

# Прыватныя метады філалагічнага аналізу тэксту

Пісарэнка А.М.

Установа адукацыі “Беларускі дзяржаўны  
ўніверсітэт культуры і мастацтваў”, Мінск

*Вывучэнне мовы твораў мастацкай літаратуры з’яўляецца адным з прыярытэтных накірункаў сучаснай лінгвістычнай навукі, паколькі, з аднаго боку, скіроўвае да ўдумлівага асэнсавання слоўных твораў як аднаго з відаў мастацтва, развівае эстэтычнае бачанне навакольнага свету, моўны густ і творчы патэнцыял асобы, а з другога – выяўляе нацыянальную спецыфіку мовы і асаблівасці аўтарскага ідыястылю.*

*Мэта артыкула – на падставе наяўных навуковых даследаванняў прапанаваць і ахарактарызаваць новыя прыватныя метады філалагічнага аналізу тэксту, з дапамогай якіх праводзіцца інтэрпрэтацыя твора, яго комплексны аналіз.*

**Матэрыял і метады.** *Матэрыялам сталі мастацкія тэксты розных жанраў праявічнага і паэтычнага падстыляў. Метад увадна-кампазіцыйны дазваляе ахарактарызаваць жанр твора, тэму, ідэю, сюжэт і яго складнікі; з дапамогай метадаў супастаўляльна-стылістычнага і лінгвістычнага эксперыменту праводзіцца дыягностыка словаўжывання адносна зместу твора. Метад “слова-вобраз” дэманструе сэнсавыя прырашчэнні слоў і іх трансфармацыю ў мастацкі вобраз. Інтэртэкстуальны метады дэманструюць сувязь аналізуемага твора з творамі іншых аўтараў, магчыма іншых відаў мастацтва (інтэрмедыйны метады).*

**Вынікі і іх абмеркаванне.** *У артыкуле разглядаецца сістэма прыватных метадаў філалагічнага аналізу, з дапамогай якіх робіцца ўсебаковае даследаванне літаратурных твораў. Вынайзеныя спосабы працы з мастацкім тэкстам дазваляюць ахарактарызаваць экспрэсіўна-вобразныя сродкі, інтэрпрэтаваць тэкст, выяўляць яго эстэтычныя вартасці, усведамляць як твор мастацтва ў адзінстве формы і зместу.*

**Заклучэнне.** *Прааналізаваны і сістэматызаваны навуковыя палажэнні адносна метадаў філалагічнага аналізу. Прапанавана ўласная сістэма прыватных метадаў філалагічнага аналізу, з дапамогай якіх ажыццяўляецца комплекснае, дасканалое вывучэнне твораў, прадеманстравана іх прымяненне. Кожны метады мае этапы, некаторыя з якіх, як і самі метады, падчас працы з тэкстамі могуць актуалізавацца, ці, наадварот, не выкарыстоўвацца. Паказана, што ўнікальнасць мастацкага твора як аб’екта даследавання, прыналежнасць да аднаго з літаратурных накірункаў прадвызначае спецыфіку адбору і аналізу маўленчых сродкаў розных узроўняў у аўтарскай манерай пісьма.*

**Ключавыя словы:** *філалагічны аналіз тэксту, агульнанавуковыя і агульнафілалагічныя метады, прыватныя метады: увадна-кампазіцыйны, семантыка-стылістычны, супастаўляльна-стылістычны, інтэртэкстуальны / інтэрмедыйны, “слова-вобраз”, кампаратыўна-вобразны, біяграфічна-фактычны, лінгвістычны эксперымент, тэксталагічны аналіз.*

*(Ученые записки. – 2021. – Том 35. – С. 123–133)*

## Private Methods of the Philological Analysis of the Text

Pisarenko E.M.

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

*The study of the language of works of fiction is one of the priorities of modern linguistics, because on the one hand, it leads to a thoughtful interpretation of verbal works as an art form, develops an aesthetic vision of the world, language taste and creativity, and on the other - reveals the national specificity of the language and features of the author's idiosyncrasy.*

*The purpose of the article is to propose and characterize new private methods of philological analysis of the text on the basis of the available scientific researches, by means of which the interpretation of the work, its complex analysis is carried out.*

**Material and methods.** *Artistic texts of various genres of prose and poetic backgrounds became the material. The introductory-compositional method allows to characterize the genre of the work, theme, idea, plot and its components; with the help of methods of comparative stylistic and linguistic experiment the diagnosis of word usage in relation to the content of the work is carried out. The word-image method demonstrates the semantic increments of words and their transformation into an artistic image. The intertextual method demonstrates the connection of the analyzed work with the works of other authors, possibly other arts (intermedia method).*

**Findings and their discussion.** *The article considers the system of private methods of philological analysis, with the help of which a comprehensive study of literary works is made. The invented methods of working with artistic text allow to characterize expressive and figurative means, to interpret the text, to reveal its aesthetic values, to realize as a work of art in the unity of form and content.*

**Conclusion.** *Scientific provisions on methods of philological analysis are analyzed and systematized. The own system of private methods of philological analysis by means of which complex, perfect studying of works is carried out is offered, their application is shown. Each method has stages, some of which, like the methods themselves, can be updated or, conversely, not used when working with texts. It is shown that the uniqueness of a work of art as an object of study, belonging to one of the literary directions predetermines the specifics of the selection and analysis of speech means of different levels in accordance with the author's style of writing.*

**Key words:** *philological analysis of the text, general scientific and general philological methods, private methods: introductory-compositional, semantic-stylistic, comparative-stylistic, intertextual / intermedial, "word-image", comparative-image, existential-analysis, biographical-textual, biographical-factual.*

(Scientific notes. – 2022. – Vol. 35. – P. 123–133)

Філалагічны аналіз тэксту прадугледжвае інтэрпрэтацыю мастацкіх твораў, выяўляе іх адметныя характарыстыкі, якія робяць яго з’явай культуры, а таксама скіроўвае носбіта мовы да ўдмлівага карыстання словам. Калі разглядаць прыкладны характар дадзенага спосабу працы з тэкстам, то ён выпрацоўвае, акрамя ўсяго, умненне аналізаваць і самастойна ствараць тэксты розных стыляў з улікам экстралінгвістычных фактараў (сферы зносін, сітуацыі, узросту адрасата, мэты і задач зносінаў і інш.). Навыкі і ўменні практычнай тэкставай дзейнасці неабходны кожнаму культурнаму чалавеку незалежна ад сферы дзейнасці. Філалагічны аналіз аб’ядноўвае лінгвістычны, стылістычны аналіз і літаратуразнаўчы, прычым лінгвістычны з’яўляецца пачатковым этапам; яго дапаўняе, паглыбляе, канкрэтызуе стылістычны аналіз; што да літаратуразнаўчага аналізу, у яго межах тэкст якраз і разглядаецца як твор слоўнага мастацтва ў літаратурным і ў сацыяльна-гістарычным кантэксце.

Мэта артыкула – на падставе наяўных навуковых даследаванняў прапанаваць і ахарактарызаваць новыя прыватныя метады філалагічнага аналізу тэксту, з дапамогай якіх праводзіцца інтэрпрэтацыя твора, яго комплексны аналіз.

**Матэрыял і метады.** Матэрыялам сталі мастацкія тэксты розных жанраў праявічнага і паэтычнага падстыляў. Метад уводна-кампазіцыйны дазваляе ахарактарызаваць жанр твора, тэму, ідэю, сюжэт і яго складнікі; з дапамогай метадаў супастаўляльна-стылістычнага і лінгвістычнага эксперыменту праводзіцца дыягностыка словаўжывання адносна зместу твора. Метад “слова-вобраз” дэманструе сэнсавыя прырашчэнні слоў і іх трансфармацыю ў мастацкі вобраз. Інтэртэкстуальны метады дэманструе сувязь аналізуемага твора з творамі іншых аўтараў, магчыма, іншых відаў мастацтва (інтэрмедыяльны метады).

**Вынікі і іх абмеркаванне.** Метадалагічныя ўстаноўкі аналізу, інтэрпрэтацыі мастацкіх твораў выпрацаваны такімі навукоўцамі, як А.А. Пацябня, А.Н. Весялоўскі, Р.В. Якабсон, В.Б. Шклоўскі, В.М. Жырмунскі, Ю.Н. Тынянаў, Л.В. Шчэрба, Б.А. Ларын, А.М. Пяшкоўскі, Г.В. Вінакур, В.У. Вінаградаў, Ю.М. Лотман, М.М. Шанскі, Л.А. Новікаў і інш. Даследчыкі мовы мастацкіх тэкстаў акцэнтуюць увагу на тым, што твор – гэта цэласная сістэма, усе складнікі якой узаемазвязаны і пры яе аналізе трэба зыходзіць з адзінства формы і

