

**ПРОЗА-ПАЭТЫЧНЫ ІДЫЯСТЫЛЬ У АСПЕКЦЕ ЁНУТРАНАЙ ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦІ
НА ЁЗРОЎНІ ВОБРАЗНАСЦІ**

(на прыкладзе канцэптасферы твораў У. Караткевіча)

Л.М. Шэцка

(Мазыр, Беларусь)

Аналізуецца вобразны ўзровень проза-паэтычнага ідыястылю У. Караткевіча ў аспекце ўнутранай інтэртэкстуальнасці.

Мастацкі тэкст заўсё ды пазначаны аўтарскай індывідуальнасцю. Сучаснае вызначэнне мастацкага тэксту ўключае, як правіла, указанне на важнасць асобы яго стваральніка. "Мастацкі тэкст разумеецца лінгвістамі як стварэнне, "якое ўяўляе рэалізацыю канцэпцыі аўтара, створаную яго творчым уяўленнем індывідуальную карціну свету, што ўвасоблена ў тканіне мастацкага тэксту пры дапамозе спецыяльна адабраных ў адпаведнасці з задумай моўных сродкаў" [1, 64]. Даследаванне мастацкага тэксту, мовы асобнага аўтара немагчыма без вызначэння паняцця ідыястылю. "Паняцце стылю з" яўляецца ўсюды і пранікае скрозь, дзе складаецца ўяўленне аб індывідуальнай сістэме сродкаў выражэння і адлюстравання, выразнасці і вобразнасці, супастаўленай ці супрацьпастаўленай іншым аднародным сістэмам" [2, 8].

Для беларускай літаратуры і культуры адным з прыкладаў найбольш яркіх ідыястыль вых прастор з" яўляецца літаратурна-мастацкая спадчына Уладзіміра Караткевіча, індывідуальна-аўтарская канцэпцыя свету якога рэпрэзэнтавана і ў прозе, і ў паэзіі, і ў драматургіі. Вершы і проза аднаго аўтара ўтвараюць адзіную моўную прастору, межы якой паміж асобнымі сферамі разуменяцца ў адзінстве, як утвараючыя яго ўнутраныя формы. На наш погляд, асабліваю цікавасць прадстаўляе феномен проза-паэтычнага ідыястылю (ППІ), які ў сукупнасці ўяўляе сабой дваадзінае поліжанравае ўтварэнне (проза + паэзія) і мае асаблівасці (тэматычнае адзінства, ідыястыль як канцэптасфера, спецыфіка адбору моўных сродкаў, адметнасці рэалізацыі прагматычных інтэнцый, эмацыянальных устаноў, прынцыпы апеляцыі да "чужых" тэкстаў, аўтарэфлексійнасць і інш.). Праблема ідыястылю мае комплексны характар, таму былі вырацаваны крытэрыі аналіза ППІ па наступных узроўнях: канцэптуальным (ППІ У. Караткевіча як дваадзінае канцэптасфера), вобразна-паэтычным (лексічныя і іншыя сродкі стварэння вобразнасці), жанра-тэкставым (прыёмы жанра- і тэкстаўтварэння). Такі аналіз прадугледжвае вывучэнне асаблівасцей ідыястылю прозы і ідыястылю паэзіі аўтара ў дыялектычны агульнага і прыватнага, універсальнага і спецыфічнага, а таксама ў аспекце знешняй і ўнутранай (улічваючы аўтарэфлексійнасць твораў) інтэртэкстуальнасці. Аналіз унутранай інтэртэкстуальнасці дапамагае раскрыццю сувязей на розных узроўнях. Разглядаецца праблема выяўлення канцэпта тэксту як згорнутай сэнсавай структуры. Менавіта канцэпт тэксту, сканструяваны аўтарам пераважна трапеічнымі сродкамі, стварае неабходныя перадумовы для ўспрымання рэцыпіентам семантыкі, сфакусаванай у адной або некалькіх лексемах, і выступае ў якасці інструментальнай дамінанты семантычнай кагезіі. Асноўныя канцэпты прозы і паэзіі становяцца ідыястылявымі дамінантамі дваадзінай проза-паэтычнай канцэптасферы У. Караткевіча.

