

УДК 821.161.3-32Чорны:355.016:17.022

Вольга Мікалаеўна Кавальчук

канд. філал. навук, дац. каф. рускай літаратуры і журналістыкі

Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна

Volha Kavalchuk

PhD in Philologi, Associate Professor of the Department of Russian Literature and Journalism
of the Brest State A. S. Pushkin University

e-mail: opushko@tut.by

СЮЖЭТАЛОГІЯ АПАВЯДАННЯ «МАЛЕНЬКАЯ ЖАНЧЫНА» К. ЧОРНАГА ЯК СРОДАК ВЫЯЎЛЕННЯ АНТЫВАЕННАГА ПАФАСУ І ФІЛАСОФСКА-АНТРАПАЛАГІЧНАЙ ПРАСТОРЫ ТВОРА

Апавяданне «Маленькая жанчына» інтэрпрэтуецца з пункту гледжання спалучэння мікракосма і макракосма ў сэнсавай сферы твора. Структура сюжэта невялікага па памерах тэкста ў лінейным разглядзе здаецца прастай, але яго філасофска-антрапалагічная прастора мае некалькі ўзроўняў. Вечныя тэмы дзяцінства і даросласці, вайны і міра, жыцця і смерці сплятаюцца ў выкарыстаным пісьменнікам хранатопе. Сімвалічная і архетыпічная насычанасць дазваляюць адчувальна выявіць антываенны пафас і падкрэсліць ролю выбара чалавека.

Ключавыя словы: сюжэталогія, К. Чорны, беларуская літаратура, антываенны пафас, антрапалагічная прастора, філасофскі змест, архетып маці, хранатоп дарогі, мастацкая вобразнасць.

The Plotology of the Story «The Little Woman» by K. Chorny as a Means of Revealing the Anti-war Pathos and the Philosophical and Anthropological Space of the Work

The story «The Little Woman» is interpreted from the point of view of the combination of microcosm and macrocosm in the semantic sphere of the work. The structure of the plot of a small text in linear consideration seems simple, but its philosophical and anthropological space has several levels. The eternal themes of childhood and adulthood, war and peace, life and death are intertwined in the chronotope used by the writer. Symbolic and archetypal richness make it possible to significantly reveal the anti-war pathos and emphasize the role of a person's choice.

Key words: plotology, K. Chorny, belarusian literature, anti-war pathos, anthropological space, philosophical content, the mother archetype, chronotope of the road, artistic imagery.

Уводзіны

К. Чорны з'яўляецца адным з тых пісьменнікаў, што паўплывалі на далейшае развіццё беларускай літаратуры і ў сваёй творчасці выдатна выявілі жорсткую праўду чалавечай спробы выжывання падчас ваеннага ліхалецця. І хоць уласнага франтавога вопыту аўтар не меў, але не адклікнуцца на падзеі вайны ўжо ў першыя яе гады не мог, балюча ўспрымаючы здзекі над людзьмі. Звычайна складана асэнсаваць тыя з'явы, што яшчэ недастаткова асветлены перспектывай часу, але эмацыйны стан напружання, які перажывае чалавечая адзінка, надзвычай яскрава ўвасабляецца менавіта ў тых апавяданнях, што выйшлі з-пад пера творцы даволі рана.

Асноўная частка

У 1942 г. свет убачыла «Маленькая жанчына» К. Чорнага. Апавяданне мае да-

волі простую, на першы погляд, структуру і лаканічнае афармленне. Сюжэталогія твора грунтуецца на адзіным хранатопе, які М. Бахцін адносіў да так званай «дарогі». Ён актуалізуецца праз першы сказ: «Яны ішлі ляснымі сцежкамі і глухімі закуткамі» [2, с. 263]. Зразумела, што зварот да сэнсавай асновы «дарогі» карэлюе з філасофскім адлюстраваннем жыцця чалавека як ягонага шляха па часавай лініі розных падзей, выпрабаванняў, сталення і назапашвання вопыту. Гэтаму адпавядае заканчэнне твора: «Прышла сталасць на доўгі яе век» [2, с. 270]. Сам М. Бахцін падкрэсліваў такую сэнсавую суаднесенасць: «Тут могуць выпадкова сустрэцца тыя, хто звычайна раз'яднаны сацыяльнай іерархіяй і прасторавай далечынёй, тут могуць узнікнуць любыя кантрасты, сутыкнуцца і пераплесціся розныя лёсы. Тут своеасабліва спалучаюцца прасторавыя і часавыя рады чалавечых лё-