зместу; некаторыя навукоўцы падкрэсліваюць, што мова – першаэлемент літаратуры. На думку В.У. Вінаградава, напрыклад, “лінгвістычна абгрунтаваная стылістыка мастацкай літаратуры вывучае стыль як унутрана суцэльную і адзіную сістэму ўзаемазвязаных структурных элементаў, якія знаходзяцца паміж сабой у розных формах сувязі, суадносінаў і ўзаемадзеянняў. Аднак яна не можа па характары сваіх прыёмаў, задач і метадаў прывесці да разумення і ўсведамлення літаратурна-мастацкага твора як ўвасаблення адзінацэласнага сэнсу, «задумы» пісьменніка” [1, с. 79]. В.В. Адзінцоў зазначае, што стылістычны аналіз павінен паглыбляць успрыманне мастацкага тэксту; аснову яго стылістычнага аналізу павінен скласці “працэс выяўлення мастацкіх прыёмаў і вызначэнне іх функцый” [2, с. 161, 166]. У сваю чаргу М.М. Шанскі лічыць неабходным разглядаць “кожны аналізуемы моўны факт”, які “павінен быць вылучаны як асобная лінгвістычная адзінка, акрэслены як элемент наяўнай сістэмы, а затым ужо – праз супастаўленне, параўнанне з іншымі фактамі – дакладна ўсвядомлены ў сваім лінгвістычным і эстэтычным значэннях, функцыях; аналізуемы моўны факт павінен быць разгледжаны “пад лінгвістычным мікраскопам” у кантэксце нарматыўных фактаў літаратурнай мовы і мовы мастацкай літаратуры [3, с. 25]. Б.А. Ларын перасцерагае, што залішнее драбленне мастацкага маўлення пры аналізе прыводзіць да падзелу тэксту на кавалачкі, што абясцэньвае твор: “За некаторай мяжой ізаляцыі наступае поўная страта эстэтычнага значэння” [4, с. 31]. Л.А. Новікаў слухна падкрэслівае: “Цэласны лінгвістычны аналіз мае сваёй задачай комплекснае шматаспектнае філалагічнае вывучэнне мастацкага тэксту”, асноўным прыёмам якога з’яўляецца даследаванне тэксту шляхам “раскрыцця яго вобразнай паэтычнай структуры ў цесным адзінстве з ідэйным зместам і сістэмай моўных выяўленчых сродкаў” [5, с. 25]. З.К. Тарланаў даследуе, распрацоўвае метадыку вывучэння моўных адзінак усіх лінгвістычных узроўняў у сінхранічным і дыяхранічным аспектах. Кожнаму ўзроўню мовы (яго структурным адзінкам – сказам, часцінам мовы, словам, марфемам, фанемам – іх вылучэнню і метадам вывучэння, умовам функцыянавання) прысвячаецца асобны раздзел [6, с. 13–131]. Навукоўца зазначае, што стылістычны аналіз як адзін з відаў лінгвістычнага аналізу супрацьстаіць усім тыпам аналізу і па змесце, і па мяркуемых канчатковых выніках, і па метадах, і

прынцыпах даследавання, вывучэння, кваліфікацыі адпаведных фактаў, і па характары непасрэдна назіраемага матэрыялу. На думку аўтара, усе іншыя тыпы аналізу суадносяцца з канкрэтнай адзінкай мовы; стылістычны аналіз ахоплівае матэрыялы ўсіх узроўняў (вядзецца на змешаным матэрыяле) ці на матэрыяле любога з выдзеленых узроўняў (ярусаў); стылістычны аналіз заўсёды скіроўваецца да зместу, які пастаянна паглыбляецца; з’яўляючыся філалагічным па сваёй прыродзе, стылістычны аналіз прадугледжвае зварот да эстэтыкі, культуры, вопыту сацыяльных адносін грамадства [6, с. 132–148]. Сутнасць жа філалагічнага аналізу ў тым, каб паказаць эстэтычныя магчымасці твора, спосабы яго ўплыву / уздзеяння на чытача, таму мастацкая літаратура – разглядаецца як “адзін з відаў мастацтва (тэатр, кіно, музыка, жывапіс) і патрабуе вывучэння на аснове агульных законаў мастацтва”, але “з улікам спецыфікі сродкаў выражэння – слоў, форм, словазлучэнняў, сінтаксічных канструкцый, якія, акрамя камунікатыўнай, маюць эстэтычную функцыю” [7, с. 4]. Для разгляду мастацкага твору як феномену культуры і як выніку мастацкай слоўнай творчасці неабходна спецыяльная яго інтэрпрэтацыя: “Твор як феномен мастацтва валодае самакаштоўнай і самабытнай эстэтычнай інфармацыяй, якая не ляжыць на паверхні, а патрабуе яе «дабывання», у гэтым сэнсе аналіз – гэта заўсёды інтэрпрэтацыя” [8, с. 8]. У любым выпадку задачы, якія ставяцца і вырашаюцца падчас любога аналізу тэксту, у тым ліку і філалагічнага, прадвызначаюць наяўнасць сістэмы метадаў даследавання.

Прыватныя метады філалагічнага аналізу шырока даследаваны і апісаны ў дапаможніках па лінгвістычным, філалагічным аналізе тэксту: так, напрыклад, А.І. Рэвуцкі звяртае ўвагу на даследаванасць дадзенага пытання; вызначае як асноўныя метады семантыка-стылістычны, супастаўляльны, эксперымент; сярод відаў метадаў аналізу даследчык вылучае парадковы, скразны, комплекснага разгляду; акцэнтуюе ўвагу на тым, што пры аналізе мастацкага тэксту павінны ўлічвацца камунікатыўны, экстралінгвістычны, моўны, логіка-сэнсавы, вобразна-інфарматыўны аспекты [9, с. 48–53]. І.Я. Лепешаў сярод асноўных відаў аналізу мастацкага тэксту вылучае такія, як тэксталагічны, лінгвістычны, стылістычны і літаратуразнаўчы, якія павінны суправаджацца рэальна-гістарычным каментарыем, праводзіцца пры ацэнцы моўных з’яў з улікам прынцыпу гістарызму [10, с. 14–64]. В.А. Маслава звяртае ўвагу на тое, што, беручыся аналізаваць тэкст, “неабходна аднавіць шырокі гістарычны фон, г.зн. уявіць канкрэтны мастацкі тэкст у гістарычным развіцці, у эстэтычнай цэласнасці”; гэты этап аналізу навукоўца кваліфікуе як датэкставы, ці ўводны каментарый [11, с. 135]. Безумоўна, ёсць шэраг мастацкіх твораў для разумення зместу якіх, для больш дакладнага ўспрымання мастацкай інфармацыі і больш аб’ёмнага ўспрымання створаных

пісьменнікамі вобразаў, такі каментарый надзвычай важны: напрыклад, для аналізу твораў на гістарычную тэматыку (А. Дудараў “Чорная панна Нясвіжа”, Я. Сіпакоў “Веча славянскіх балад”, У. Караткевіч “Каласы пад сярпом тваім” і інш.). Дадзены прыём некаторыя даследчыкі кваліфікуюць як *гісторыка-літаратурны каментарый*, які “ўключае ў сябе характарыстыку эпохі, часу, месца стварэння твора, жанра, крыніцы, прататыпы, чарнавыя варыянты, месца твора ў кантэксце творчасці, блізкатэмныя творы дадзенага аўтара і іншых аўтараў [8, с. 22]. У сваю чаргу Г.М. Малажай вылучае тры метады ЛАТ (лінгвістычны аналіз тэксту): семантыка-стылістычны, лінгвістычны эксперымент, супастаўляльна-стылістычны [12, с. 23–40; 49–64; 72–87].

У апошніх даследаваннях метадалогію і метады вывучэння мастацкага тэксту прапануюць Н.М. Балотнава: навукоўца вылучае метады агульнанавуковыя (назіранне, колькасна-статыстычны, мадэляванне, эксперымент, параўнальна-супастаўляльны), агульнафілалагічныя (трансфармацыйны, дыстрыбутыўны, кантэксталагічны, кампанентны, кампазіцыйны, структурны, семіятычны, канцэптальны) і прыватныя (семантыка-стылістычны, супастаўляльна-стылістычны, інтэртэкстуальны / інтэрмедыяльны, “слова-вобраз”, метады, блізкі да эксперыменту, біяграфічны, матыўны аналіз) [13, с. 413]. Агульнафілалагічныя метады дапамагаюць даследаваць слова ў мастацкім кантэксце, яго магчымасць-немагчымасць замены, асаблівасці кантэкстуальных сэнсазмяненняў, выявіць характар іх вобразнага ўзаемадзеяння, звязанага з пашырэннем валентнасці. Відавочна, што прыватныя метады “філалагічнага аналізу”, прапанаваныя даследчыцай, што бачыцца нам правамерным і лагічным, актыўна выкарыстоўваюцца пры лінгвістычным і літаратуразнаўчым аналізе; яны не толькі пашыраюць змест самога паняцця “філалагічны аналіз”, але і мастацкую прастору тэксту праз яго ўзаемадзеянне з іншымі слоўнымі творамі, творамі іншых відаў мастацтва. Так, *метады “слова-вобраз”* вызначаецца дынамікай слова і вобраза, які ствараецца ў тэксце з дапамогай сродкаў іншых узроўняў; гэта паслядоўны аналіз слоў у мінімальным, разгорнутым, пашыраным і максімальным кантэкстах на ўзроўні сем, моўных сродкаў іншых узроўняў, прыёмаў іх шчаплення з выяўленнем іх функцыі [13, с. 475, 479]. *Матыўны аналіз* у сваю чаргу дапамагае выявіць матыў / матывы творчасці таго ці іншага аўтара (даследчыкі вылучаюць універсальныя сюжэтныя матывы: сацыяльныя, палітычныя, філасофскія, псіхалагічныя і інш.); у такім выпадку тэрмін “матыў” збліжаецца з паняццямі “тэма” і “праблема” [13, с. 482]. Думаецца, што вызначэнне матыву творчасці такое ж важнае, як і вызначэнне жанра і іншых літаратуразнаўчых паняццяў твора, развіццё сюжэта, выбар кампазіцыі, адбор маўленчага матэрыялу. Матывы маюць ува-сабленне і ў тэме, праяўляюцца ў пастаўленай

проблеме. Дадзены тэрмін, на наш погляд, зважае ўступную частку філалагічнага аналізу. Сутнасць *метаду, блізкага да эксперыменту*, навукоўца бачыць у супастаўленні “чарнавых варыянтаў радкоў з іх аўтарскім каментарыем”; слухна зазначаецца, што метады рэдка запатрабаваны, паколькі даследчык не заўсёды мае чарнавы варыянт тэксту, які аналізуе [13, с. 479]. Верагодна, гэта назва метаду прыўносіць двухсэнсоўнасць у тэрмінасістэму, паколькі ахарактарызаваны спосаб працы з тэкстам мае даўнюю традыцыю і кваліфікуецца як тэксталагічны. *Біяграфічны* метады шырока ўжывальны ў літаратуразнаўстве; гэты спосаб вывучэння літаратуры, літаратурных твораў, пры якім высвятляецца, як жыццёвы шлях, фарміраванне асобы аўтара паўплывала на яго творчасць. Робіцца такі аналіз шляхам вывучэння аўтабіяграфічных звестак, магчымай наяўнай эпісталаярнай спадчыны, дзённікаў пісьменнікаў, мемуарнай літаратуры пра аўтара. Удакладняецца таксама, што жыццёвыя факты не павінны супадаць з падзеямі мастацкага тэксту, паколькі ў творы прысутнічае мастацкі вымысел, прыдумка пісьменніка як вынік яго фантазіі [13, с. 481].