Мастацкі канцэпт, як лічыць І.А. Тарасава, перш за ўсё – адзінка індывідуальнага разумення, аўтарскай канцэптасферы, якая вербалізавана ў адзіным тэксце творчасці пісьменніка (аднак існуе імавернасць эвалюцыі канцэптуальнай сутнасці ад аднаго перыяду творчасці да другога) [3, 12]. Менавіта канцэпт тэксту, сканструяваны аўтарам пераважна трапеічнымі сродкамі, стварае неабходныя перадумовы для ўспрымання рэцыпіентам семантыкі, сфакусаванай у адной або некалькіх лексемах, і выступае ў якасці інструментальнай дамінанты семантычнай кагезіі.

Канцэпт у ідыястылі У. Караткевіча можа быць сэнсаўтвараючым цэнтрам асацыятыўнай структуры яго творчасці, можа становіцца адным з элементаў асацыятыўнага поля іншых канцэптаў, увасабляцца ў ключавым слове як значнай кампазіцыйнай адзінцы, што знаходзіць сваю рэалізацыю ў ідэйна-мастацкай і эмацыянальна-ацэначным планах твораў, а гэта ў сваю чаргу звязана з фарміраваннем індывідуальна-аўтарскай карцінай свету. Мадэль канцэптасферы ППІ У. Караткевіча можна прадставіць у наступным выглядзе: базавы збіральны вобраз – ядро мастацкай карціны свету – *Радзіма*; яго непасрэднае нападўненне састаўляюць ключавыя канцэптуальна значныя лексемы гэтага поля: *зямля (ніва, дрэва), вада (рака, мора), неба (сонца, месяц), народ (мова, воля)*; у бліжэйшым акружэнні знаходзіцца рад ключавых слоў другаснага парадку: *хлеб, груша, дуб, колас, кропля, крыніца, шлях, сонца, човен, туман* і інш.

Семантычны патэнцыял канцэпту можа быць выяўлены шляхам аналізу ЛСП. Характарыстыка ключавых слоў, канцэптуальна-значных лексем, якія аб"ектываваюць індывідуальна-аўтарскую карціну светаўспрымання, што дазваляе не толькі ўявіць аўтарскае разуменне семантыкі лексічнага складу ідыястылю, але і прадстаўляе асноўныя, найбольш важныя для пісьменніка паняцці. Кантэксстуальны аналіз ключавых слоў-рэпрэзэнтантаў канцэптаў ППІ паэта дазваляе глыбока і досыць дастаткова прасачыць усе адценні індывідуальна-аўтарскага асэнсавання канцэпта.

Дадзеная работа прысвечана даследаванню вобразна-паэтычнай напоўненасці канцэптасферы ППІ У. Караткевіча ва ўзаемадзейні з іншымі канцэптамі.

Пры даследаванні ідыястылю на ўзроўні вобразнасці неабходна засяродзіць увагу на парадыхмах вобразаў (тэрмін Н.В. Паўловіч), устойлівых мадэлях трапеічных пераносаў з адзначэннем асаблівасцей стварэння эматыўнасці, экспрэсіі, як у прозе і паэзіі паасобку, так і ў дваадзінай іх сукупнасці. У гэтым плане адметнасцю трапеізацыі проза-паэтычнага ідыястылю пісьменніка з" яўляецца рэпрэзэнтацыя канцэптуальна значных лексем і ключавых слоў пры дапамозе індывідуальна-аўтарскіх метафар, устойлівых параўнанняў, увасабленняў і іншых сродкаў стварэння вобразнасці.

Такі аналіз дае магчымасць вызначыць у ППІ аўтара парадыгмы вобразаў, прадстаўіць тэматычную класіфікацыю славесных вобразаў ідыястылю, выявіць іх ролю ў рэпрэзентацыі проза-паэтычнай канцэптасферы (ППК); прасачыць дынаміку вобразаў з мэтай вызначэння ўстойлівых і зменлівых элементаў вобразнага свету У. Караткевіча; выявіць асноўныя рысы ППІ аўтара, прадстаўленыя ў вобразнай рэпрэзентацыі фрагментаў канцэптасферы.

Шляхам суцэльнай выбаркі адбывалася вычлененне з паэтычных і праявітых тэкстаў фрагментаў, якія змяшчаюць вобразны супастаўленні (рэалізацыі тых ці іншых парадыгм вобразаў); у далейшым матэрыял падвяргаўся класіфікацыі. Групіраванне славесных вобразаў па ЛСП дазваляе прадстаўіць структуру ППК, выявіць асноўныя аб'екты, што знаходзяцца ў цэнтры ўвагі аўтара. Аналіз матэрыялу сведчыць аб стабільнасці асноўных параметраў вобразнага свету. На працягу ўсёй творчасці пісьменнік звяртаецца да такіх значных для яго вобразных адпаведнасцей, як **"колас – чалавек"**, **"рака – дарога"**, **"вочы – зоры"**, **"радзіма – зямля"**, **"мора – каханне"**, **"народ – воля"**, **"хлеб – жыццё"**, **"дрэва – лёс"** і інш. Разгледзем некаторыя з такіх канцэптальных сыхджанняў.