саў і жыццяў, ускладняючыся і канкрэтызуючыся *сацыяльнымі дыстанцыямі* (тут і далей курсіў наш. – В. К.), якія тут пераадолююцца. Гэта кропка завязвання і месца здзяйснення падзей. Тут час быццам уліваецца ў прастору і цячэ па ёй (утвараючы дарогі), адсюль і такая багатая метафарызацыя шляху-дарогі: «жыццёвы шлях», «ступіць на новую дарогу», «гістарычны шлях» і інш.» [1, с. 276].

Падобныя характарыстыкі адпавядаюць таму, што выяўляе К. Чорны. Звяртаючыся да тэмы вайны, ён прадстаўляе даволі абстрактны малюнак руху бежанцаў. Часам прастора твора канкрэтызуецца, але не вельмі адчувальна: ёсць толькі два тапонімы, якія даволі ўмоўна вызначаюць накірунак агульнага руху людзей. Ніводнае імя ў мастацкім тэксце не агучана. Дыялогаў таксама вельмі мала. Увага завастраецца на агульначалавечых рысах персанажаў і іх унутраным жыццём, якое развіваецца паралельна выпадковым падзеям, што перарываюць рух наперад. М. Бахцін згадвае і пра гэта: «Дарога асабліва карысная для выяўлення падзеі, якая кіруецца выпадковасцю» [1, с. 276]. Зразумела, што вайна руйнуе звычайнае жыццё, робячы далейшае існаванне чалавека непракказальным. Ахвяры варожай навалы могуць дакладна ведаць толькі тое, што звязана з мінулым, і перажыванне страшнага вопыту запаўняе іх: «Яны былі маўклівыя. У гэтай маўкліваці было адзінае для ўсіх пачуццё – вялікае і наймацнейшае за ўсё, што асталося цяпер у іх жыцці. Гэта была нянавісць, і ёй не было ні канца, ні меры» [2, с. 263]. Захоўваецца і яшчэ адна важная рыса згаданага хранатопу: «дарога праходзіць па сваёй *роднай краіне*, а не ў экзатычным *чужым свеце*... раскрываецца і паказваецца *сацыяльна-гістарычная разнастайнасць* гэтай роднай краіны» [1, с. 277]. У выпадку звароту да ваеннай тэматыкі сацыяльна-гістарычны складнік канцэнтруецца і набывае аксіялагічную значнасць: неабходна вытрываць, не паддацца ворагу, сівердзіць пераможны, светлы пачатак.

Назва адлюстроўвае антрапацэнтрычную скіраванасць філасофскай прасторы апавядання, звяртаючы ўвагу чытача на асноўную асобу, вакол якой канцэнтруецца дзеянне. Кароткая экспазіцыя твора выяўляе сэнсавыя звужэнне ад тэмы людской суполь-