Назвы метадаў, якія адлюстроўваюць змест паняццяў, тэрмінаў, на наш погляд, падлягаюць пэўнай карэкціроўцы: некаторыя з іх вымагаюць пашырэння аб’ёму (матыўны аналіз), іншыя – звужэння (біяграфічны метады). З улікам наяўных навукова-тэарэтычных распрацовак, а таксама практыкі філалагічнага аналізу тэкстаў розных падстыляў мастацкага стылю, разнастайных жанраў намі вылучаны наступныя прыватныя метады:

I. *Уводна-кампазіцыйны метады.*

II. *Семантыка-стылістычны*, у межах якога адбываецца лінгвістычнае каменціраванне.

III. *Супастаўляльна-стылістычны.*

IV. *Лінгвістычны эксперымент.*

V. *Біяграфічна-фактычны метады.*

VI. *Тэксталагічны аналіз.*

VII. *“Слова-вобраз”, з дапамогай якога робіцца кантрастыўна-вобразны аналіз і ў межах якога праводзяцца этымалагічны і асацыятыўны экскурсы.*

VIII. *Інтэртэкстуальны* (у тым ліку *інтэрмедыяльны*) метады.

I. *Уводна-кампазіцыйны метады.* З нашага пункту гледжання, дадзены метады не можа быць зведзены да акрэслівання матыву / матываў творчасці пісьменніка ці выяўлення, якія канкрэтна матывы актуалізуюцца ў адным аналізуемым творы. Літаратуразнаўчы аналіз як складнік філалагічнага аналізу прыўносіць шэраг пазіцый, неабходных для раскрыцця аўтарскай задумы: гэта вызначэнне праблемы, якая ставіцца ў творы, а таксама тэмы, ідэі, жанра. Усе пералічаныя кампаненты прадвызначаюць лексічную напэўняльнасць твора, яго структуру, скіроўваюць чытача да пэўных думак, адпаведнай настраёнасці. Не аспрэчваецца, што трэба ўстанавіць / вызначыць

“у выглядзе гіпотэзы ідэю тэксту, якая пацвярджаецца ці аправаргаецца ў працэсе дальнейшага аналізу. Тэма – гэта тое, пра што гаворыцца ў тэксце. Ідэя – гэта тое, дзеля чаго аўтар пісаў гэты тэкст” [11, с. 136]. Навукоўцы адзначаюць неабходнасць вызначэння асаблівасцей сюжэта, кампазіцыі, структуры тэксту [11, с. 136]. Таму, на наш погляд, такое вызначэнне метаду, як матывы, пазбаўляе ўсебаковасці аналіз тэксту на першапачатковым этапе. Лічым неабходным вызначыць дадзены метады як *уводна-кампазіцыйны*, сутнасць якога заключаецца ў акрэсліванні матыву / матываў, тэмы, ідэі, праблемы, характарыстыкі жанра, кампазіцыі, асаблівасцей сюжэта (у тым ліку, пры наяўнасці, вызначэнне завязкі, кульмінацыі, развязкі; пралога, эпілога ці інш.), сістэмы вобразаў персанажаў у межах канкрэтнага твора / творчасці аўтара. Складнікі дадзенага метаду – яго этапы – могуць вар’іравацца ў залежнасці ад пастаўленых даследчыкам задач, ад самога тэксту, яго аб’ёму, у прыватнасці ад колькасці сюжэтных ліній, ад колькасці персанажаў / лірычных герояў і г.д. Н.А. Ніколіна ў сваю чаргу зазначае, што кампазіцыя – гэта “пабудова твора, якая вызначае яго цэласнасць і завершанасць; яна абумоўлена аўтарскімі інтэнцыямі жанраў, зместам літаратурнага твора; кампазіцыя ўяўляе сістэму злучаных паміж сабой элементаў: архітэктоніка, ці знешняя кампазіцыя тэксту, падзел на часткі (главы, абзацы, падглавы, строфы), іх паслядоўнасць, узаемасувязь; сістэма вобразаў персанажаў мастацкага твора, сістэма яго матываў; змена пунктаў погляду ў структуры тэксту; сістэма дэталей, прадстаўленых у тэксце; суаднесенасць аднаго з адным і з астатнімі кампанентамі тэксту яго пазасюжэтных элементаў (устаўных навел, аповядаў, лірычных адступленняў і г.д.)” [14, с. 45]

II. *Семантыка-стылістычны* метады дапамагае патлумачыць словы і выразы, якія ці ўжо з’яўляюцца кампанентам моўнай тканіны твора, ці стануць матэрыялам / інструментам напісання / стварэння тэксту. Кожнае слова валодае не толькі значэннем, але і стылістычнай афарбоўкай, якая з’яўляецца пашпартам слова ці яго пропускам у пэўны стыль, падстыль, жанр. Да слова ўвогуле трэба ставіцца з увагай, павагай і асцярожнасцю, паколькі, па-першае, ёсць шмат розных тыпаў памылак, якія вынікаюць з няведання значэння слова (змяшэнне паронімаў – *экспрэса* замест *эспрэса*, *адресант* – *адресат*, *статус* – *статут*; змяшэнне міжмоўных амонімаў, каб не *скакалі лошады* замест аўтарскага *стракаталі конікі*; лексічны анахронізм – *Скарына меў фундаментару*, а не *спонсарау*. Няўменне вызначыць ці адчуць стылістычную афарбоўку слова прыводзіць да такой памылкі, як змяшэнне стыляў, якая толькі ў мастацкім маўленні можа быць стылістычна апраўданай, а ва ўсіх іншых стылях паказвае на нізкі культурамоўны ўзровень, а значыць, на нізкі ўзровень культуры асобы. Што да стылістычнай афарбоўкі, то яна вызначаецца, як правіла, шляхам стварэння лексіка-стылістычнай

парадыгмы, якая прадугледжвае супастаўленне сінанімічных слоў з адным – тоесным / блізкім значэннем, але з рознай стылістычнай маркіроўкай: стылістычна нейтральнаму *ісці* адпавядае кніжнае *кrotchыць* і гутарковыя словы *цягнуцца*, *шкандыбаць*, нейтральнаму *есці* адпавядае кніжнае *трапезнічаць* і рад сінанімаў прастамоўнага характару і г.д. Размоўная, і, тым больш, прастамоўная, афарбоўка не дазваляюць слову адвольна функцыянаваць у мове; такія лексемы могуць быць элементам мастацкага стылю (як сродак стылізацыі маўлення персанажа) і часам гутарковага, калі трэба паказаць нюансы значэння слова ці перадаць настрой апавядальніка. Адзін з самых распаўсюджаных прыёмаў дадзенага метаду – лінгвістычнае каменціраванне – “гэта вытлумачэнне слоў і выразаў, якія ўжываюцца ў творы”; “можа дапаўняцца экстралінгвістычным каментарыем, пры якім даюцца тлумачэнні жыццёвых рэалій, абставін, гістарычных падзей, што прыгадваюцца ў тэксце” [12, с. 26]. Лінгвістычнага тлумачэння звычайна патрабуюць незразумелыя словы, напрыклад, устарэлыя (архаізмы, гістарызмы часу і стылістычнага ўжывання) і новыя (неалагізмы агульнамоўныя і аказіянальныя); словы абмежаванага ўжывання: спецыяльныя (тэрміны і прафесіяналізмы), дыялектныя і жаргонныя лексемы; варварызмы і экзатызмы ці інш. Для іх дасканалага вытлумачэння выкарыстоўваюцца самыя разнастайныя лексікаграфічныя даведнікі. Сярод якіх тлумачальныя слоўнікі, этымалагічныя, перакладныя, слоўнікі сінанімаў, паранімаў, амонімаў і інш.: *Іхня Нёманскае Сто ў Полацку і ў Ноўгарадзе між мясцовых купцоў-багаццяў вялікую падтрымку мае* (Л. Дайнека “Жалезныя жалуды”) – *Сто* – купецкія арганізацыі, якія існавалі ў старадаўніх усходнеславянскіх гарадах; *О юнацтва маё! Як забуду цябе? / Almamater і догмы, навука і тлум* (У. Караткевіч) – *Almamater* – навучальная ўстанова, дзе вучыўся аўтар / лірычны герой.

Вытлумачэння могуць патрабаваць таксама словы з пераносна-вобразным значэннем – эпітэты, метафары, параўнанні, перыфразы і г.д.: *А ўвосень, калі дрэвы выпраўляюць у вырай сваё апошняе лісце, як хочацца захаваць на зіму гэтыя жоўтыя крылы прыроды* (Я. Сіпакоў “Па зялёную маланку”) – *жоўтыя крылы прыроды* – індывідуальна-аўтарская перыфраза, паэтычны выраз, сінанімічны да словазлучэння *асенняе лісце*. Многія лінгвісты з мэтай папаўнення слоўнікавага запаса прапаноўваюць весці слоўнікі, у якіх раяць запісваць новыя невядомыя лексемы разам з тлумачэннем іх значэнняў, перыядычна перачытваць запісы, паўтараць і выкарыстоўваць словы ў залежнасці ад сітуацыі.

