

— Ты что? — заорал Антон. — А если бы они тебя покусали?

— Нет, — спокойно ответил Мишка, — не покусали бы. Тут главное не тормозить. И не бояться. Так чтоб они не успели твои мысли прочитать. Пришел — взял. А вы слишком подробно думаете. И слишком заранее» [1]. Верность классическим традициям отличает произведения, написанные соавторами в жанре школьной повести от многих других подобных книг.

Заключение. Раскрывая феномен школьной повседневности в своих произведениях, Е. Б. Пастернак и А. Жвалевский подчеркивают, что ее роль в воспитании подростков огромна, но от личного выбора каждого зависит ее польза или вред. Для осуществления своей цели писатели привлекают многовекторный опыт жанра школьной повести, показывают становление героев в непростых социальных условиях. Авторы подробно описывают школу как образовательную систему. Показаны возникающие в ней социальные отношения, но самым значимым становится нравственный урок, преподаваемый школьной прозой неокрепшему духовно молодому поколению. Книга позволяет установить доверительные отношения с читателем. Фольклорная традиция проявляется в содержательном плане. В конечном итоге подросток должен одержать самую сложную победу — победу над самим собой, тогда он станет сказочным героем, которому не страшны никакие мистические существа.

Список цитируемых источников

1. Жвалевский, А. Гимназия № 13 [Электронный ресурс] / А. Жвалевский, Е. Пастернак // Онлайн библиотека LoveRead.ec. — Режим доступа: http://loveread.ec/read_book.php?id=18123&p=1. — Дата доступа: 10.03.2018.

2. Жвалевский, А. Охота на василиска [Электронный ресурс] / А. Жвалевский, Е. Пастернак // Онлайн библиотека LoveRead.ec. — Режим доступа: http://loveread.ec/read_book.php?id=18123&p=1. — Дата доступа: 10.03.2018.

УДК 821.161.3.09

В. М. Ярмоліч

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы

АПОВЕСЦЬ МІКОЛЫ КУПРЭВА «ДЗІЦЯЧЫЯ ГУЛЬНІ ПАСЛЯ ВАЙНЫ»: МАСТАЦКАЯ АДМЕТНАСЦЬ КАМПАЗІЦЫІ

Уводзіны. Вызначальная роля ў аналізе літаратурнага твора надаецца кампазіцыі, бо гэта ўся яго складаная будова, «размяшчэнне і спалучэнне асобных частак, састаўных элементаў сюжэта (экспазіцыя, завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка, эпілог), вобразаў-характараў, сцэн, эпизодаў, карцін, дыялогаў і маналогаў, падзел на часткі, раздзелы, строфы» [1, с. 74]. Часам да тэрміна «кампазіцыя» далучаецца паняцце «архітэктоніка», якая ўключае ў сябе лірычныя адступленні і разнастайныя ўстаўкі ў межах твора. Кампазіцыя дазваляе пісьменніку стварыць цэласную карціну свету, вылучыць у мастацкім творы своеасаблівыя сэнсавыя або часавыя адрэзкі.

Асноўная частка. Вайна ў апавесці М. Купрэва «Дзіцячыя гульні пасля вайны» падаецца праз успаміны галоўнага героя Толі Кухарава. Зараз ён дарослы чалавек, які дажывае свой век у бальніцы, бо хворы на туберкулёз. Адзінай радасцю для яго стала напісанне аповесці: «Нарэшце свята маё пачалося. Я даўно чакаў яго, але не прыспешваў. Сёння я пачну пісаць аповесць — першую, і, можа, апошнюю ў сваім жыцці. Некалі, дваццаць гадоў назад, я ўжо быў напісаў яе» [2, с. 18]. Герой-апавядальнік паведамляе чытачу, як адбываўся яго творчы працэс, але, на жаль, у час паездкі ў Мінск да сяброў былі скрадзены партфель з рукапісам і чаравікі. Толя не раз думаў пра тое, каб аднавіць сваю аповесць, аднак шчыра прызнаецца, што зрабіць гэта будзе складана, бо «тыя старонкі пісаліся на адным ўзроўні дыхання, на нейкім адным узроўні нервовага напружання» [2, с. 18]. Яму запомніліся толькі «першыя словы рукапісу: “Хлопчык мой мілы! Навошта ў тую ноч выйшаў ты з хагы?!”» [2, с. 19]. Далей мы даведваемся, што такімі словамі галоўны герой звяртаўся да самога сябе — «шасцігадовага хлопчыка, які летам сорак трэцяга раптам прагнуўся ноччу і не слыхам, а душой пачуў, што ў дзедавым двары людзі, свае родныя і суседзі, нешта робяць з... мамай...» [2, с. 19]. А яна ў той час была ўжо мёртвай...