насці да тэмы чалавечай адзінкі. Ад займенніка «яны» ў першым абзацы аўтар пераходзіць да ўдакладнення: «Найбольш гэта былі жанчыны. Былі маладыя, былі сярэдніх год, былі і старыя» [2, с. 263]. Другі абзац прадстаўляе і тытульнага персанажа, яшчэ больш канкрэтызуючы апавед і зводзячы агульны антрапалагічны сэнс менавіта да яго: «Але ішла сярод іх адна “жанчына” са “сваімі дзецямі”, у якой адной ядналася ўсё, што было напісана на многіх тварах, што жыло ў многіх душах» [2, с. 263]. Двухкоссё выкарыстана для таго, каб адзначыць раскрыты ў наступным сказе парадокс: «Гэтай “жанчыне” было год дванаццаць...» [2, с. 263]. Вядома, на вайне ўсім прыходзіцца пасталець, таму што смерць не робіць розніцы паміж дарослым і дзіцём. Але тыя, хто аказаўся побач з гераіняй, сапраўды былі значна малодшыя: хлопчыку каля сямі год, дзяўчынцы каля пяці. Пра тое, што ў кожнага з людзей, якія намагаюцца выратавацца, ідучы ад Мінску да Масквы, здарылася сваё гора, К. Чорны піша, выкарыстоўваючы катэгорыі асабістага і агульнага, завастраючы філасофскі змест апавядання ў завяршэнне экспазіцыі: «Бадай што кожны з гэтых людзей перажываў сваю асабістую крывавую драму... І ўсё асабістае злілося ў кожнага ў адно з усімі» [2, с. 264].

З гэтага моманту двухкоссё ў найменні галоўнай гераіні і дзяцей знікае, і сюжэт рухаецца далей да завязкі, разам з тым праясняючы абставіны падзей: «Дванаццацігадовая жанчына, якая вяла сваіх дзяцей, не ведала, што гэта за дзеці. Яна спаткала іх на дарозе адных і ўзяла пад сваю апеку» [2, с. 264]. Аўтар паглыбляе аксіялагічную значнасць паняцця сталасці: дарослым можа лічыцца не той, каму шмат год, а той, хто здольны ўзяць на сябе і несці адказнасць за іншых. Завязка твора канкрэтызуе яго час, выразна суадносячы падзеі з вайной праз акрэсленне варожага самалёта: «Калі выйшлі на палявую дарогу і калі з’явіўся над галоўкамі нямецкі драпежнік, яна цвёрдым голасам загадала сваім дзецям упасці на зямлю і ўпала сама» [2, с. 264]. Мала што можа нагадаць тут рысы маленькай дзяўчынкі, але аўтар па-майстэрску пераплятае характарыстыкі даросласці і дзяціннасці. Цвёрдасць і рашучасць – ад сталай асобы, але ўсё ж хусцінка завязана «на мілай дзіцячай галоўцы» [2, с. 264]. Нагадаваючы выка-

рыстанымі словамі пра парадокс неабходнасці быць дарослым там, дзе адбываецца страшнае, аўтар паслядоўна выбудоўвае адчуванне антываеннага пафасу твора.

К. Чорны развівае дзеянне, чаргуючы элементы рэтраспекцыі і далейшага руху бежанцаў на ўсход. Калі кулі асыпалі людзей, што прытуліліся да зямлі, дзяўчынка правалілася ў сон, бо, як згадваецца, яна ўжо трэція суткі не спала. Пасля кароткага дыялогу гераіні з маленькім хлопчыкам іншая жанчына спыталася пра яе ўласную маці, высвятляючы наступнае: «Маму забіла бомбай у Мінску» [2, с. 265]. Мінулае і сучаснае сплітаюцца ў адно, аднак хранатоп дарогі скіроўваецца ў будучыню, наперад, што ў апавяданні выразна вымалявана імкненнем дайсці да Масквы. Пасля ўспаміну пра смерць матулі актуалізуецца дзіцячы складнік у асобе гераіні: «На адзін найкарацейшы момант тварык яе зморшчыўся, сцягнуўся, рухавасць прабегла па ім, яна міргнула вачыма, сціснула вейкі, кулачком правяла па вачах, каб выцерці раптоўныя слёзы, глытнула сліну і загойдалася далей у роўнай, размеранай хадзе» [2, с. 265]. Нельга дазволіць сабе успамінаць, плакаць, быць слабой, калі трэба ратавацца, але што не менш важна – ратаваць іншых. Узяўшы на сябе адказнасць за малых дзяцей, дванаццацігадовая дзяўчынка нібыта сама атрымала дадатковую падтрымку: унутраны стрыжань неабходнасці дасягнуць мэты. Пачатак гэтага стрыжню – у запавеце паміраючай маці («яна яшчэ мне сказала, каб я ішла адразу ж і не аставалася» [2, с. 265]), а працяг – у патрэбе дапамагчы іншым, якія быццам сімвалізуюць непарарывнасць існавання. Нездарма падчас наступнага налёту гераіня старалася адчуваць дзяцей побач, асабліва малодшую дзяўчынку: «Яе рука ляжала на руцэ той, якой яна стала замест маці» [2, с. 265]. Філасофскі змест працягу жыцця актуалізаваны ў родавай сімволіцы: ад маці да дзіця доўжыцца чалавецтва.

