

Алена БАГАМОЛАВА,
кандыдат філалагічных навук

ФІЛАЛАГІЧНАЯ ЗАМАЛЁўКА ПРА ШЧАСЦЕ ДАРОСЛАЕ І ДЗІЦЯЧАЕ ДА ЮБІЛЕЮ ЯНКІ МАЎРА

УДК 821.161.3Маўр

Інтэрпрэтацыя мастацкага твора “Шчасце” Я. Маўра вядзецца з улікам асаблівасцей жанру, такіх складнікаў яго кампазіцыі, як завязка, кульмінацыя і развязка, а таксама тых наяўных сродкаў розных маўленчых узроўняў, якія апісваюць мастацкую прастору, ствараюць літаратурныя вобразы, выяўляюць ідэю.

Ключавыя словы: жанр, эцюд, сюжэт, кампазіцыя, мастацкая прастора, інтэрпрэтацыя, вобразныя сродкі, паўтэр, таўмалогія, эпітэт, метафара, параўнанне, антытэза.

The interpretation of the story “Hapiness” by J. Mawr is carried out taking into account the features of the genre, such as components of its composition as the beginning, climax and denouement, as well as those available means of different speech levels that describe the artistic space, create literary images, and reveal the idea.

Тэма шчасця, абраная Янкам Маўрам для асэнсавання ў аднайменным творы (эцюд “Шчасце”), – вечная, неабсяжная, глыбокая: акрамя таго, што кожнага сваё шчасце, ёсць агульнапрызнаныя рэчы, якія робяць нас шчаслівымі. Жанр, у якім пісьменнік стварае мастацкую прастору і час, самім ім вызначаны як эцюд. Такая форма можа быць і ў навуцы (невялікі па памеры твор навуковага ці крытычнага зместу), у выяўленчым мастацтве (падрыхтоўчая праца, выкананая з натурны мэтай вывучэння, фіксацыі матэрыялу і інш.), у тэатральнай сферы – гэта акцёрскі эцюд (невялікая сцэнка, структура якой – пачатак, працяг дзеяння і завяршэнне). Мяркуем, што як літаратурны жанр эцюд уключае ў сябе ў большай ці меншай ступені ўсе папярэднія характарыстыкі: найперш гэта невялікі па памеры твор філасофскага характару, кампазіцыя якога складаецца з завязкі, развіцця сюжэта, кульмінацыі і развязкі; змест такога твора значна глыбейшы за апісаныя падзеі і заклікае да экстралінгвістычных разважанняў.

Сюжэт твора просты – сустрэча дарослага / апаўдальніка з дзіцём / васьмігадовым хлопчыкам; адпаведна ў ім дзейнічаюць толькі дзве названыя асобы. Прычым мы не ведаем (выпадкова ці невыпадкова?) імя хлопчыка, аднак усё ж такі лічым, што аўтар наўмысна стварае такую маўленчую сітуацыю, калі можна было б даць яму імя. На адпаведнае пытанне сустрэчнага дзядзькі хлопчык не адказаў, бо пакрыўдзіўся праз няўважлівасць да яго пачуццяў, да знешняга выгляду – да яго шчасця. І гэта сітуацыя сапраўды рэалістычная, з аднаго боку, а з другога – імя хлопчыка звучыла б тэму і разуменне шчасця да шчасця аднаго канкрэтнага дзіцяці, аднаго чалавека, адной сітуацыі.