Гэтая жудасная карціна адбілася ў памяці тады зусім маленькага хлопчыка на ўсё жыццё. Боль, неўразуменне і нянавісць да немцаў сталі яго спадарожнікамі.

Толя не ведае, як зноў пачаць сваю аповесць, да таго моманту, пакуль не заўважае мурашак: «І во тут мне ўспомілася іншая мурашыная сцежка, і таксама блізка ад могілак — кладаўя, як кажуць на маёй, далёкай адсюль радзіме... І ўжо ведаю: з той мурашынай сцежкі пачну нанова аповесць-ўспамін...» [2, с. 21]. Менавіта пасля гэтых слоў і пачынаецца першая частка. Купрэў звяртаецца да апісання вайны праз згадкі-рэтраспекцыі, абгрунтоўвае аналітычную, скіраваную ў мінулае кампазіцыю.

Кампазіцыя непасрэдна арганізуе развіццё дзеяння ў мастацкім творы. У адпаведнасці з гэтай функцыяй даследчыкі вылучаюць прамую, ці хранікальную, кампазіцыю і рэтраспектыўную, ці інверсійную. Даследчык І. В. Яцухна адзначае, што «ў творах з прамым (хранікальным) тыпам кампазіцыі жыццё ўзнаўляецца строга ў часавай паслядоўнасці. Такі тып кампазіцыі вызначаецца схільнасцю да дэталізаванага і разгорнутага адлюстравання, якое перадае суцэльную плынь жыцця» [3, с. 156].

У аповесці «Дзіцячыя гульні пасля вайны» мы не знаходзім строгай часовай паслядоўнасці. Яна ўяўляе сабой узор рэтраспектыўнай кампазіцыі, якая мае на ўвазе перарыванне прамога дзеяння ўспамінамі або перадгісторыямі герояў ці спалучэнне розных часавых і прасторавых планаў.

Адметнай асаблівасцю перадачы зместу ў аповесці М. Купрэва з'яўляецца яго падзел на некалькі частак. Пры гэтым яны не маюць назваў, а проста адасабляюцца адна ад другой. Такі падзел прычынна абумоўлены: то гэта ўспаміны пра маці, у прыватнасці ваенныя падзеі, якія былі перажыты дзіцем; то паход з дзедам у царкву; то ўспаміны з маладосці, калі галоўны герой проста прыехаў дадому на канікулы. Аднак паслядоўна ў межах кожнага адступлення паўстае вобраз маці, якая загінула ад рук немцаў. Толя не можа забыць яе, таму пры апісанні тых ці іншых падзей зноў і зноў вяртаецца ў мінулае, што садзейнічае драматызацыі сюжэта і спрыяе больш глыбокаму раскрыццю пачуццяў і характару галоўнага героя.

Так, ад успамінаў пра ямнаўскага дзеда і яго млын думкі Толі пераходзяць зноў да дня пахавання маці. Ён узгадвае: «На кладаўі труну паставілі на жоўты бугарок. Цётка Маня галасіла, кругом ціха плакалі, дзед выціраў вочы далонню, усхліпвала, уся дрыжучы, Галя. У мяне слёз не было, яны падымаліся недзе ўнутры мяне і ападалі зноў унутр» [2, с. 34]. Хоць і да гэтага моманту некалькі разоў у свядомасці галоўнага героя паўставаў святы, родны вобраз маці. Дадзеныя ўстаўныя фрагменты сведчаць пра ўзрушаны эмацыянальны стан галоўнага героя аповесці, а таксама і самога пісьменніка.

Так, Ю. Бораў пад мастацкім вобразам мае на ўвазе адзінства аб'ектыўнага і суб'ектыўнага. Ён адзначае, што ў вобраз уваходзіць не толькі «матэрыял рэчаіснасці, перапрацаваны творчай фантазіяй мастака, але і яго адносіны да адлюстраванага, а таксама ўсё багацце асобы творцы» [4, с. 297]. Як вядома, дзяцінства М. Купрэва не было шчаслівым. У пяць гадоў хлопчык страціў маці, якую ў час вайны жывой закапалі немцы. Акрамя таго, М. Купрэў, як і галоўны герой аповесці, лячыўся ў туберкулёзнай бальніцы. У аснову сюжэта аповесці пакладзены падзеі асабістага жыцця пісьменніка, таму радкі, прысвечаныя маці, надзвычай шчырыя. У гэтым выпадку можна гаварыць пра «мастацкасць кампазіцыі», што ўзмацняе на яе жыццёвую пераканальнасць. Гэта залежыць ад таго, у якой меры яна вышпае з самога жыцця, а таксама ад таго, наколькі яна вынікае з жыцця, а таксама ад таго, у якой меры матывавана характарамі. Адносна аповесці «Дзіцячыя гульні пасля вайны» можна гаварыць пра мастацкасць кампазіцыі, аднак варта памятаць, што перад намі ў першую чаргу не аўтабіяграфія, а мастацкі твор.