Кульмінацыя твора звычайна бывае самым кароткім элементам сюжэта, але ў апавяданні К. Чорнага яму надаецца найбольш увагі. Цэнтр кампазіцыі – бамбёжка і яе наступствы – пераварочвае свет у самых розных сэнсах. Ніз і верх мяняюцца месцамі: «Усё ўскалынулася і рванулася ўгару» [2, с. 265]. Зямля, якая павінна быць пад нагамі, засыпае зверху. Праз гэта ўзмацняецца

і значэнне іншасвету, у які пераходзяць людзі. Вобраз тупога ўдару зямлі, якая падае на чалавека, нагадвае пахаванне. Але яно не спыняе жыцця гераіні, дзяўчынка «ўскочыла на ногі з-пад зямлі», змагаючыся з навалай. Дарога як жыццёвы шлях таксама аддаляецца: «Яе кінула далёка ад дарогі і засыпала зямлёй» [2, с. 265]. Анейрасфера інтэнсіфікуе іншасветную сімволіку; шмат разоў на працягу твора гаворыцца пра сон («заснула самым сапраўдным сном» [2, с. 264], «праз сон адчувала» [2, с. 265]), забыццё: «Не паспела яна скінуць з сябе забыццё, як зноў, ужо з другога боку і так жа блізка яд яе, рванулася з трэскам і грукатам зямля» [2, с. 265]. Барацьба за жыццё працягвалася праз нейкі час, а калі ўсё скончылася, невядома было, што засталася ад рэальнага свету: наваколле больш не падобнае на звычайнае. «Усё згінула і знікла, і раптам заўладала светам цішыня» [2, с. 265]. Іншыя складнікі звычайнай карціны свету таксама змяняюцца: гул знікае ў вышыні, але яе не відно; дзень змяняецца ў ноч; цела перастае слухацца. Антрапацэнтрычная мадэль спалучаецца з апакаліптычным досведам: «Яна стаяла адна ў гэтым жудасным пекле» [2, с. 265]. Усё, што звязвае цяпер гераіню з рэальнасцю, – гэта яе мінулыя памкненні. Яе сутнасць паядналася з сутнасцю маці, у якой архетыпічнае значэнне жыццядайнасці з'яўляецца адным з асноўных: «З трывогай яна ўспомніла, што нават не ведае, як завуцца яе дзеці і як іх цяпер паклікаць, каб яны абазваліся» [2, с. 266]. Матывы іншасвету паўтараюцца з пазітыўнай канатацыяй: «асалода сну», «шчасце сну». Але ўнутранае памкненне да выратавання іншых вяртае да негатыўнай рэчаіснасці: «Яе пранізвала пакута свядомасці, што яна не бачыць каля сябе сваіх дзяцей» [2, с. 266]. Прамежжавы стан паміж быццём і нябытам завяршаецца перамогай самой істоты чалавечай адзінкі: «Яна з натугай, якая магла быць не пад сілу самаму моцнаму целам і духам мужчыну, адарвалася ад сну і затапталася назад і ўперад» [2, с. 266]. Чалавек падняўся, але шлях яго згублены: «Ужо не было дарогі, а замест яе ямы» [2, с. 266].