Кампазіцыя эцюда лінейная: завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка. Янка Маўр – пісьменнік-псіхалаг, майстра дэталі, віртуоз

словаўжывання. Апісанне прыроды, з чаго і пачынаецца твор, характарызуецца вобразнай дакладнасцю, лаканічнасцю і маляўнічасцю адначасова. У адзінаццаць першых радкоў умясціўся ўвесь навакольны свет... Аднародныя члены сказа не толькі жывапісуюць прыроду, але і дэманструюць захапленне ўсім, што трапляе ў поле зроку аўтара: *Сонца пячэ як мага, а гарачыні няма: лішак яе паглынаюць і рака, і зараснікі аеру ды чароту, і густыя наплавы, і непразлы алейнік ды лазняк, і бярозы, і хвой, і ўсялякая зеляніна, што жыве навакол, дыхае, шамаціць і запаўняе не толькі прыроду, але і душу чалавека*. Відавочна, што адна з характэрных рыс маўлення Янкі Маўра – выкарыстанне аднародных членаў сказа. Чытаеш і адчуваеш, як ён не можа налюбавацца прыгажосцю Беларусі, а разам з тым насмакавацца родным словам. Магчыма, таму тры рады аднародных членаў у адным сказе не абцяжарваюць думку, не загрузашчваюць радок. Разнастайнасць, якая пануе ў прыродзе, вабіць і хвалюе душу чалавека, адпаведна люструецца ў мове. Экспрэсіўнасць узмацняецца за кошт таго, што мастацкая аднароднасць кампанентаў рады забяспечваецца ўжываннем слоў як з прамым, так і з пераносным значэннем: дзеясловыя метафары (*зеляніна жыве, дыхае*) ствараюць настрой, ажыўляюць прастору, яна становіцца не фонам, а сведкам апісанай падзеі, нават удзельнікам, бо пранікае ў душу чалавека.

Наступны сказ абзаца пацвярджае нашу выснову: аднародныя дзеясловы *не відаць, не чуваць* [людзей] удакладняюцца аўтарскай гіпербалай, праз метафарычныя кампаненты якой рэальны свет выступае фантастычна прыгожым: *...адны конікі сваім цыркканнем могуць заглушыць усіх людзей, а тут яшчэ кукуюць жаўтабрухія жабы, заліваюцца мітуслівыя птушкі ды гудуць мясістыя чмялі*. Аказіянальныя і радзей агуль-

намоўныя эпітэты і метафары паказваюць: аўтар малюе словам, як пэндзлем, адна-дзве лексемы – і паўстае яскравы вобраз *мясістых чмялёў, мітуслівых птушак і жаўтабрухих жаб*, якія не квакаюць – *кукуюць* (само слова больш мілагучнае і робіць гук прыроды больш прыемным). Сапраўды, усім, нават чытачу, становіцца радасна ў такі летні дзень. І для больш выразнай перадачы гэтай радасці Янка Маўр выкарыстоўвае прыёмы паўтору і таўталогіі, сутнасьць якіх у тым, каб праз розныя формы таго самага слова ці роднасных слоў, а таксама праз сінонімы закцэнтаваць увагу на сэнсавую важную лексему. Так, слова *радасна* ўжыта ў тэксьце 3 разы, *радасць* – 3, *радасны* – 1, *шчасце* (з улікам назвы) – 4 і *шчаслівыя* – 1. Гэтыя 12 слоў на двох старонках тэксту не толькі выяўляюць настрой хлопчыка і апавядальніка, характарызуюць стан прыроды: у іх увасобілася тэма твора, а можа, нават і сэнс жыцця чалавека. Аднак толькі ў выніку паслядоўнай інтэрпрэтацыі тэксту можна пацвердзіць гэтае меркаванне. Вядома, “змест мастацкага тэксту адносна бясконцы. Патрабавецца пэўная праца розуму і сэрца чытача для спасціжэння сапраўднага сэнсу мастацкага твора” [1, с. 148].