"колас – чалавек" Напачатку рамана "Каласы пад сярпом тваім" галоўны герой убачыў камень паганскага капішча, на якім былі выбіты махнатыя трысцінкі і пачуў ад бацькі словы *"гэты маладзік – гэта серп, а гэтыя калматыя трысцінкі – каласы. Хто будзе жаць – аб гэтым маўчаць стагоддзі"* [4, 75]. Такія ж вобразы паўстаюць і ў сюжэтамасці маці Алеся і старога Вежы: *"Няшчасны колас! Няшчасны колас пад няведаным сярпом. Ды хіба адзін? За што?"* [4, 174], *"Можа, калі красуе хыта, яно адчувае тое, што і мы, кахаючы, і з радасці хістаецца з канца ў канец і мяняе колер на лілаваты, бо ўбіраецца і шуміць саю па сабе. Ты ведаеш, што адчуваюць класы пад сярпом? толькі яны не могуць ні ўцячы, ні крычаць. Не дадзена ім... І каласы нямыя і звыры... І людзі... Прыгон... Адмяні яго"* [5, 237-238]. У такіх кантэкстах *колас*, зерне ўвасабляе жыццё чалавека, дакладней – прыгнечанага, абяздоленага беларуса ў барацьбе за волю і шчасце роднага краю (*"затым прыйшла чарга палеці каласам"* [4, 267], *"Жоўтыя бароды жменяў здрыгніліся і бязвольна клаліся пад сярпом"* [4, 375], *"цягнулася салама ў агонь. Сухое цела колішніх каласоў"* [5, 250]). Лексемы сіла, воля, радзіма, паўстанне, барацьба ўспрымаюцца як асацыятыўны лексемы *серп* і структуруюць канцэпт *колас*. Ключавыя словы і канцэпты ў тэксце рэалізуюць аўтарскую інтэрпрэтацыю і ацэнку драматычных падзей падрыхтоўкі паўстання 1863 г. Для У. Караткевіча людзі – гэта каласы пад сярпом грубай сілы жыцця: *"Бедныя, бедныя людзі! Як каласы, як трава пад сярпом тваім грубая сіла... Па сваёй і неабходнасці яны стануць каласамі пад сярпом волі, радзімы, паўстання, бітвы, каласамі, якія памруць, магчыма, але памруць, каб вырастаць новая рунь"* [5, 384]. Акрамя таго, гэта і філасофскае асэнсаванне жыцця праз смерць, цыклічнага абнаўлення яго праз паміранне, біблейскае разумнае пшанічнага зерня, якое застанецца бясплодным, нежыццядайным, калі не памрэ.

"рака – дарога" Рака ў пісьменніка ўвасабляе жыццё чалавека ад нараджэння (*кроплі*) і станаўленні (*ручай, рака*) да сканчэння шляху і здабыцці сэнсу жыцця (*мора, акіян*), дзе *мора* асацыіруецца з каханнем, шчасцем (аповяды "У шалашы", "Лятучы

галанзец") або становіцца алюзіяй на паўстанне 1863 году (раман "Каласы пад сярпом тваім"): *"Імкнулася да мора магутная рака"* [4, 457]. Шлях *ракі да мора* – гэта і метафара пошуку жыццёвай дарогі галоўнымі героямі (раман "Каласы пад сярпом тваім"), іх імкненнямі да шчасця, волі: *"Але няхай ен хаця бы здалек, хаця бы дажджавой кропляй на лісціку дняпроўскага явара, кропляй, якая праз хвіліну ўпадзе ў крыніцу, убачыць далакае-далакае мора, да якога ляжыць ягоны шлях"* [4, 238].