Сэнс далейшага руху быў звязаны з жыццём не толькі сваім, але і іншых. Вакол бачацца разарваныя часткі людскіх цел, а гераіня шукае сваіх дзяцей, маючы надзею, што яны не загінулі. Калі яна вачыма зна-

ходзіць дзяўчынку і бярэ яе на рукі, заўважаючы, што ў той скрываўлены ногі, вяртаецца найменне «дванаццацігадовая жанчына». Філасофска-антрапалагічны сэнс архетыпу маці актуалізуецца з яшчэ большай сілай, чым у пачатку апавядання. Дзіця паранена, яго неадкладна трэба ратаваць, але незразумела як. Выяўляецца мікракосм і макракосм: чалавечая адзінка і свет. Няма нікога іншага, толькі гераіня, якая адчувае адказнасць за працяг жыцця, менавіта таму яна «бездапаможна азірнулася. Хоць бы дзе жывы хто, хоць бы чалавечы голас» [2, с. 266]. Але нідзе няма больш нікога. Неабходнасць ратаваць прыводзіць да ўзнаўлення руху, які сімвалічна прадстаўлены ў вобразе чалавека-дзіцяці, жанчыны-дзяўчынкі, абаронцы-маці, што бяжыць па полі да сонца. Адзінае, што памятала гераіня з наказу сваёй маці, – гэта тое, што трэба ісці туды, дзе ўсходзіць сонца (Масква на ўсходзе). Разам з рэальнай прасторай зямлі пасля бамбёжкі выразна прасочваецца філасофска-антрапалагічная прастора імкнення чалавека да лепшага ў жыцці. Сонца – адзін са старажытнейшых сімвалаў жыццядайнасці, які ў апавяданні не толькі дапамагае арыентавацца ў часе («пасля паўдня», «сонца высока» і г. д.), але і карэлюе з адзіным арыенцірам да выратавання. І хоць дзяўчынка рухаецца не на ўсход, але памкненне яе – да сонца. Падзенні не спыняюць гераіню, найважнейшай застаецца мэта: «утрымоўвалася на каленях, каб зберагчы тую істоту, якую несла на руках» [2, с. 266]. Уласны боль для яе не адчувальны, таму «яна бяжыць вельмі доўга» [2, с. 267]. Абстрактны час і прастора паступова канкрэтызуюцца і ўсё больш набліжаюцца да рэальных. Навакольны свет пачынае змяняцца, у ім дадаюцца прыкметы жыцця, гэта ўжо не зямля на полі і сонца над ім, а нешта большае: «Ногі блыталіся ў траве, над якой гулі пчолы» [2, с. 267]. Разам з тым сюжэт падыходзіць да наступнай важнай кропкі, калі іншасвет і рэчаіснасць павінны сутыкнуцца. Сімвалічна тое, што аўтар выкарыстоўвае вобраз заплюшчаных вачэй, быццам падкрэсліваючы адрозненне ўнутранага антрапалагічнага і знешняга філасафічнага, а разам з тым іх узаемазалежнасць: «Сваё дзіця яна паклала на зямлю і, пакуль аддыхвалася, не адкрывала вачэй, а як адкрыла, убачыла, што дзіця не варушыцца і не дышае. Смерць! Яна гэта адчула