Завязка, на наш погляд, – гэта той момант, дзе ў поле зроку апавядальніка трапляе хлопчык “год васьмі”, які “спускаецца з гары, падскакваючы на адной назе ды махаючы белым дубцом”. У дзіцяці цудоўны, як дзень, настрой: дзеці ва ўсе часы (твор датаваны 1947 г.), у тым ліку ў складаныя пасляваенныя, якія Янка Брыль назваў “жудасна шчаслівымі”, умеюць шчыра радавацца і дарыць сваю радасць свету. І радасць гэтая большая за ўвесь свет, ды што там свет – *за ўвесь Сусвет! У творы няма ніводнага лішняга слова, няма ніводнай надуманай дэталі* – так выключна адчувае сітуацыю пісьменнік і так дэталёва яе апісвае. Звернем увагу на “*белы дубец*” у руцэ хлопчыка, якім ён махае. Гэта маўленча-сітуацыйная дэталёва падкрэслівае святочны настрой дзіцяці, светлыню ўсяго дня.

“Прастора, якая мадэлюецца ў тэксьце, можа быць адкрытай і закрытай (замкнёнай), пашырацца ці звужацца ў адносінах да персанажа ці да таго аб’ёму, які апісваецца” [3, с. 149]. Відавочна, што ў эцюдзе прастора звужаецца ад агульнага да прыватнага: прырода, Беларусь – сустрэча на мосце, апавядальнік / дзядзька і хлопчык. Яны сустрэліся на мосце, абодва шчаслівыя, але па розных прычынах: у дарослага чалавека душа поўнілася радасцю праз добрае надвор’е, праз прыгажосць краявідаў. Яму здавалася, што і дзіця павінна радавацца з гэтай прычыны і што дзіцяці, як і даросламу чалавеку, у гэтым стане ўвесь свет уяўляецца цудоўным, а ўсе людзі – *прыгожымі, харошымі*. Дарослы

думае, што ён усё ведае, усё адчувае, што мае адпаведны вопыт. Аднак дарослыя не могуць думаць і адчуваць як дзеці. Захопленыя нават добрымі справамі, яны забываюцца на тых, за каго адказныя перад імі ж, перад сабою, перад Богам. І тады размінаюцца не людзі на мосце, а душы на жыццёвых шляхах, на шырокіх гарадскіх і вузкіх вясковых вуліцах, ва ўтульных і няўтульных вялікіх і малых кватэрах.

Колькі доўжылася тая сустрэча па часе? Думаецца, 5–10 хвілін, не больш. І толькі вялікі талент пісьменніка дазваляе літаральна праз некалькі тропай і стылістычных прыёмаў адлюстраванне дынаміку, зменлівасць пачуццяў. Спачатку метафары (*радасць, шчасце так і пырскаюць з яго блакітных вачэй; тварык хлопчыка засвяціўся; і з выразу вачэй яго таксама пырскала шчасце; заліваў мяне сваім шчасцем*), эпітэты (*жыватворны дзень, маленькае чыстае сэрца*), параўнанне (*хлопчык, нібы той сланечнік, наварочваў след за мной свой круглы тварык*) ствараюць атмасферу радасці, якая ахапіла аўтара, хлопчыка і захапіла чытача. Потым узнікае непаразуменне, якое змяняе настрой абодвух і прымушае задумацца дарослага і ледзь не расчаравацца малога: ці так важна насамрэч для хлопчыка, што ён можа “*басанож скакаць па мосце ды махаць свежым дубцом*”, “*што ўвесь свет вельмі прыгожы*” і што дзядзька, які ідзе насустрач па мосце, “*таксама прыгожы і добры, ды і наогул усе дзядзькі і цёткі прыгожыя і добрыя*”? Яно, магчыма, так і ёсць, але прычына такой усёабдымнай радасці не ў сонцы, не ў “*шапаткой зеляніне*”, не ў “*цырканны конікаў*”. Дзіця думае, што дарослыя ведаюць усё, і надзвычай спадзяецца на кемлівасць дзядзькі, які ідзе насустрач, лагодна ўсміхаецца, ківае яму галавой і пытаецца: – *Добра жыць на свеце, браток, га?* Дзіця радуецца і чакае працягу ўвагі з боку старэйшага, а дзядзька ўпэўнены – ужо ўсё сказана: *Мы і без слоў разумелі адзін аднаго*.