III. Метад *супастаўляльна-стылістычны*, шляхам якога вырашаецца падабенства і адрозненне ў моўным афармленні аднолькавага ці блізкага зместу (у тым ліку пры супастаўленні арыгінала і перакладу). Пры выкананні заданняў перакладнога кшталту гэты метада дапамагае выбраць з шэрагу магчымых

(у адпаведнасці з сінанімічным багаццем, з наяўнасцю варыянтных формаў) толькі адзін варыянт, толькі адну лексему, якая будзе адпавядаць стылю, жанру, зместу тэксту, канкрэтнай маўленчай сітуацыі (можна адчыніць дзверы, але варта правесці дзень адкрытых дзвярэй). Узорным нам уяўляецца супастаўленне арыгінальных і перакладных тэкстаў у кнізе Т.М. Трыпуцінай:

*А голас дзяўчынкі з косамі дрыжыць, як у нейкай чудаўнай птушкі* (Я. Брыль “У Забалоцці днее”) і *А голас дэвочки з косами звенит, как у чудесной птички*. Менавіта гэты від аналізу дазваляе паказаць недакладнасць мастацкага перакладу, паколькі ў семантыцы слова *дрыжыць* ёсць сема ‘трывогі, хвалявання, няўпэўненасці’, што пацвярджаецца кантэкстам; дзеяслоў *звенит* адлюстроўвае гучнасць голасу, нават вяселья інтанацыі, відавочна, што аўтарская псіхалагічнасць вобраза ў перакладзе не адлюстравана [15, с. 75]. Нягледзячы на тое, што даследчыкі мовы мастацкага тэксту сцвярджаюць, што “ўзровень эквівалентнасці ў перакладных праявітых тэкстах аказваецца вышэйшым, чым у перакладах вершаў”, паколькі ўся ўвага перакладчыкаў не скавана патрабаваннямі захавання структуры і рытмічнага малюнка верша [9, с. 174], зазначым: любы тэкст патрабуе пры перакладзе пільнай увагі пры пошуку лексіка-стылістычных, граматычных ці іншых адпаведнікаў.

Параўнаем урывак арыгінальнага і перакладнога тэксту аповесці В. Быкава “Жураўліны крык”: *Гэтак жа стрымана паціснуў халодную камбатаву далонь і “вучоны” – у акулерах, высокі баец Фішар; без крыўды, ичыра зірнуў на камандзіра другі няўдака, на якога скардзіўся старшыня, – малады, са свежымі сумнымі вачыма радавы баец Глечык – Такжэ сдержанно пожал халодную руку комбата и “ученый” – высокий, сутулый боец Фишер; без обиды, открыто взглянул на командира новичок, на которого жаловался старшина, – молодой, с наивными глазами, рядовой Глечик* [Быков, В. Журавлиный крик: повести: для ст. шк. возраста / В. Быков; пер. с белорус. В.Д. Рудовой [и др.]. – Минск: Юнацтва, 1984. – 272 с.]. Пераклад у параўнанні з арыгіналам губляе важныя характарыстыкі вобразаў: так, напрыклад, баец Фішар, які ў перакладчыка застаўся без *акулераў* і стаў *сутулым*, магчыма, можа добра бачыць мішэнь і выдатна страляе; вынайздзеная сутуласць ставіць пад сумненне яго высокі рост; што да радавога Глечыка, то ён, страціўшы эпітэты-характарыстыкі вачэй – *свежыя, сумныя*, становіцца юным няўдакам. Аднак менавіта яго вочы праз аўтарскія азначэнні гавораць пра стаўленне да вайны і прадчуванне хуткага завяршэння жыццёвага шляху маладога байца: ён не выжыве, ён не вернецца, а малады журавок як сімвал падстрэленай вайной маладосці няхай даляціць, няхай даганяе.

Цяжкасці ўзнікаюць пры перакладзе ўстойлівых выразаў: паколькі яны адлюстроўваюць нацыянальную спецыфіку мовы, яе каларыт, то кампанентны

(паслоўны) пераклад можа разбурыць адзінку. Варта шукаць адпаведнікі (сэнсавыя і стылістычныя) у мове, на якую твор перакладаецца: *пераначуем – болей пачуем – утро вечера мудренее, абое рабое – два сапога пара, на скрут (злом) галавы – сломя голову, але сложа руки – склаўшы рукі, той (тае) бяды – только и делов то.*

Супастаўляльна-стылістычны метада дапамагае выявіць асаблівасці стылю пісьменніка ці правесці любое супастаўленне на ўзроўні узус – тэкст; выкарысталны пры супастаўленні загаловаў тэкстаў на адну тэму, пры аналізе суаднесенасці загаловаў і зместу канкрэтнага твора, пры супастаўленні тых месцаў у тэксце, тэмы ці змест якіх пераклікаюцца; метада актыўна прымяняецца пры аналізе тэкстаў розных стыляў пра той самы прадмет гутаркі, калі сітуацыя “дыктуе” адбор маўленчых адзінак: можна супаставіць дакладнае апісанне прадметаў, звязаных з бытам беларусаў – *граблі, верацяно, ліштва, акно, каса, жорны* і інш. [16] і адпаведныя мастацкія апісанні дадзеных прадметаў у вершаках А. Разанава. Безумоўна, навуковае апісанне і мастацкае асэнсаванне адрозніваюцца задачамі, функцыямі, а значыць, і маўленчай напаяльнасцю тэкстаў. Аднак часам магчыма супаставіць тэксты розных стыляў для таго, каб лепш зразумець вобраз, створаны мастаком слова. Пры азнаямленні з навуковым і мастацкім тэкстамі на адну тэму відавочнае пераўвасабленне рэчаў, прадметаў у прыладу працы, а затым – у асобу, жывую істоту. Такія метамарфозы дэманструюць аўтарскія асацыяцыі, вобразны погляд на звычайны прадмет: талент аўтара бачыць нябачнае, чуе нячутнае, што пацвярджаецца супастаўленнем дакладнага і экспрэсіўна-вобразнага апісанняў слова *граблі*. У вершаках А. Разанава дзякуючы прыёму персаніфікацыі *граблі* становяцца дзейнай асобай. Іншыя вобразныя сродкі таксама працуюць на іх пераўвасабленне-перастварэнне: яны *набываюць бляск “адукаванасці”* (метафара), *губляюць “рабое” аблічча* (метафара, эпітэт), *не грэбуюць ніякай работай* (метафара), *хаця іх пальцы-нязграбы* (эпітэт) і самі яны *худыя* (эпітэт) – *адно хрыбет і рэбры* (метафары), яны дзякуючы гэтаму *ўвіхаюцца на двары, храбра ўграбуюцца ў бруд* (метафары), таму і *абагаўляюцца гурбамі курэй і вераб’ёў* (метафары), і нават *пеўні калі-нікалі схіляюць перад імі свае ганарлівыя галовы* (метафара, эпітэт). Навуковае апісанне акцэнтнае ўвагу на памеры прылады працы, матэрыяла, з якога зроблены, іх функцыі і інш. характарыстыках нявобразнага зместу: *Граблі, прылада працы д/заграбання сена, саломы, скошанай канюшыны і г.д. Выкарыстоўваліся таксама ў час малацёбы на таку д/выграбання каласкоў, цёртай саломы з зерневай кучы. Вядомы з глыбокай старажытнасці. Драўляныя г. складаліся з галоўкі з 8 – 14 зубамі і грабильна, ці ручкі. Зубы даўж. 7 – 10 см выразалі з цвёрдых парод дрэва (дубу, ясеню, грабу) і ўстаўлялі ў галоўку на адлегласці 5 – 5,5 см адзін ад аднаго і г.д.* [16].

Часам нават для таго, каб лепш уявіць сабе мастацкі вобраз, варта азнаёміцца з дакладным, навуковым апісаннем прадмета: напрыклад, *нерату* паэтычным асэнсаванні А. Разанава – гэта жывая істота, якая, *прапускаючы раку праз сябе, затрымлівае яе жыхароў – рыбін* (перыфраза); калі ён *парожні* – адчувае сябе *ракою* (параўнанне), а калі з *рыбай* – дык *рыбай* (параўнанне). *Нерат не рады ўдачы* (увасабленне): *стаўшы пасткай для рыбы, ён сам становіцца пасткай ракі, сам нерат трапляе ў нерат: ні ўзад цяпер яму, ні ўперад*. Гэта прыказка поўнасцю ці часткова, але скарыстана і паэтам, і навукоўцам, каб экспрэсіўна і дакладна перадаць сутнасць прадмета: *Нерат нікому не дароўвае неабачлівасці, і хто ў яго раптам трапляе, таму няма ходу ні ўзад, ні ўперад – Рыба ў Н. пранікала праз горла, якое перашкаджала ёй выходзіць назад (“Папаўся ў нерат, – ні ўзад, ні ўперад”, – гаворыць нар. прымаўка)* [16, с. 368].

Дадзены метада магчыма прымяніць як пры аналізе цэлых завершаных тэкстаў, так і іх частак, напрыклад, на прадмет выразнасці маўлення: у вучэбнай літаратуры часам сцвярджаецца, што толькі тэкст, насычаны вобразнымі сродкамі мовы, будзе экспрэсіўным. Аднак у выніку супастаўлення тэкстаў на прадмет наяўнасці / адсутнасці тропай высвятляецца, што моц уражання, уплыву тэксту залежыць і ад іншых фактараў. Супаставім радкі з вершаў трох паэтаў: *Ты, мабыць, добра ведаеш сама, / Што ні ў дарозе, ні ў сваім пакоі, / Мне без цябе ні радасці няма, / Ні шчасця, ні ратунку, ні спакою* (С.Грахоўскі) – *Каляноггараць брусніцы* (метафара), – / *Нібы ў красках летні луг* (параўнанне). / *Ад цілінькання сініцы / Ельнік здзіўлены аглух* (метафара, эпітэт) (Г. Бураўкін) – відавочна, што адсутнасць эпітэтаў, параўнанняў, метафар не робіць першыя прыведзеныя радкі менш эмацыянальнымі за другія, у якіх тлустым вылучаны маўленчыя сродкі стварэння вобразнасці і выразнасці.

