўвогуле нічога не пісалася нашымі беларускімі даследчыкамі. М. Я. Цікоцкі ў сваей кнізе “Сугучнасць слоў жывых…” аналізуе і мову апавяданняў І. Пташнікава, і распавядае пра вобраз аўтара ў яго апавяданнях. М.Я. Цікоцкі ў сваім даследванні робіць акцэнт на тое, што Пташнікаў вялікаю ўвагу надае менавіта персанажам твора, няма ярка выразнага вобраза аўтара. Калі чытаеш ўжо потым гатовыя працы даследчыкаў, заўважаеш, што вобраз аўтара шукаюць як правіла ў самых вялікіх і значных творах пісьменніка. Але ці трэба абмяжоўваць сябе імі? Канешне, можна гаварыць, што ў вялікім рамане вобраз аўтара больш выразны, ён праходзіць праз ўвесь тэкст, яго лягчэй зразумець. І з гэтым нельга не пагадзіцца. Але я лічу, што ва ўсіх невялічкіх творах пісьменнік змяшчае яркі вобраз аўтра, ён проста велімі лаканічны, яго можна прачытаць у некалікіх радках і потым ўжо мець уяўленне яго. Калі нават аўтар не слова не напіша пра сваё ўласнае меркаванне, калі ён да канца твора застаецца за кадрам, а на першым плане галоўны герой, чытач ў першаю чаргу павінен адчуваць, што гэта не герой, гэта пісьменнік размаўляе з ім, гэта ён даруе свае пачуцці і вядзе за собой. У кожным слове галоўнага героя, персанажаў мы ўсё роўна знаходзім аўтара, яго маленькі свет, які ён стварыў падчас напісання твора. Усё, што б не прагучала з вуснаў герояў, гэта ўсё прапусціў праз сябе аўтар, а значыць гэта ўсё праходзіла праз яго светапогляд, ён трымаў гэта ў сабе, адчуваў нейкія перажыванні, а потым проста змясціў іх на паперы.

У І. Пташнікава ў яго невялічкіх па аб’ему апавяданнях я знайшла аўтара, яго думкі, яго перажыванні, калі нават гэта было праз ўвасабленне галоўнага героя твора. Шмат месца ў сваіх творах І. Пташнікаў адводзіць пачуццям і перажыванням персанажаў. У апавяданні “ На шляху луг” вельмі яскрава аўтар апісвае ўнутраны стан галоўнага героя: “Але гэта я толькі думаю. У думках я смелы. Гатоў цябе падняць на рукі, несці, туліць, цалаваць. Я нават адчуваю, якая ты легкая-легкая, бо я дужы і, мусіць, ужо мужчына. Толькі як сказаць табе пра гэта, калі ад наплыву нейкай цеплыні ў мяне прыкушаны язык? Не, я ніколі не быў смелы. Я хачу, каб гэта зрабіла ты.” Па гэтаму невялікаму кавалачку тэкста бачна, колькі перажыванняў аўтар ўклаў у галаву героя. Амаль у кожным радку сустракаецца асабісты займеннік “я”, тым самым пісьменнік падкрэслівае эмацыянальную напружаннасць галоўнага героя, ствараецца эфект гучання гэтых словаў, чытач незаўважна прагаворвае іх пра сябе, тым самым пераносіць дзеянне на сябе: “ Я думаю.., я хачу..,я адчуваю.., я не смелы..”. Такое апавяданне называюць рэтраспектыўным, калі большая ўвага надаецца не рэальным падзеям, не дзеянню ўвогуле, а ўнутранаму стану героя, часам гэта могуць быць нейкія ўспаміны героя, разважанні. Такі стыль апавядання ў І .Пташнікава часта суправаджаецца апісаннем, у тым жа “ На шляху луг”: “ Неяк мімаходзь я зірнуў удалеч. Сонца ўжо збіралася заходзіть за лес, яно вісела там, удалечыні над цемнымі выгібамі векавечных яловых град, чыстае, цяжкае; намарылася за доўгі вясновы дзень. З лагчын і беразнякоў на луг наплываў рэдкі, нясмелы туман, але я ведаў, што ён неўзабаве ахутае ўсё сваімі валокнамі, што нават за тры крокі не заўважыш лісця на бярозах. На ўсходзе, за вёскай вісела сінеча. Там – шаша.” І раптам аўтар зноў звяртаецца да галоўнага героя з яго пачуццямі: “ Цябе, цябе знайшоў я…Толькі сення, цяпер…Праз ўсе свае школьныя гады. Мне цяжка пакінуць..Я люблю…” Такія пераходы ад рэспектыўнага апісання да падзей сустракаюцца амаль ва ўсіх апавяданнях І. Пташнікава. Па гэтай прыкмеце заўсёды лёгка пазнаць твор І. Пташнікава, нават калі аўтар не ўказваецца. І. Пташнікава даследчыкі часам папракалі залішняй “апісальнасцю” яго твораў. Сапраўды, гэта такая яркая адметнасць творчасці гэтага пісьменніка. Усе творы проста “крычаць” вобразнымі параўнаннямі, апісаннем прыроды, персанажаў. І гэта не заўседы добра. Часам здаецца ўражанне нагружанасці тэксту, шмат інфармацыі падаецца нам лішняй, чытаецца марудна, але гэта і ёсць вобраз аўтара. Кожнае параўнанне ці апісанне выконвае сваю стылістычную функцыю, а разам ствараюць вобраз аўтара, які акрэслены гэтым стылем. І. Пташнікаў у сваіх апавяданнях стараецца не ўпусціць з выгляду ні адзінай дэталі, з дапамогай іх, ён вызывае ў чытача ўжо знаемыя яму асэцыяцыі, каб перадаць карціну глыбей. “ Твар яго то ўсплываў часа так блізка, што яна бычыла маршчынкі на ілбе і пераноссі, то раптам знікаў, губляўся. Толькі добра помнілася, што твар горды. І ці не прамы нос рабіў яго такім? Не. Хутчэй падбародак – востры і раздвоены. А вочы? Мусіць, шэрыя і разумныя. І часта загараліся. Памяць яшчэ хавала чамусьці ямачкі, якія былі, бадай, лішнія на яго шчоках: рабілі твар мяккім, зусім жаночым, калі хлопец размаўляў ці ўсміхаўся..” Гэты ўрывак з апавядання “ Асенняе апавяданне” як нельга лепш адлюстроўвае вобраз аўтара. Пісьменнік не падае нам апісанне героя ў чыстым выглядзе як яно ёсць. Праз дэталі ў знешнасці мы прачытваем характар персанажа, таму ўто твар ў аўтара, напрыклад, не прадаўгаваты, а “ горды”, вочы – “ шэрыя і разумныя”. І. Пташнікай гуляе з чытачом у гульню “ пытанне-адказ”, прым пытанні задае ён і быццам бы ён і адказвае. “ А вочы? Мусьць, шэрыя і разумныя”. “ І ці не прамы нос рабіў яго такім?” Аўтар патрабуе адказу ў чытача, і хоць потым адказвае сам, чытач усе роўна ўжо адказаў на гэта пытанне для сябе па-свойму.