Аднак не ўсё сказана, і свой разгублены стан аўтар перадае як з дапамогай тропай, так і праз словы з прамым значэннем: эпітэты – *шчырая і ветлівая ўсмішка*, метафары – *перадаць цеплыню, пачырванеў ад сораму пасля пытання “Як цябе зваць?”*. Дарослы бачыць, як ад непаразумення твар дзіцяці “*перастаў свяціцца*” (метафара), “*балюча скрывіўся*”, а “*потым з грудзей яго вырываўся крык*”, “*шчыры, мімавольны крык дзіцячай душы*”. Каб дакладна апісаць стан малога, паказаць увесь спектр яго пачуццяў, аўтару спатрэбіліся два рады аднародных членаў сказа – у голасе хлопчыка “*былі і крыўда, і расчараванне, і надзея, і горкі напрок да нас, дарослых і разумных людзей*”.

Янка Маўр падрыхтаваў маўленчую сітуацыю да кульмінацыйнага моманту, калі хлопчык сваім дзіцячым інстынктам адчуў, што дарослы зага-

заврыў з ім “абы сказаць”, таму, у адказ на пытанне “Як цябе зваць?”, крыкнуў толькі два словы: “Дзядзька! Шапка!..” Толькі два словы, але гэты голас гучыць у вушах аўтара ўжо “не адзін год”.

Выбар вобразных адзінак, як вядома, абумоўлены не толькі аўтарскімі асацыяцыямі, тэмай і месцам. Як слухна сцвярджаюць навукоўцы, “вобразныя сродкі мастацкага тэксту залежаць ад прадмета апісання, сюжэтнай сітуацыі, тэмы твора” і, што таксама важна, “навакольны свет служыць крыніцай тропай” [3, с. 76]. Думаем, што сама маўленчая сітуацыя падказала пісьменніку стылістычны прыём, які найбольш поўна, дакладна і глыбока ахарактарызуе прадмет гутаркі. У канкрэтным выпадку – у кантэксце сяго эцюда – галоўную думку аўтар выказвае дапамогай антытэзы: *Але гэтага было досыць, каб зразумець, хоць і са спазненнем, усю тую трагедыю, якая адбылася тут, на мосце, у гэты радасны летні дзень*. Менавіта антытэза праз кантрасную семантыку слоў *трагедыя* і *радасць* выяўляе супрацьлегласць паняццяў, а разам з тым несумяшчальнасць пачуццяў і традыцыйна ўзмацняе эмацыйнасць маўлення [2, с. 36].

Сапраўды, у хлопчыка на галаве была *новая шапка*, магчыма, надзетая ім упершыню. Сінтаксічны прыём парцэляцыі прыметнікаў дазваляе аўтару перадаць эмацыйнае маўленне, а таксама вылучыць тыя характарыстыкі прадмета, якія робяць мастацкі вобраз лёгкаўяўляльным, яскравым, незабыўным. Лексемы *добрая, шэрая, каляная* дапаўняюць характарыстыку *новая*. Менавіта гэтая *новая шапка ахапіла і галаву хлопчыка*, яго *цела і душу*, і гэты *дзень*, і *цэлы свет*. Гэта ж яна, *новая шапка*, прымусіла сонца *свяціць*, каб усе, і дзядзька, што сустраўся на мосце, змаглі яе ўбачыць.