IV. *Лінгвістычны эксперымент* – метада, які дазваляе назіраць за функцыянаваннем слова як моўнай з’явы ў канкрэтных умовах: гэта пошук магчымасцей замены адной моўнай адзінкі на другую (варыянтную ці сінанімічную – слова, перыфразы, фразеалагізма ці сінтаксічнай адзінкі пэўнай структуры ці інш.) у межах тэксту. Навукоўцы адзначаюць: “Пры гэтым ставіцца мэта выявіць сэнсавую, стылістычную, эмацыянальную і эстэтычную нагрузку таго моўнага сродку, які прыцягнуў увагу чытача або даследчыка” [12, с. 49]. Гэты метада мае шэраг прыёмаў, якія дапамагаюць даказаць шляхам штучных, наўмысных прыдумванняў стылістычных/лексіка-фразеалагічных/граматычных варыянтных адзінак дасканаласць ужо скарыстанай аўтарам адзінкі, яе неабходнасці ўжывання ў акрэсленым кантэксце, сітуацыі ці цэлым творы. Найбольш ужывальныя прыём замены, прыём перастаноўкі, прыём пропуску, прыём сінтаксічнай замены і трансфармацыі [12, с. 49–72]. Як слушна сцвярджаюць навукоўцы, “усялякі мастацкі тэкст,

паколькі ён сапраўды мастацкі, не церпіць замены аднаго слова іншым, адной граматычнай формы – іншай, аднаго парадку слоў – інакшым і г.д.” [17, с. 125]. Праілюструем прымяненне дадзенага метада: *Ія чакаю – даўнім, юнацкім чаканнем, – што за ракою, на стозе і на пакошы, за нас і за нашай радасцю вось-вось запляскаюць-заклякочуць у яснае неба буслы* (Я. Брыль). Калі правесці лінгвістычны эксперымент і прапусціць / апусціць выдзеленыя тлустым прыметнікі, то тэкст губляе вобразна-мастацкую канкрэтнасць, якае дае магчымасць чытачу даведацца, наколькі даўняе чаканне (яшчэ шчырае *юнацкае!*), і дамаляваць эпізод светласці ўспамінаў, *яснае* неба – шчаслівае неба;

*Ваенны год на службе лічыцца за тры. Салдату. Дзецям і маці, якія ў той час былі разлучаны, трэба лічыць, прынамсі, яшчэ раз утрая. Час чакання, тугі, невядомасці...* (Я. Брыль). Вядома, што парцэляваныя сінтаксічныя адзінкі – адметнасць праяўленага маўлення Янкі Брыля. Калі, напрыклад, перабудаваць прыведзены тэкст, не выносячы ў постпазіцыю да галоўнага выказвання ўдакладняльныя лексемы, то губляецца нязмушанасць, шчырасць, экспрэсіўнасць: *Ваенны год на службе салдату лічыцца за тры. Дзецям і маці, якія ў той час чакання, тугі, невядомасці былі разлучаны, трэба лічыць, прынамсі, яшчэ раз утрая.*

Прадэманструем прымяненне прыёму пропуску / замены на прыкладзе фальклорнага тэксту: *Божа мой, божа, / Жаль мне маладосці. / Даў мне Бог мужа / Не па любосці. / Ростам маленькі, / Як серп крывенькі. / Вочкі заспаны, – / Як у старога пана. / Валасы рыжэнькі, / Як ля пня апенькі.* Калі зняць эпітэт *рыжэнькі*, то здымаецца не толькі апісанне знешняга выгляду персанажа, але псіхалагічная характарыстыка вобраза: этымалогія народная гаворыць пра тое, што рыжы – ‘хітры’. Шмат што можна дараваць чалавеку: “з твару ваду не п’юць”, гаворыць народная мудрасць, але хітрасць у сям’і, у адносінах, адсутнасць даверу ўскладняюць жыццё, не спрыяюць вырашэнню сумесных спраў. Можна змяніць на эпітэт *ліхенькі, старэнькі* – і гэтыя эпітэты напоўняць вобраз іншымі характарыстыкамі.

V. **Біяграфічна-фактычны метада** выкарыстоўваецца пры вывучэнні мастацкай літаратуры; ён дапамагае акрэсліць ступень праўдзівасці мастацкага тэксту, якая падтрымліваецца / забяспечваецца біяграфічнымі звесткамі, веданне якіх яшчэ больш паўплывае на ўражанне чытача, яго эмацыянальнае стаўленне да зместу твора. Лічым неабходным звучіць, канкрэтызаваць тэрмін біяграфічны метада, прапанаваны іншымі навукоўцамі, які можна прымяніць пры вывучэнні праяўленага, паэтычных, драматургічных тэкстаў розных пісьменнікаў: Янка Купала “Раскіданае гняздо”, Якуб Колас “Новая зямля”, Янка Брыль “Птушкі і гнёзды”, Іван Шамякін “Трывожнае шчасце”, Васіль Быкаў “Жураўліны крык”, Георгій Марчук “Каноны” і інш. Названыя творы з’яўляюцца калі не класікай беларускай літаратуры,

то хрэстаматычнымі і вывучаюцца ў сярэдняй ці ў вышэйшай школе. Пры іх вывучэнні варта ўзгадаць біяграфічныя звесткі, аднак аналіз некаторых тэкстаў вымагае ведання не ўсёй біяграфіі, а толькі ўзгадвання асобных жыццёвых эпізодаў, фактаў, неабходных для больш дакладнага ўсведамлення ідэі. У сувязі з гэтым прадстаўлены метада вызначаецца намі як **біяграфічна-фактычны**. Напрыклад, пры вывучэнні канонаў Г. Марчука (у прыватнасці “Канон маці”) не трэба раскадваць усю біяграфію пісьменніка, дастаткова ўгадаць журботны факт жыццяпісу пісьменніка – тады становіцца зразумелым яго сум і боль: *Я ад цябе далёка, у іншым горадзе. Ты нават не ведаеш, калі б прыйшла ў свой дзень анёла адтуль, адкуль яшчэ ніхто не вяртаўся, якімі б словамі я цябе сустрэў. Я здагадваюся, чым пацікавілася б ты, угледзеўшы мае трохі азызлыя шчокі і глыбокія маршчыны на лбе: “Ці не хварэеш, сыноч?” Папрасіла б паказаць праўнучку, якую назвалі тваім імем, пацікавілася б: “Дзе ўсе нашыя, як хата?”* (Г. Марчук “Канон маці”) – канон-маналог памяці маці пісьменніка насычаны шчымлівым пачуццём болу; асаблівае гучанне вобразныя і нявобразныя маўленчыя адзінкі набываюць, калі чытач даведваецца, што пісьменнік страціў маці ў дзяцінстве.

VI. **Тэксталагічны аналіз**. З мэтай пазбегнуць двухсэнсоўнасці *метада*, блізка да *эксперыменту* [13, с. 479], сутнасць якога заключаецца ў супастаўленні чарнавых варыянтаў радкоў з іх аўтарскім каментарыем і які дапамагае пры сэнсавай інтэрпрэтацыі вобраза пранікнуць у “лабараторыю” слоўнай аўтарскай творчасці, трактуецца намі ўслед за І.Я. Лепешавым як **тэксталагічны**. Як вядома, тэксталагічны аналіз як від працы з тэкстам – гэта параўнанне розных рэдакцый аднаго і таго ж твора, аўтарскіх чарнавікоў, рукапісаў. Гэтым займаюцца спецыялісты-тэксталагі, але іх апублікаваныя назіранні і вывады, безумоўна, можна і трэба выкарыстоўваць пры вывучэнні твораў, бо на іх аснове лёгка паказаць творчыя пошукі “пакуты слова”: як пісьменнік шукаў і нарэшце знайшоў самае неабходнае, адзіна магчымае слова ці выраз для пэўнай маўленчай сітуацыі [10, с. 14]. Тэрмін *лінгвістычны эксперымент* прымяняецца намі (ўслед за Г.М. Малажай), да іншага метада вывучэння, інтэрпрэтацыі тэксту.

Тэксталагічны аналіз рэдка выкарыстоўваецца праз адсутнасць чарнавога варыянта даследуемага тэксту, адпаведна мае неабавязковы характар [13, с. 479]. Дадзены метада, напрыклад, выкарыстоўваецца пры супастаўленні арыгінала тэксту апавядання Якуба Коласа “У старых дубах” з адаптаваным тэкстам для хрэстаматыі “Родная літаратура” (IV клас): *Рыбак падбег першы. Скінуўшы адзежу, адважна рынуўся ён у ваду. А якраз насунуўся ляснік і Рыбак падбег першы. Скінуўшы адзежу, адважна кінуўся ён у ваду. А якраз падышоў ляснік* [18, с. 161]. Як слушна зазначае даследчык, нейтральнае *падышоў* не трывожыць уяўлення; *насунуўся ляснік* – нараджае

вобраз змрочнага лесу і грозную постаць лесніка, якая нечакана з’яўляецца. Відавочна, што праз адаптацыю тэкст згубіў шмат сэнсавых і эмацыянальных нюансаў, неабходных для ўспрымання тэксту, яго ідэі, вобразаў.