ўсім сваім інстынктам» [2, с. 267]. Відавочна, што гэта не першая смерць, якую бачыла гераіня нават у абсягу апавяднага часу, але тут падкрэсліваецца значнасць моманту, які аказваецца пераходным для асэнсавання суадносін сябе і іншых, сябе і свету, сябе і жыцця. Нездарма наступны сказ адлюстроўвае асабістую статыку і ўзмацненне пошуку іншых людзей: «Яна ўстала на ногі і доўга так стаяла. Цяпер яна з усёй яснай думкі чакала, што хто-небудзь з'явіцца на гэтым пустым і гарачым полі» [2, с. 267]. Зноў вымалёўваецца вобраз абстрактнага поля як прасторы выбару чалавека. Цяпер не адчуваецца патрэба ратаваць некага іншага, застаецца толькі наказ маці ісці. Унутраная перабудова арыенціраў праяўляецца ў сімвалічным знешнім развітанні з дзіцём: «Раптам яна прыгнулася, дакранулася рукой да нежывога дзіцяці і вельмі паволі пайшла ў той бок, куды ішла і дагэтуль – к сонцу» [2, с. 267]. Больш няма неабходнасці спяшацца, а навакольны свет, хоць і набліжаецца да рэальнасці, існуе быццам паралельна ўнутранаму свету гераіні і таму ўвогуле не турбуе яе. Рух наперад («усё ішла і ішла») прыводзіць да з'яўлення бачнай дарогі: «Вузкая палявая дарога была перад ёю» [2, с. 267]. Паказальна і тое, што дарога гэта вядзе «проста туды, дзе стаяла сонца» [2, с. 267]. Дзве архетыпічныя адзінкі зноў злучаюцца, паглыбляючы філасофскі змест твора. Паступова адбываецца канкрэтызацыя і ўнутранага стану гераіні, якая раптам усведамляе, што ідзе не на ўсход. Губляецца апошні арыенцір у перавярнутым вайной свеце. Цяпер не толькі менш зразумела навошта, але яшчэ і невядома, куды ісці. Гераіня наблізілася да наступнай кропкі пераасэнсавання рэчаіснасці. Яна бачыць непадалёку дрэвы і падыходзіць да іх. І хоць здаецца, што ў мастацкай плыні навакольных вобразаў накірунак быў ёю пераблытаны, філасофскае напаўненне сэнсу архетыпаў гаворыць пра адваротнае: «Дзяўчынка стаяла ў сонцы быццам ужо ў бяздум'і» [2, с. 268]. Яе постаць сімвалічна аб'ядноўваецца з сонцам, да якога яна імкнулася як да выратавальнай мэты. Характарыстыкі дарослага чалавека і дзіцяці зноў выкарыстоўваюцца аўтарам побач, што надае агульначалавечае гучанне непамернаму напружанню ўнутранага дзеяння. Наймення «дванаццацігадовая жанчына» больш няма,

праз рысы гераіні (як знешнія, так і ўнутраныя) ўсё больш праступае дзіця, а разам з тым завастраецца антываенны пафас твора, таму што дзіця ніколі не павінна і не можа прайсці такі шлях, які праходзіць гераіня апавядання: «Там, дзе ногі былі прабіты і абадраны аб каменні і карчы гэтай нялюдскай дарогі, тырчалі гузы закарэлай крыві» [2, с. 268]. З пачатку разгортвання сюжэта і дагэтуль дзяўчынка не дазваляла сабе падавацца перажыванням, таму што яна павінна была быць дарослай, але цяпер яе пачынае запаўняць усё тое, што так доўга капілася і не магло быць перажыта. Разам з тым праз апісанне знешняга выгляду гераіні К. Чорны выяўляе страшэнныя змены чалавека, які больш падобны да мерцвяка: «Гэта было жывое ўвасабленне самай закончанагай спрацьлегласці ёй самой, якая яна была яшчэ некалькі дзён таму» [2, с. 268]. Праз антрапамарфізацыю макракосма выкрываецца жудасная сутнасць вайны: «Каб увесць свет, як вялік ён ні ёсць, ад усіх сваіх пачаткаў і бязмежнасці сабраўся і ажыў, як вялікая істота, з вачыма, каб бачыць, з вушыма, каб чуць, з душой, каб адчуваць, з розумам і думкамі, – сумленне кінула б яго ніц перад гэтым дзіцём» [2, с. 268]. Толькі пасля барацьбы з падобным да іншасветнага забыццём, калі душа «не паддавалася зморанасці цела» гераіня праходзіць праз унутранае адраджэнне ва ўласнай сутнасці: «Раптам яна ўздрыганулася. Гэта быў плач не дзіцячым голасам, але гэта плакала дзіця, а не тая жанчына, што не так даўно апекавалася над меншымі за сябе» [2, с. 268–269]. Разам з тым праз анейрасферу («сонны кашмар») асэнсоўваецца рэальнасць: «Бяздомнасць, выгнанне, смерць, сіроцтва, матчыны вочы перад смерцю, грукат нямецкіх бомб, самалётаў, бязлітаснасць, жорсткасць – усё палосамі агню і зямлі ішло ўгару і не давала шчасця быць у забыцці» [2, с. 269]. Як і раней, актуалізуецца перавернутасць свету і супастаўленне адзінкі чалавека і апакаліптычных вобразаў: «Можа, гэта была вечнасць, якую хрысціянства дэклароўвае злачынным душам» [2, с. 269]. Пасля такога вяртання ў рэальнасць і паяднання свету ўнутранага і знешняга, адзінкавага і агульначалавечага гераіня прыходзіць у сябе, калі сонца няма, а на небе ззяюць зоркі. Макракосм і мікракосм злучаюцца. Дзяўчынка