"вочы – зоры" У ППІ У. Караткевіча можна вызначыць вобразную асацыятыўную паралель *зоры – вочы чалавека* заснаваную на вонкавым падабенстве зорнага мігцення свету з бляскам вачэй чалавека, асветленых пачуццямі, а ў рамане "Каласы пад сярпом тваім" звязаную з нараджэннем кахання (*"Трэба назваць дзве гэтыя зоркі... Зорка – Майка і зорка – Алесь"* [4, 252], *"зоркі за акном вяёлкава расплываліся ў яе вачах... зоры ззялі над галавою. Раптам нібы нехта сыпануў іх у траву. Слабыя, зеленаватыя, яны мігцелі ў ёй, амаль пад нагамі. Гэта былі светлякі. Зоры ззялі над яе галавою, зоры ззялі ў валасах"* [4, 362]), *вочы* – люстра душы, а ў пісьменніка – люстры адбітак начога неба, зор, таму часта *вочы* каханай параўноўваюцца з зорамі, каб падкрэсліць чысціню, адкрытасць намераў і пачуццяў (*"у яе пагрозліва-блізкіх вачах былі два маленькія адбіткі Шляху Продакаў."* [5, 339], *"у яе вачах былі зоры, толькі цяпер іншыя. І ён гасіў і гасіў гэтыя сусветы вуснамі, а яны жноў узнікалі, і ён не змог з імі нічога зрабіць, бо яны жылі... І ўзыхло ззянне! Ззянне, падобнае на мірыяды далёкіх і блізкіх сонцаў, якія потым сталі чорныя"* [5, 340], *"прыцягнуў яе да сябе, пабачыў у вачах адбіткі зор"* [6, 120], *"на дне тваіх вачэй блішчэлі зоры"* [7, 179], *"у глыбінных, як неба, вачах адбіваецца, бы ў палонні, зачараваны Млечны Шлях"* [7, 331], *"а вочы – два глыбокія сусветы"* [7, 179], *"каб навекі адбіліся зоры ў тваіх і дзіцячых вачах"* [7, 227], *"два неба, дзве маленькія карты зорных, што ззялі блізкаў дарогіх вачах"* [7, 342], *"вочы каханья, шэрыя, мяккія зоры"* [7, 78]), спадарожнікам ўзніе слага пачуцця каханья ў такіх кантэкстах з'яўляюцца *зоры* як элемент рамантычнага малюнка.

"радзіма – зямля" Адносіны да радзімы ў аўтара дваістыя (*"зямля, што мне суджана лёс сам"* [7, 243]), пранізаныя боллю за трагічны лёс любога краю (*"усё гэта можна пабачыць на гэтай праклятаю, на блаславанай, на сонечна-змрочнай зямлі"* [7, 294]). Беларуская зямля зведала нямала гора (*"Краіна была багатая, краіну чакаў голод"* [4, 273], *"радзіму загубілі"* [4, 117]). Таму абурэнне аўтара і засмучэнне нешчаслівай доляй падкрэсліваецца частотным ўжываннем адпаведных эпітэтаў: *няшчасны, бедны, бяздольны* (*"няшчасны край"* [4, 226], *"край мой бедны"* [4, 23], *"бяздольная прыдняпроўская зямля, што зараз так страшэнна драцвелла ў сітнягах"* [4, 144], *"на гэтай грэшнай аналячанай беларускай зямлі"* [6, 80]), *боль і туга за лёс радзімы суседнічаюць з любоўю і замілаванасцю да роднай зямлі* (*"змрочны, нясны, тужлівы, але самы родны свет, дзе яны нарадзіліся"* [4, 292]).

Любая прадстаўленая ў тэксце кагнітыўная мадэль мае акрэсленую форму славеснай рэалізацыі. Вобразныя сродкі мовы, што аб'ектываваюць канцэптасферу, прадстаўлены тропамі і фігурамі маўлення, якія заснаваны на супастаўленні. Творчая індывідуальнасць яскрава праяўляецца ў адборы мастацкіх сродкаў,

прыё маў іх выкарыстання. Найбольш часта выкарыстоўваюцца аўтарам разнастайныя па структуры, марфалагічнай прыродзе кампанентаў, ступені разгорнутасці метафары і параўнанні, якія падчас адыгрываюць важную кампазіцыйную ролю. Асноўнымі рэпрэзэнтантамі сферы пачуццяў, эмоцый, стану чалавека з’яўляюцца каханне да жанчыны, да радзімы, памяць як дамінанты унутранага стану герояў.