Дадзены від аналізу дазваляе нам супаставіць дзве выдавецкія рэдакцыі аднаго тэксту – заключнае чатырохрадкоўе верша “Спадчына”: Жыве з ім дум маіх сям’я / І сніць з ім сны нязводныя... / Завецца ж спадчына мая / Ўсяго *Старонка й Роднаю* (Купала, Я. З кутка жаданняў: вершы, паэмы, п’есы: для сярэд. і ст. шк. узросту / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 2013. – 446 с.) – Жыве з ім дум маіх сям’я / І сніць з ім сны нязводныя... / Завецца ж спадчына мая / Ўсяго *Старонка й Роднаю* (Купала, Я. Выбранае / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1980. – 224 с.). Лічым, што ў першай рэдакцыі графічна вылучаныя разбіўкай словы – правільна аформлены тэкст, паколькі курсіў паказвае на фігуру рэмінісцэнцыя, сутнасць якой у цытаванні слоў іншых аўтараў, знакамітых асоб.

VII. Метад “*слова-вобраз*” з’яўляецца адным з самых важных метадаў філалагічнага аналізу, паколькі з яго дапамогай выяўляецца змест мастацкіх вобразаў, іх паўнаважнасць, даецца мастацкая ацэнка. Слова ў кантэксце мастацкіх твораў рэалізуе пэўныя значэнні як агульнамоўныя пераносныя, так і аўтарскія, што прыводзіць у сваю чаргу да стварэння самых разнастайных тропай, іх відаў, а таксама стылістычных прыёмаў. Дадзены метадаў, як адзначалася, дазваляе прасачыць дынаміку сэнсаў і эмацыянальных адценняў слова (лексічны ўзровень), яго пераўтварэнне ў мастацкі вобраз. Прычым у гэтым рухомым працэсе вобраз паступова можа мяняць характарыстыкі, для яго стварэння аўтар можа актывізаваць сродкі розных моўных узроўняў – фанетычнага, графічнага, фразеалагічнага, граматычнага ці інш. Для прыкладу возьмем апавяданне Міхася Стральцова “Жураўліная песня”, дзе ствараецца аднайменны вобраз праз выкарыстанне розных стылістычных фігур і тропай. Якой чуюцца пісьменніку жураўліная песня, якія эмоцыі і пачуцці яна выклікае? На гэтае пытанне можна адказаць толькі пасля ўважлівага азнаямлення з тэкстам, магчыма, нават з прымяненнем статыстычнага метада, каб вызначыць дакладную колькасць лексем, якія ў аўтара асацыююцца з радасцю, а яна бывае рознай. Лексема *радасць* ужываецца ў невялікім па памеры тэксце 7 разоў, словы *вясна, вясновы* – 9 разоў; аўтар гаворыць, што *радасць нараджаецца*, калі становіцца *вясновай душой*, аднак гэта *можа быць з чалавекам неабавязкова вясной: ёсць яшчэ лета і зіма, ёсць восень, і ёсць яшчэ дзень і ноч, усход і захад сонца*. У розную пару, у розны час і радасць будзе рознай: зімою – ад таго, што *ўночы трашчыць на рэках лёд, і гул ідзе высока, аж да неба, а раніцай ляжаць снягі, ружовыя і чыстыя* (эпітэты), *як радасць* (параўнанне). Познім летам, у жніўні, напрыклад, сэрца радуе *яблык, пераспелы і светлы* (эпітэты), *як даўняя журба* (параўнанне); *ён упадзе* (сінекдаха) – *і надыдзе восень* (метафара), *а восенню*

*хлопчукі пякуць на полі бульбу, і ўвосень прыходзяць да чалавека ўспаміны* (метафара) *пра маленства* – і гэта таксама будзе радасць: магчыма, ва ўспамінах будзе і сум, але сум будзе светлы і не азмрочыць радасць. Аўтар пераконваецца і пераконвае, што калі радасць запазнілася, то можа прыйсці з жураўлінай песняй, і тады магчыма *спазнаць і трывогу, і шкадаванне, і журбу, але ўсё адно гэта будзе радасцю*. І чалавека будзе хваляваць і радаваць усё: як у *вадасцёчнай трубе грывіць, як гром* (параўнанне), абвальваецца намёрзлы лёд, як *трубяць журавы* (метафара), як ралля ў полі стане шэрай, *як жураўлінае крыло* (параўнанне), *як стаіць маладзічок* (метафара) у *купцы тоненькіх воблачкаў* (эпітэты, метафара), *стаіўшыся* (метафара), *як рыбіна ў траве* (параўнанне) і г.д. Якія складнікі ні былі б у пачуцця радасці, аўтар / лірычны герой упэўнены, што пачуццё мае розныя адценні, і яна ў дробязях, у звычайных рэчах і ў кожнага свая: радуецца *запозненыя пасажыры ў адзіночкіх трамваях*, бо вяртаюцца дадому, *хлопчык*, які спіць і *сніць сябе вялікім*; маладосць радуецца *пяшчотнай музыцы*, што чуецца з *радыёпрыёмніка*; *стары, апрануты ў кажух, вартаўнік на будоўлі* радуецца спакою і шкадуе, што *дошкі трэба на дрэвы аддаваць*, а ў вёсцы ён зрабіў бы з іх *весніцы ці плот*... Пісьменнік не хоча лічыць свае гады, не хоча думаць, як усялякі шчаслівы чалавек, колькі яму яшчэ жыць, але ён ведае: жыццё – гэта радасць, і гэтыя два паняцці не статычныя, іх сутнасць у руху, у імкненні наперад да большага, да светлага і прыгожага, як жураўліная песня: *Цякуць рэкі ў моры, і вырастаюць у неба дрэвы. Цякуць, як рэкі, дарогі на зямлі* (метафара, параўнанне), *і на сініх* (эпітэты) *лугах маленства* (метафара) *вырастаюць надзеі* (метафара). *І вырастае радасць* (метафара), *і Млечны Шлях сплывае ў вечнасць* (метафара), *і ляцяць, ляцяць сваёй млечнай дарогай* (метафара) *над цёмнай вясновай зямлёю журавы*. Для больш дакладнага выяўлення эмацыянальнага складніка вобраза і настрою аўтара варта разгледзець фігуры іншых маўленчых узроўняў: напрыклад, у аналізаваным апавяданні прадуктыўныя паўторы (словы: *радасць, вясна / вясновы, журавы / жураўліны*; выраз *стаяла ноч*); аднародныя члены сказа – *яблык пераспелы і светлы, падиэўхляя і гулкая зямля, вясёлай і шумнай дарогай*; антытэза – *дзень і ноч, усход і захад сонца*; анафара – *цякуць рэкі / цякуць, як рэкі...*, *Стаяла ноч*) і інш. Гукавы малюнак пяшчотнай цішы, ціхай радасці ўвасобіўся ў паўторах глухіх зычных гукаў, звонкіх і глухіх свісцячых, галосных гуках, абазначаных літарамі **і, я, е, ё**: *Стаяў маладзічок у купцы тоненькіх воблачкаў, стаіўшыся, як рыбіна ў траве...*; ... **і** *здавалася, ад гэтага далёкага суцішнага гуду трапяталася мясячнае святло, і здалося, што разам з гэтым трапятаннем ідзе да зямлі жураўліная песня*. Дадзены метадаў, як нам падаецца, з’яўляецца цэнтральным у вынаходніцтве і інтэпрэтацыі аўтарскіх лексічных навацый, якія нанізваюцца, накладваюцца адна на адну, сашчапляюцца і ўтвараюць мастацкі вобраз.



Пры аналізе першаснага ці другаснага зместу слоў-назваў, лексічных паўтараў, ключавых слоў ці інш. можнарабіць **этымалагічны і асацыятыўны** экскурсы (з дапамогай адпаведных даведнікаў), што, на нашу думку, спрыяе, з аднаго боку, узбагачэнню вобразаў новымі сэнсавымі нюансамі, эмацыянальнымі адценнямі, а з другога – такія экскурсы адначасова выяўляюць адметнасць ідыястыліяў, нацыянальную спецыфіку мовы [19, с. 211–218].

З дапамогай прапанаванага метаду праводзіцца **кантрастыўна-вобразны аналіз**, шляхам якога магчыма супастаўляць тоесныя вобразы, створаныя рознымі аўтарамі ў межах аднаго ці розных відаў мастацтва. Так, Г.С. Сырыца, падставай для супастаўляльнага аналізу трох вершаў (Е. Баратынскі «Дорога жизни», М. Лермонтов «Чаша жизни», А. Пушкин «Телега жизни») лічыць блізкі час іх напісання, ідэйна-тэматычную агульнасць вершаў (філасофская лірыка), а таксама падабенства іх вобразнай сістэмы, паколькі ўсе тры вершы ўяўляюць сабой разгорнутую метафару, накіраваную на асэнсаванне жыццёвага шляху чалавека [8, с. 274]. Аднак В.У. Вінаградаў адзначае, і мы не можам не пагадзіцца, што “супастаўленне мастацкіх твораў, калі яно матывуецца толькі храналагічна і псіхалагічна, застаецца знешнім. Яго вынік у лепшым выпадку – дадатак да каталога літаратурных супастаўленняў. А сам гэты каталог – у сваім імкненні звесці да абмежаванай колькасці абстрактных схем усю разнастайнасць індывідуальна-стылістычных варыяцый увасаблення той ці іншай тэмы – выконвае функцыі «бальнічнага ліста» ў псіхалогіі мастацкай творчасці” [20, с. 51].