Янка Маўр як майстра дэталі і сюжэта нібы пераварочвае лісцік жыцця на другі бок, і мы глядзім ужо вачыма дзіцяці на той самы дзень, нібы праз прызму дзіцячае душы. Мы адчуваем, як яму, неабыякаму даросламу чалавеку, становіцца *сорамна і страшна*, што ўся сустрэча, і ўвесь дзень “*маглі б пайсці прахам*”. Свае трылогі, перажыванні аўтар увасобіў у яшчэ адной антытэзе і таўталогіі: *Ці магла чулая дзіцячая душа сцярапець такую несправядлівасць, такое халоднае бяздушыя?* Душа любая не церпіць бяздушыя, пакутуе праз яго. Мы можам толькі здагадвацца, якая ж ступень пакуты і болю (да трагедыі!) чулай, чыстай, даверлівай дзіцячай душы пры *халодным бяздушыі* (пісьменнік узмацняе эпітэтам *халодны* семантыку слова *бяздушыя* і падкрэслівае, што гэта *несправядліва* ў адносінах да дзіцяці). Чэрствасць, няўважлівасць не маюць апраўдання, але могуць быць выпраўлены, што аўтар і робіць у завяршальнай частцы эцюда.

Развязка, думаецца, пачынаецца з рэплікі, дзе аўтар гаворыць пра сваё пачуццё віны, пра тое, што ён “*кінуўся выпраўляць*” памылку. Менавіта *кінуўся* (значыць хутка, каб хлопчык не здагадаўся і перастаў сумнявацца, што яго не зразумелі), стаў хваліць шапку, папрасіў паглядзець – праявіў інтарэс да прадмета радасці, шчасця малога чалавека.

У гэты момант “*вочы хлопчыка засвяціліся*” (метафара), яны сталі ўдзячныя (эпітэт), хлопчык глядзеў на дарослага, “*бы на свайго збаўцу*” (параўнанне) – гэтых трох тропай дастаткова, каб засведчыць, як зноў мяняецца настрой дзіцяці.

Сродкі экспрэсіўнага сінтаксісу, у сваю чаргу, дапамагаюць паказаць настрой дарослага: клічныя і пыталныя, няпоўныя і поўныя, развіты і неразвітыя сказы (*Які казырок! І шнурок! І гудзікі два! А надкладка якая цудоўная!*) лаканічна, эмацыйна перадаюць стан душы аўтара, яго вялікае жаданне змяніць сітуацыю, разысціся з хлопчыкам, не азмрочыўшы і яго душу, і дзень, і жыццё. Ёсць незабыўныя моманты, мусіць, у кожнага з нас: і яны нас або саграваюць і натхняюць на жыццёвых скразняках і бездарожжы, або скідаюць з дарогі, адводзяць у бок ад мары, захінаюць сонца. Хутчэй за ўсё, сустрэча на мосце застанеца перад вачыма і ў душы хлопчыка на ўсё жыццё; і гэты момант будзе ўспамінам не толькі пра светлы дзень, не толькі пра новую шапку, якую мамка купіла ў галодны і халодны пасляваенны час, але і пра дарослага чалавека, які не прайшоў міма, а раздзяліў яго радасць.

І каб прадоўжыць радасць, дарослы працягвае гутарку і пытаецца: – *Хто купіў?* – *Мамка!* – з гордасцю, па-даросламу нешматслоўна гаворыць дзіця. Як выдых гучыць сказ “*Несправядлівасць была выпраўлена*”: аўтар нібы здаў экзамен на даросласць, прайшоў выпрабаванне на чалавечнасць, на шчырасць, на ўважлівасць і – на неабыякавасць. Таму яны абодва, дзядзька і хлопчык, “*зноў шчаслівыя, разышліся кожны сваім шляхам*”.

Вяртаючыся да назвы “Шчасце”, хочацца дамаляваць эцюд і пашырыць яго мастацкую праспектыву. Для кожнага з нас у чалавечых стасунках нічога не можа быць больш важным за жаданне не парушыць шчасце іншага чалавека і самому застацца шчаслівым. У гэтым сэнс і разгледжанага твора, і жыцця.

Спіс літаратуры

1. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 496 с.
2. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. – М. : Рольф : Айрисс-пресс, 2010. – 441 с.
3. Николина, Н. А. Филологический анализ текста / Н. А. Николина. – М. : Академия, 2014. – 272 с.