Зноў, аднак, з'яўляюцца ўспаміны пра маці. Кампазіцыя твора арганізуецца вакол звароту ў мінулае, дзе з кожнай старонкай гэты ўспамін набывае больш шырокае і шчыmlівае гучанне: «...ці гэта я ўспамінаю, ці бачу ўва сне — як мама стаіць ля нашага з Галяй ложка там, у Вікоўцы, накрывае нас нанач коўдрай і нешта ласкавае нам шэпча і ідзе з хаты... Як гэта ўсё нядобра: і мама ляжыць у зямлі, некалі ж і яна радзілася, потым яе закапалі ў зямлю, потым выкапалі і зноў закапалі, а я радзіўся з мамы і во плыву ў лодцы, сустрэцца з немцамі і каб аднаго з іх так ударыць, так ударыць...» [2, с. 60].

Завязка аповесці рэалізуецца праз думкі і спробы галоўнага героя адпомсціць немцам за заўчасную смерць маці: «Цяпер тут, на кладаўі, я ведаў: знайду, сустрэну немца і ўдару яго так крэпка рукой, буду суровы, мне трэба быць суровым — інакш я не змагу адпомсціць...» [2, с. 42]. Толя, тады яшчэ падлетак, лічыў, што гэта дапаможа прытупіць боль ад страты. Але ці магчыма гэта? Напэўна ж, не. Да такой думкі прыходзіць і галоўны герой, які з'яўляецца праганаістам пісьменніка: «Ці адпомсціць я? Здаецца, не. Здаецца, пакуль што, можа, не было каму, пакуль што, можа, не сустрэўся з тым, ці з тымі...» [2, с. 108].

Гэтым завяршаюцца ўспаміны Толі Кухарава. Своеасаблівым эпілогам з'яўляецца частка пад назвай «Працяг пачатку», які адностроўвае працэс завяршэння аповесці: «...Была ўжо глыбокая ноч, калі я паставіў тры кропкі на аркушы паперы, у канцы сваёй аповесці-ўспаміну, выключыў святло і выйшаў з халоднай ваннай на пятым паверсе бальніцы» [2, с. 108]. Галоўны герой расказвае пра свой сучасны стан: сям'ю, лячэнне ў бальніцы, смерць знаёмых. Асобна стаяць словы «...а можа, гэта й добра, што некалі на вакзале прапаў рукапіс той маёй першай аповесці-ўспаміну: у ёй не было ўсяе праўды» [2, с. 111]. Зразумела, з гадамі светаўспрыманне чалавека змяняецца, ён схільны да філасафічных разважанняў, адлюстраванне жыццёвых падзей праз гады набывае больш глыбокае асэнсаванне.

Заклучэнне. Даследчык Ю. Бораў адзначае, што «разрыў храналагічнай паслядоўнасці падзей, уключэнне ў яго паўз, лагун, часавых пералётаў уперад і назад, адступленняў і ўспамінаў — паэтычныя прыёмы стварэння мастацкай рэчаіснасці» [4, с. 469]. Дзякуючы дадзеным складнікам, М. Купрэў змог адлюстравачь складаныя ўмовы фарміравання свядомасці дзіцяці, на вачах якога забілі маці. Успаміны — дамінуючая катэгорыя ў дадзенай аповесці, бо яны з'яўляюцца асноўным сродкам раскрыцця ідэі твора. Кампазіцыя аповесці надзвычай цесна звязана з яе сюжэтам, бо дазваляе прасачыць асаблівасці пачуццяў і стану галоўнага героя, дапамагае выявіць у творы асноўныя і дапаможныя этапы сюжэта, а таксама ўтрымлівае пэўныя пазасюжэтныя элементы, такія як лірычныя або публіцыстычныя ўстаўкі, падзел твора на часткі.

Спіс цытуемых крыніц

1. *Лазарук, М. А.* Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў : дапам. для настаўніка / М. А. Лазарук, А. Я. Ленсу. — Мінск : Нар. асвета, 1983. — 191 с.
2. *Купрэў, М. С.* Палеская элегія : аповесці / М. С. Купрэў. — Мінск : Лит. і Искусство, 2007. — 311 с.
3. *Яцухна, В. І.* Тэорыя літаратуры : вучэб. дапам. / В. І. Яцухна ; М-ва адукацыі Респ. Беларусь, Гомел. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. — Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2006. — 279 с.
4. *Борев, Ю. Б.* Эстетика : в 2 т. / Ю. В. Борев — 5-е изд., доп. — Смоленск : Русич, 1997. — Т. 1. — 576 с.