засынае доўгім глыбокім гаючым сном, пасля якога ўсё мяняецца.

Стрэлы будзяць яе, калі сонца зноў «спускалася к захаду» [2, с. 269]. Але цяпер яна бачыць іншых людзей, якія даюць надзею: чырвонаармейцаў. Вораг таксама блізка. Аўтар пераводзіць дзеянне ў знешнюю прастору і прадстаўляе заключны эпизод сюжэта, у якім гераіня заўважае немца, які не бачыць яе і страляе ў людзей з-за дрэваў. Уцякаючы ад небяспекі, дзяўчынка натыкаецца на трох чырвонаармейцаў і гаворыць аднаму з іх, дзе бачыла немца. Развязка сюжэта хуткая, але кампазіцыйна ўскладненая: знешні план падаецца простым, аднак ён паглыбляецца ўнутраным планам дзеяння. Калі вораг быў забіты, салдат кажа гераіні, каб яна ляжала на зямлі. Упершыню на працягу апавядання нехта іншы гаворыць дзяўчынцы, што рабіць, і думае пра тое, як лепш для яе, выконваючы ролю дарослай асобы побач з дзіцём, што не можа не ўразіць спакутаную гераіню: «Яна ўпала на зямлю, і першая за гэтыя дні радасць страсянула яе душу» [2, с. 270]. Узмацняецца адчуванне вяртання ў ролю дзіцяці тады, калі чырвонаармеец пасля збору з іншымі «падняў яе на рукі і пранёс крокаў тры, а пасля яна пайшла поплец яго» [2, с. 270]. Два планы аповеду злучаюцца ў адзін: вонкавае дзеянне і ўнутраныя трансфармацыі свядомасці гераіні. У апошнім абзацы твора аўтар падсумоўвае: «Момантам гэтай радасці скончылася яе адзінота, таксама як і яе маленства. Прыйшла сталаць на доўгі яе век» [2, с. 270]. Парадаксальна, што калі гераіня адтрымала магчымасць зноў вярнуцца да сваёй папярэдняй сутнасці дзіцяці, яна нібыта знайшла ўнутраны супакой. Але разам з тым той досвед, што цяпер назаўжды застанеца ўнутры, робіць яе сталай не вымушана (як апісаныя ранейшыя абставіны, што патрабавалі трываць), а натуральна (як вынік перажытага).