Лічым магчымым супастаўляць нават аднатэмныя творы, што дазволіць выявіць падобнае, вынайсці рознае, адзначыць істотнае, акрэсліць найбольш характэрнае ў вобразах аднаго ці розных відаў мастацтва. Дадзены метады, на наш погляд, мае тры віды, якія вылучаюцца ў адпаведнасці з аб’ектам і прадметам супастаўлення: 1) вобразы твораў аднаго аўтара; 2) мастацкія вобразы розных аўтараў аднаго віда мастацтва; 3) вобразы розных відаў мастацтва [19, с. 229–234]. Параўнанне вобразаў розных відаў мастацтваў, аднолькавых ці падобных, заўсёды ўзмацняе іх эстэтычную функцыю, пацвярджае ўспрыманне аўтара ці даследчыка, папаўняе веды і адначасна не прэтэндуе на поўнае ўзаемапранікненне аб’ектаў параўнання, а толькі адлюстроўвае іх узаемадзеянне.

VIII. **Інтэртэкстуальны метады.** Даследаванне інтэртэкстуальных адзінак мае на мэце выявіць “іншародныя” тэкставыя ўкрапленні, пачынаючы нават з лексем-прозвішчаў знакамітых асоб, рэальных геаграфічных назваў, імёнаў літаратурных персанажаў ці герояў міфаў, узгаданых у творы – так званыя, “кропкавыя цытаты” [14, с. 226], устойлівых выразаў як фразеалагічнага характару – узуальных і аказіянальных, так і аўтарскага паходжання (афарызмы), таксама назваў, якія дэлігіруюць чытача

да назваў іншых твораў, у тым ліку твораў іншых відаў мастацтва, эпіграфай, розных відаў стылізацыі (магчыма, рытміка-сітаксічныя паралелі), наўмыснае аднаўленне шляхам парадзіравання твораў іншых аўтараў, цытаванне, у тым ліку самацытаванне, жанравая ўзаемасувязь разглядаемага твора з жанрамі-папярэднікамі падобнага кшталту (праз супастаўленне структуры твораў, сюжэткампазіцыйных характарыстык). На ўзаемасувязь тэкстаў, іх мастацкі дыялог звяртаецца ўвага пры лінгвістычным аналізе тэксту: пры аналізе твораў “яго істотным кампанентам павінен быць так званы рэальна-гістарычны каментарый, г.зн. тлумачэнне забытых імёнаў, фактаў, падзей, якія ўпамінаюцца ў творы, расшыфроўка магчымых аўтарскіх намёкаў, паказанне крыніц літаратурных і іншых яўных і прыхаваных цытат і г.д.” [10, с. 35].

Філалагічны аналіз тэксту як комплексны від даследавання мастацкага ці любога іншага тыпу тэксту прадугледжвае ўсебаковае, дакладнае апісанне ўсіх яго складнікаў. Паколькі “ў мастацкім тэксце ўсё імкнецца стаць матываваным” (Р.В. Вінакур), то пільнай увагі патрабуюць і ўкрапленні з тэкстаў іншых асоб (так званыя, “чужыя тэксты”). Выяўленне і апісанне “чужых” тэкстаў у складзе аналізуемых твораў, вызначэнне іх семантыкі і функцый складае прадмет інтэртэкстуальнага метады. Інтэртэкстуальныя элементы ў складзе мастацкага твора не маюць фіксаванага месца і з’яўляюцца разнастайнымі як паводле размяшчэння ў структуры тэксту (пачатак твора, узгаданне ў тэксце, скразныя паўторы, якія могуць пранізваць увесь твор, завяршальныя радкі, асобныя главы / часткі твора), так і па функцыях, якія аўтар ускладае на працытаваныя элементы (стварэнне камічных эфектаў; стварэнне вобразных асацыяцый; парадзіраванне; арнаментальная, ці функцыя «упрыгожвання» тэксту; характаралагічная мэта; абагульнення створаных сітуацый / выказаных ці нявыказаных думак; выражэнне аўтарскай ацэнкі ці ацэнкі персанажа) [14, с. 227; 9, с. 64]. Дадзены метады складаецца з двух асноўных этапаў і ўяўляе шлях апісання айсбергавых глыбін: на паверхні толькі частка “чужога” кампанента, скарыстанага аўтарам, аднак, каб выявіць глыбінныя сэнсы, трэба пранікнуць у сутнасць узгаданых слоў, рэчаў, з’яў і інш. Навукоўцы адзначаюць таксама, што азнаямленне з прыкладамі інтэртэкстуальнага аналізу дазваляе вылучыць наступныя яго больш дробныя “этапы: 1) выяўленне эстэтычных сігналаў «чужога» ў тэксце, які разглядаецца, 2) вызначэнне іх статуса, 3) правядзенне семантызацыі, 4) аналіз шматаспектных сувязей з тэкстам-крыніцай, 5) вывучэнне магчымых сэнсавых трансфармацый і функцый у даследуемым тэксце. Пры гэтым устанаўліваецца даследчыкам сувязь з тэкстам-крыніцай, якая служыць важным фактарам для фарміравання эстэтычнага сэнсу вывучаемага твора праз далучэнне да падтэкставай інфармацыі, якая ў ім утрымліваецца” [13, с. 472].

Трэба заўважыць, што інтэртэкстуальныя сувязі могуць дапаўняцца інтэрмедыяльнымі – сувязямі літаратурнага твора з творамі іншых відаў мастацтва: напрыклад, у рамане І. Шамякіна “Злая зорка” ёсць глава “Гракі не прыляцелі”. Гэта назва скіроўвае чытача да супастаўляльнага аналізу з назвай карціны, а значыць, з вобразамі самой карціны А. Саўрасава «Гракі прыляцелі». Паралель, праведзеная пісьменнікам, а затым чытачом і таксама філолагам-даследчыкам, дапамагае больш поўна ахарактарызаваць вобразы менавіта літаратурнага твора, а супастаўляльны аналіз вобраза неба, створанага Саўрасавым, і неба, створанага Шамякіным, выклікае кантрасныя пачуцці, узмацняе эстэтычны эффект пры ўспрыняцці літаратурнага твора і дае магчымасць больш уважліва паставіцца да творчасці нават вядомых мастакоў, магчыма, пераасэнсаваць успрыняцце іншых вобразаў, у такім выпадку, выяўленчага мастацтва [19, с. 234–239].

Інтэртэкстуальны і інтэрмедыяльны аспекты як складнікі філалагічнага аналізу тэксту ў выніку спрыяюць больш глыбокаму ўспрыняццю твора: з іх дапамогай выяўляецца так званая “зместава-падтэкставая інфармацыя твора”, якая скіроўвае думкі і пачуцці чытача ў семантычную прастору і пашырае, узбагачае яго эмацыянальны свет. Праілюструем дадзены тэзіс з дапамогай твора У. Караткевіча “Ідылія ў духу Вато”, мастацкую задуму якога неабходна вызначаць з улікам інтэртэкстуальных і інтэрмедыяльных сувязей. У пэўным канкрэтным выпадку экскурс мастацтвазнаўчага характару і літаратуразнаўчага зместу дазваляе адказаць на шэраг пытанняў, якія дапамогуць выявіць глыбінныя сэнсы аўтарскай задумкі: па-першае, ці толькі восеньскай парой тлумачыцца колеравая гама твора; па-другое, з якой мэтай пісьменнік узгадвае радкі М. Багдановіча, якія з’яўляюцца адным з эпіграфіў (“*Прыгожы парк, які любіў Вато...*”); па-трэцяе, які тон апавяданню задаюць два эпіграфы; на якія думкі і пачуцці скіроўвае другі эпіграф (*Кіпяць жаданні. І няма жаданняў: / Як вогнішча пад сонечным дажджом* – радкі М. Заранка; на нашу думку, за гэтым прозвішчам схаваны Тамаш Зан (1796–1855), паэт-рамантык, прадстаўнік філаматаў). “Кропкавыя цытаты” з’яўляюцца, на наш погляд, вызначальнымі носьбітамі падтэкставай інфармацыі: Жан Антуан Вато (1624–1721) – французскі мастак, які быў адным з заснавальнікаў мастацтва ракако. Спадчыну яго складаюць каля 1 000 малюнкаў і больш за 200 карцін, характэрнай асаблівасцю якіх з’яўляецца іх невялікі памер: “Урок каханьня” (1717; 44 x 61), “Сюрпрыз” (1718; 36 x 28); “Перспектыва” (1715; 46,5 x 55); “Купідоны” (1710; 13 x 17,8); “Капрызуля” (1718; 42 x 34) і інш. Даследчыкамі мастацкай творчасці Вато адзначаецца, што яго карціны будуцца не на дзеянні, а на адценнях пачуццяў, настройў; мастак адкрывае тонкія / кволяы нюансы пачуццяў, якія ледзь улоўна змяняюцца, што адлюстроўваецца праз вочы персанажаў; на карцінах яны паказаны на фоне

дрэў, паркаў; колеравая гама сціплая, някідка – белы, чырвоны, чорны, (нам бачыцца цёмна-зялёны), дзякуючы чаму пануе меланхалічны сум. Падобная колеравая гама, “гаваркія” вочы дзейных асоб, сум незбытковай мары пранізваюць увесь твор У. Караткевіча: *Яна апусціла вочы ўніз. Лімонныя, барвяныя, іржава-чырвоныя лісты клёнаў стракатай мазаікай ляжалі на зямлі; ...двума каменнымі хвастамі ўзяталі за спіной у наветра жоўтыя і барвяныя лісты; Каля самога партэра было відаць некалькі дрэў, лістота якіх была бледна-зялёнай, але сярод вогненнага індзейскага пажару астатніх дрэў здавалася слаба-блакітнай; Хлопец працягнуў ёй велічэзны, зялёны, у пунсовых кропках ліст; Дрэвы былі нейкія ненатуральныя. Вільгаць прасякла іхнюю кару, і яны здаваліся чорнымі, абвугленымі ў полімі ўласнай лістоты; А ўнізе трапятаў залатымі і зялёнымі манетамі ўвесь пранізаны касым сумным святлом бярозавы гай.* Відавочна, што Вато – пэндзалец, а Караткевіч словам малюецца прастору ўзаемаадносін, якая раскрываецца праз колеры: душа і настрой у колерах.