Так, адно з улюблёных метафарычных азначэнняў канцэпта “*мора*” ў тэкстах У. Караткевіча – гэта параўнанне пены прыбою з карункамі, якое ў розных варыянтах ускладняецца каларатывамі і суседствам з канцэптually значнай лексемай *сонца*: “*Там, дзе Лесбас у пённых карунках прыбою*” [7, 139], “*Мора, цё мна-сіняе, у рэдкіх белых карунках, ... услё сквае пенай*” [4, 237], “*свет гарою над цалаванай брызам і вадой, карункавай ад сонца і прыбою, блакітнаю каралавай градой*” [7, 154], “*мора прыбой блакітны*” [7, 216], “*у беласнежным прыбоі, у квецені рушыць вясна*” [7, 197], “*мора цё мна-сіняе, у рэдкіх белых карунках*” [4, 237].

Мора ў аўтара часцей за ўсё – палетняму цё плае і пяшчотнае. Станоўчы эпітэт, ужыты тройчы з выключнікавай інтанацыяй перадае захапленне і любоў аўтара да марской стыхіі: “*о якое цё плае, цё плае, цё плае мора*” [7, 197]. Татэмныя ўяўленні мора знаходзяць ува-сабленне ў працэсуальных метафарах: “*Будзе цё плае мора. Яно будзе цалаваць ногі. Мае і твае.*” [6, 256], “*шыпучая цё пляя вада дакацілася... і лізнула яе... шыпела і білася ля ног... уздыхала недзе зусім блізка*” [6, 361], “*навольна цурчала густая масляная вада*” [6, 325], “*мо-ра дыхала па-ранейшаму цеплынёй, радасцю, ішчасцем, летам... Вада... усмоктвалася ў гальку і зноў наступала*” [6, 362], “*недзе далёка ракатала, цягнула гальку мора*” [6, 372], “*дрымотна спявала вада*” [6, 387], “*мора каціла на бераг золата, ціха ўздыхала*” [6, 390], “*Ціха шоргалі аб бераг мора*” [6, 401], “*Шалясіць, шапоча мора*”, “*Каціла на пясок лянівая хвалі*” [6, 226]. Выкарыстанне дзеясловаў робіць апісанне блыцпластычным і наглядным і стварае вобраз мора – жывой істоты: уздыхала, шыпела, лізнула, усмоктвалася, спявала і разам з тым шалясіць, шапоча. Часам такое апісанне перарастае ў цэлую рамантычную гісторыю: “*ўздыхала спакойнае мора, коячы з глыбінь на пясок ашчакі янтарнага палаца, разбітага некалі з-за першага на зямлі моцнага каханья*” [6, 245]. У творах часта з морам суадносіцца каханне ці каханая (“*любоў да цябе, як мора, расцякаецца ў цяхай журбе*” [7, 232], “*у моры варацца караблі ад агню любові маёй*” [7, 261], “*мы акружылі адзін аднаго такім морам пяшчоты і ўвагі, такой любоўю*” [6, 197], “*ішчасце, каханне, Мора! Водар густы*” [7, 195], “*Ты мне сонца! І мора!*” [7, 197]). Для У. Караткевіча – пісьменніка з пачуццёвым адчуваннем свету характэрна ў нечым татэмнае ўяўленне марской стыхіі, адсюль і паралелі паміж чалавечымі і прыроднымі праяўленнямі. Адной з такіх паралеляў з’яўляецца апісанне вачэй як грані праламлення чалавечых пачуццяў. Трэба адзначыць, што дадзены вобраз з’яўляецца ўстойлівым і пастаянным прызнакам характарыстыкі унутранага свету герояў ва ўсіх творах аўтара. Як правіла, усе станоўчыя персанажы маюць вочы блакітнага (сіняга) колеру, што звязана з фальклорнымі і гістарычнымі сфарміраванымі ўяўленнямі аб знешнасці беларуса

(светлы колер валосся і скуры, блакітна-сінія вочы і г. д.), акрамя таго сіні колер традыцыйна звязаны з морам.