Трэба адзначыць асаблівасці будовы дыялогу ў І. Пташнікава. У невялікіх яго апаяданнях яны вельмі кароткія, а за імі адразу ідзе апісанне тако, аб чым толькі што шла гаворка ў ім: “

## - А што там, над лесам сінім?..спытала яна, гледзячына незвычайны для яе шнурок у небе, які ледзьве варушыўся.

## - Журавы…Лета цягнуць на вяроўцы…Ад нас забіраюць. Але яны яшчэ асядуць. Тут, у лугах каб занава рыхтавацца да адлету…”

І сапраўды бы хто там, над лесам, узяў за канец тую вяроўку і пацягнуў уніз; журавы зблыталіся і пашыбывалі на старыя крыніцы ў канцы лугоў. Там была спажыва круглы год, там і зімой жыравалі дзікія качкі..” Гэта адступленне аўтара ў творы “ Асенняе апавяданне” стварае эфект прысутнасці. Дыялог вельмі легкі, не аб чым, але як яго ўзмацняе апісанне. Аўтар гуляе на тым, што знаёма чытачу, карціну, якую ён малюе, не трэба доўга ўзнаўляць у памяці.

Калі мова І. Пташнікава ў апісаннях герояў, прыроды, пачуццяў вельмі багатая і зацяглая, то у дыялогах – наадварот: лаканічная, але нельга казаць, што збяднелая. Напрыклад, у апавяданні “ На шчасце”:

## - Я прыеду, Люда..Веласіпедам. Заганю каня і адразу. Спыніцеся ж ля самай амбулаторыі, ля варот. А мо я нават і даганю..- спрабаваў ён жартаваць.

## - Не трэба. І не думай. Я сама. Лепш пазвоніш..-строга, нават уладарна прагучаў яе голас.”

Зноў вобраз аўтара паўстае перад намі, тут ужо ў якасці псіхолага. Пісьменнік добра разумее – ўсе, што яго героі не дагаварылі ў дыялогу, ён дапіша ўнізе, раскрываючы праз тыя ж апісанні, параўнанні іх унутраны ці знешні стан. Што і адбываецца: “ Цяпер я стаяў ля іх. Зірнуў на Валю – яна хвалявалася. Але не за сябе, я разгадаў. Ёй боязна было за Люду, якая сядзела разам з ёй і пры кожным уздрыгу машыны моцна заплюшчвала вочы і ашчэплівала твар. Валя памагла ёй скінуць з плеч пыльнік і расшпіліла на плячах у сукенцы некалькі гузікаў. Яна нешта шаптала ёй, распытвала, раіла”.

І. Пташнікаў шмат выкарыстоўвае розных дыялектных слоў у сваіх творах, але як мы бачым, ён гэта робіць перш за ўсё таму, што арыентуецца ён у сваіх апавяданнях перш за ўсё на пункт гледжання персанажаў. А значыць, і гаворку ён вядзе ад іх імя, гаворыць іх мовай, якая насычана каларытам розных мясцовасцей, і не заўседы гучыць эстэтычна, напрыклад: відзіць, лобам, круга сябе і г.д. Але не трэба забываць, што гэта ўсё ж мы чуем не ад аўтара, а ад яго герояў. “ Проза Пташнікава сапраўды трымаецца на дыялектнай аснове, - заўважае адзін крытык, - але паспрабуйце яго герояў выключыць з натуральнай для іх стыхіі народнай гаворкі, і адразу будзе відаць, што яны пабяднеюць духоўна і шмат страцяць ў непаўторнасці, перастануць быць натуральным жыццем”. І сапраўды, калі выкінуць ўсе апісанні, параўнанні, дыялектныя словы, што ж тыды будзе ствараць вобраз аўтара. Вобраз аўтара будуецца менавіта на гэтым, збіраецц па кавалачкам і паўстае ў гатовым выглядзе, толькі калі ўсе кампаненты на месцы. І творы І. Пташнікава таму доказ. Увогуле, творчасць гэтага пісьменніка яскравы прыклад таго, як нават тады, калі апавяданне вядзецца толькі ад імя персанажаў, прысутнасць ў творах вобраза аўтара-апавядальніка не пакідае нас ні на хвіліну. Ён гаворыць з намі праз свае мастацкія прыемы, вядзе з намі дыялог, чакае нашай адзнакі.