Кампазіцыйна сюжэт паўтарае некаторыя свае элементы ў рэверсіўным парадку, хоць і не заўсёды дакладна і паслядоўна: дзяўчынка асэнсоўвае сябе як дарослы чалавек, як маці; яна вядзе за сабой дзяцей, рухаючыся па дарозе разам з іншымі людзьмі ў накірунку сонца; адбываецца сутыкненне з ворагам, бамбёжка; губляецца дарога, і паміраюць людзі; гераіня намагаецца знайсці дзяцей і вынесці дзяўчынку ў бяспечнае

месца, у накірунку сонца; дзяўчынка памірае, і гераіня пераасэнсоўвае сябе (застаецца адчуванне даросласці); гераіня ідзе наперад па дарозе, рухаючыся ў бок сонца; губляецца дарога, і гераіня разумее, што не так арыентуецца па сонцы; гераіня пераасэнсоўвае сябе (актуалізуецца адчуванне дзіцячай бездапаможнасці); з'яўляюцца іншыя людзі, і гераіня пераасэнсоўвае сябе (яе пачынаюць успрымаць як дзіця, і яна сама адчувае гэта). Такое скрыжаванне падобных элементаў дапамагае завастрыць увагу чытача на найбольш важных, вузлавых момантах выпрабавання чалавека і значнасці для яго далейшага лёсу і самавызначэння тых рашэнняў, што ён прымае і што разам з тым уплываюць на яго. Акрамя таго, аўтар выкарыстоўвае багатую вобразнасць, адходзячы ад некаторых прынятых у савецкія часы стандартаў (архетыпічныя адзінкі, біблейскія матывы, паглыбленыя апісанні ўнутраных станаў).

Заклучэнне

Сюжэталогія твора складаецца з двух плыняў: унутры чалавека і вакол яго. Часам гэтыя плыні пашыраюцца да сэнсавай антыноміі «мікракосм – макракосм». Такім чынам філасофска-антрапалагічная прастора твора робіцца значна глыбейшай, тым

больш што яна ўскладняецца архетыпічна насычанымі вобразамі-сімваламі маці, сонца і дарогі, якія злучаюцца з хранатапічнымі характарыстыкамі апошняй. Шлях чалавека адлюстраваны на прыкладзе самай безабароннай істоты: дзяўчынкі, якая павінна сутыкнуцца з найвялікшым злом. Менавіта такі вобраз дапамагае аўтару ўва-собіць веліч духу чалавека, а разам з тым праз прыём кантрасту ўзмацніць антываенную скіраванасць тэксту: «Усё было вядома! Вядома стала, што прыйшла пара вялікага выпрабавання, смутку і ўпартасці, непахіснасці і непакорнасці. У душы – воля да жыцця, а над душою – крывавы забойца! І свавольная жыццярэаднасць дванаццацігадовай дзяўчынкі пераўтварылася ў сталасць спрактыкаванага чалавека, які многа ведае і да многага імкнецца. І ўсё гэта было на яе пакутным тварыку» [2, с. 264]. Аднак і той чалавек, які, на першы погляд, здаецца слабым ці безабаронным перад страшэнным выпрабаваннем на яго шляху, можа знаходзіць у сабе рашучасць для стойкасці ў імкненні да самага лепшага, прычым не толькі на сваю карысць, але і дзеля дабра іншых. Нездарма па-філасофску дакладна і важка гучаць словы з апавядання К. Чорнага: «каб не збіцца з дарогі, трэба ісці туды, дзе ўсходзіць сонца» [2, с. 266].

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров и В. В. Кожинов. – М. : Худож. лит., 1986. – С. 121–290.
2. Чорны, К. Маленькая жанчына / К. Чорны // Трэцяе пакаленне : раман, апавяданні : для сярэд. і ст. шк. узросту / К. Чорны. – Мінск : Маст. літ., 2009. – С. 263–270.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. M. Formy vremieni i khronotopa v romanie: ochierki po istorichieskoj poetikie / M. M. Bakhtin // Litieraturno-kritichieskije stat'ji / M. M. Bakhtin ; sost. S. G. Bocharov i V. V. Kozhinov. – M. : Khudozh. lit., 1986. – S. 121–290.
2. Chorny, K. Malien'kaja zhanchyna / K. Chorny // Treciaje pakaliennie : raman, apaviadanni : dlia siared. i st. shk. uzrostu / K. Chorny. – Minsk : Mast. lit., 2009. – S. 263–270.

Рукапіс наступіў у рэдакцыю 13.09.2021