Невыпадкова пры апісанні аблічча жанчыны-маці (“*вочы ззялі маладой гарачай сінню... Можна ад мора, на якое яна неадрыўна глядзела*” [6, 360]) ці каханай дзяўчыны (“*вялізныя, цё мна-блакітныя, як марская вада, вочы*” [4, 349]) У. Караткевіч выкарыстоўвае побач са здвоеным прыметнікам-каларатывам яшчэ і параўнанне. Градыцыйнае прырошчванне такога метафарычнага выразу знаходзім у наступным прыкладзе: “*цё мна-блакітныя ў зелень, як марская вада, вочы*” [4, 340], дзе акрамя параўнання (як марская вада) і здвоенага колеравага прыметніка (цё мна-блакітныя) дабаўляецца ад’ектыўны назоўнік-каларатыву (у зелень). Пры гэтым прыметнік перадае асноўную колеравую характарыстыку, а назоўнік – дадатковую (тое, у што імкнецца змяніцца асноўны колер). Прыметнік, акрамя таго набывае змацяяльна-экспрэсіўнае гучанне і развівае абагульнена-сімвалічнае значэнне. Для пісьменніка “*блакітны*” (роўна, як і сіні), колер высокіх пачуццяў, чыстага ўнутранага свету з устаноўкай на дабро. Прыкладна такім жа зместам напаяўняецца апісанне вачэй Майкі Раўбіч: “*зеленаватыя, як марская вада, вочы*” Майкі, каханай Алеся ў рамане “*Кіласы...*” [4, с. 348], дзе “зеленаваты” колер з’яўляецца ўстойлівым знакам станоўчай ацэнкі. Зялёны перш за ўсё – колер жыцця, вясны, маладосці, сімвалізуе здароўе як фізічнае, так і душэўнае, у беларускім фальклоры звязаны з цыклічным адроджэннем новага жыцця (а ў рамане – яшчэ і з нараджэннем каханья). Сімваліка зялёнага колеру непасрэдна звязана з сімвалікай сіняга, “марскога” колеру. Параўнанне дапаўняе ступень насычанасці афарбоўкі каларатыва, падкрэслівае падобнасць да мора, надае асаблівае ўзвышана-рамантычнае гучанне.

Эстэтычна значным, зыходзячы з такой сімвалікі, з’яўляецца ўжыванне індывідуальна-аўтарскіх каларатываў пры апісанні мора: ад традыцыйных, устойлівых (“*на празрыста-блакітную роўнадзь мора*” [7, 395], “*у чысцейшай вады сінім прадонні*” [6, 400]), а таксама напаяўна і адценняў (“*Вада празрыстая, блакітна-зялёная*” [6, 362]); часам здвоеныя прыметнікі могуць ускладняцца дадатковымі азначэннямі і параўнаннямі (“*Глыбіня была ўся чысцютка, блакітна-зялёная, празрыстая, як неба*” [6, 385], “*спыніў шлюпку ў невялікай лазурна-сіняй бухце. Уся прасвечаная да дна, чыстая, як сіні алмаз*” [6, 400],) да нечаканых і, здавалася, несумяшчальных (“*бурытынавае мора стала цё мна-бутэльным*” [6, 239]).

Такое выкарыстанне каларатываў у У. Караткевіча адлюстроўвае не толькі агульначалавечыя, архетыпічныя ўяўленні, але і нацыянальна-культурную спецыфіку каларовага коду, дзе колер – адзін з элементаў традыцыйнай народнай культуры, пры дапамозе якога ствараецца мадэль свету. Ужыванне індывідуальна-аўтарскіх каларатываў ў метафарычных выразях, якія адыгрываюць немалаважную ролю ў агульнаэстэтычным змесце, з’яўляецца неад’емнай складанай часткай канцэпту “*мора*”, які базуецца на лексічнай семантыцы слова і атрымлівае пэўнае кантэкстуальнае прырошчванне.

Такім чынам, канцэптуальнае адзінства ППІ заключана ў цеснай кантэкснай узаемасувязі ключавых слоў, канцэптуальна-значных лексем, якія выконваюць

тэкстаўтвараючую функцыю ў межах усёй тэкстай прасторы творчасці аўтара.

Літаратура

1. Виноградов, В.В. Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. – М., 1961. – 655 с.
2. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник, практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496с.
3. Тарасова, И.А. Категория когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля / И.А. Тарасова Языкознание. Вестник Сам-ГУ. 2004. №1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vestnik.ssu.samara.ru/gum/2004web1/yaz/yaz20041.html/>. – Дата доступа: 20.08.2008.
4. Караткевіч, У. Каласы пад сярпом тваім / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. – Мн.: Маст літ., 1989. – Т. 4: Раман, кн. 1.– 399 с.
5. Караткевіч, У. Каласы пад сярпом тваім / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. – Мн.: Маст літ., 1989. – Т. 5: Раман, кн. 2; Зброя: Аповесць.– 527с.
6. Караткевіч, У. Аповесці, апавяданні казкі / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. – Мн.: Маст літ., 1988. – Т. 2. – 511 с.
7. Караткевіч, У. Вершы, паэмы / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. – Мн.: Маст літ., 1987. – Т. 1. – 431с.