Караткевіч таксама акцэнтуюе ўвагу на вачах, у іх люструецца настрой дзейных асоб, які нікому больш не бачны (ні выпадковай жанчыне, ні міліцыянеру, ні людзям з санаторыя), ён ледзь улоўны, заўважны ім самім, адчувальны толькі імі дваімі: *Затое вочы былі дзівосныя: вялізарныя, чорныя, з глыбокім бляскам; І тут ён прачытаў у вачах дзяўчыны нешта такое, чаго нельга было не заўважыць; ...вынес яе на сухі бераг і наблізіў да яе вачэй жорсткія, пірацкія вочы; Добра, – у яго загарэліся вочы. – І я таксама.*

Ідылія як жанр накіравана на светлыню, на разуменне, на ідэальнасць адносін, аднак “*ідылія ў духу Вато*” пра восеньскае вогнішча, што праз дождж не можа разгарэцца; так і дзейныя асобы праз пэўныя жыццёвыя абставіны, праз ўласную пазіцыю галоўнага персанажа не могуць дазволіць свайму каханню разгарэцца на ўсю моц. Як восеньскае вогнішча будзе затушана дажджом, так і каханне праз хваробу не спраўдзіцца.

На пашырэнне фонавых меж нелітаратурнага характару паказвае таксама трансдысцыплінарны накірунак у развіцці навукі, які вызначаны часам і рознымі магчымасцямі культуры і мастацтва, у прыватнасці выяўленчага і музычнага.

Інтэртэкстуальнасць, інтэрмедыяльнасць – дыялагічнасць твораў аднаго ці розных відаў мастацтва, для выяўлення глыбінных сэнсаў якіх неабходна як лінгвістычная, так і экстралінгвістычная інфармацыя, якая і вынаходзіцца шляхам дадзенага метаду.

Відавочна, інтэртэкстуальная прастора мастацкага тэксту можа пашырацца за кошт вобразаў літаратурных і нелітаратурных твораў (інтэрмедыяльнасць). Адпраўной кропкай можа стаць інтэрмедыяльны метаду як складнік філалагічнага аналізу тэксту з мэтай выяўлення сутнасці мастацкага твора (вобраза) і твора (вобраза), які дапаможа ў выніку супастаўлення

вылучыць агульныя / падобныя рысы ці, наадварот, вылучыць непадобнасць (кантраснае ўзаемадзеянне). У любым выпадку такое супастаўленне мае на мэце пазнавальнасць, пашырэнне мастацкага кругагляду, узмацненне эстэтычнага эфекту, што паспрыяе развіццю вобразнага мыслення.

**Заклучэнне.** Такім чынам, прапанаваныя метады філалагічнага аналізу скіроўваюць на ўсебаковае, дасканалое вывучэнне твораў. Кожны метады мае этапы прымянення, некаторыя з якіх, як і самі метады, падчас працы з тэкстамі ці з асобнымі словамі могуць актуалізавацца, ці, наадварот, не выкарыстоўвацца. Унікальнасць мастацкага твора як аб'екта даследавання, прыналежнасць да аднаго з літаратурных накірункаў прадвызначае спецыфіку адбору і аналізу маўленчых сродкаў розных узроўняў у адпаведнасці з аўтарскай манерай пісьма. У сваю чаргу адметнасць канкрэтнай нацыянальнай мастацкай літаратуры, яе формаў, зместу, маўленчай напэўняльнасці, створаных вобразаў, індывідуальных пісьменніцкіх стыляў, а таксама непаўторнасць ідэйнай задумкі, жанравая спецыфіка і кампазіцыя, увасобленыя ў кожным асобным творы, прадвызначаюць немагчымасць выпрацоўкі адзінай схемы аналізу: “Не, даследаванне, якое займаецца індывідуальным і інтуітыўным у паэзіі, павінна само заставацца індывідуальным і інтуітыўным, а не выраджацца ў жаргон. «Не імкніцеся мяне пераймаць», павінна было б стаць эпиграфам над кожнай сістэмай навуковых поглядаў” [21, с. 216]. Сістэматызуючы, удакладняючы тэрміналагічны падмурак філалагічнага аналізу, мы прытрымліваемся думкі навукоўцаў, якія правамерна зазначаюць, што “стварэнне метамовы з вялікай колькасцю тэрмінаў, якая ўсё павялічваецца ў розных галінах філалагічнай навукі, робіць апарат даследчыка мастацкага тэксту далёка не дасканалым. Багацце тэрмінаў, якія часта дубліруюць адзін другі, у вобласці лінгвапаэтыкі садзейнічае адцягненню, адводзіць ад непасрэднага ўспрымання” [8, с. 12], а вялікая колькасць тэрмінаў прыводзіць да “засушвання”, лагізацыі зместу.

Праца з арыгінальным літаратурным ці фальклорным тэкстам на занятках як у сярэдняй, так і вышэйшай школе фарміруе ўдумлівую, гарманічную, неаб'якавую асобу, яе моўную кампетэнцыю, пашырае кругагляд, выходзіць эстэтычны густ. Аднак практычная вартасць дадзенага віду працы з тэкстам больш шырокая: філалагічны аналіз твора папярэднічае напісанню кінасцэнарыя, тэатральнай пастаноўцы, стварэнню лібрэта, сустрэчы з пісьменнікам у бібліятэчнай зале, выкананню песні, таму не толькі філолагу, але і спецыялісту сферы культуры авалоданне прыватнымі метадамі бачыцца нам важным, неабходным.

### Літаратура

1. Виноградов, В.В. *Стилистика: теория поэтической речи. Поэтика* / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 255 с.

2. Одинцов, В.В. *Стилистика текста* / В.В. Одинцов; отв. ред. А.И. Горшков. – М.: URSS: Либроком, 2014. – 263 с.
3. Шанский, Н.М. *Лингвистический анализ художественного текста: учеб. пособие для студентов пед. институтов по спец. № 2101 “Русский язык и литкратура в национ. школе” и “Русский язык и литература” с дополн. специальностью “Педагогика”*. – Л.: Просвещение, 1984. – 270 с.
4. Ларин, Б.А. *Эстетика слова и язык писателя: избранные статьи* / Б.А. Ларин. – Л.: Худож. лит., 1973. – 288 с.
5. Новиков, Л.А. *Художественный текст и его анализ* / Л.А. Новиков. – 3-е изд. – М.: URSS: Изд-во ЛКИ, 2007. – 301 с.
6. Тарланов, З.К. *Методы лингвистического анализа: для вузов* / З.К. Тарланов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во «Юрайт», 2019. – 236 с.
7. *Лінгвістычны аналіз тэксту: зборнік артыкулаў / пад рэд. Ф. Янкоўскага* – Мінск: Мін. педінстытут імя А.М. Горскага, 1978. – 81 с.
8. Сырица, Г. Ф. *Филологический анализ художественного текста: учеб. пособие* / Г.Ф. Сырица. – 3-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2015. – 342 с.
9. Ревуцкий, И. *Филологический анализ художественного текста: учеб. пособие* / И. Ревуцкий. – Минск.: РИВШ, 2006. – 320 с.
10. Лепешаў, І.Я. *Лінгвістычны аналіз тэксту: вучэб. дапаможнік* / І.Я. Лепешаў. – Мінск: Выш. шк., 2009. – 287 с.
11. Маслова, В.А. *Филологический анализ текста: учеб. пособие* / В.А. Маслова – Минск: Университетское, 2000. – 173 с.
12. Малажай, Г.М. *Лінгвістычны аналіз тэксту: вучэб. дапаможнік* / Г.М. Малажай. – 2-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск: Выш. шк., 1992. – 367 с.
13. Болотнова, Н.С. *Филологический анализ текста: учеб. пособие* / Н.С. Болотнова. – 4-е изд. – М.: Флинта, 2009. – 520 с.
14. Николина, Н.А. *Филологический анализ текста: учебник для студ. учреждений высш. образования* / Н.А. Николина. – 4-е изд., испр. – М.: Изд. центр «Академия», 2014. – 272 с.
15. Трыпуціна, Т.М. *Аналіз слова- і фразеаўжывання ў мастацкім тэксце (з нарыса пра мову Янкі Брыля): вучэб. дапаможнік*. – Мінск: Мін. педінстытут імя А.М. Горскага, 1984. – 75 с.
16. *Этнаграфія Беларусі: Энцыкл. (Беларус. Сав. Энцыкл.; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.].* – Мінск: БелСЭ, 1989. – 575 с.
17. Пешковский, А.М. *Вопросы методики родного языка лингвистики и стилистики* / А.М. Пешковский. – М.-Л.: Государственное изд-во, 1930. – 176 с.
18. *Основы культуры маўлення і стылістыкі: вучэб. дапаможнік* / У.В. Анічэнка, У.Д. Еўтухоў, В.А. Ляшчынская, Т.І. Тамашэвіч; пад рэд. У.В. Анічэнка. – Мінск.: Універсітэцкае, 1992. – 254 с.
19. Пісарэнка, А.М. *Стылістыка беларускага мастацкага маўлення: манаграфія* / А.М. Пісарэнка. – Мінск: БДУКМ, 2020. – 263 с.
20. Виноградов, В.В. *Поэтика русской литературы* / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1976. – 511 с.
21. Шпитцер, Л. *Словесное искусство и наука о языке // Проблемы литературной формы: пер. с нем. / общ. ред. и предисл. В.М. Жирмунского.* – Изд. 2-е, стереотип. – М.: КомКнига, 2007. – 240 с.

Паступіў у рэдакцыю 18.04.2022