

РЭАЛІЗАЦЫЯ КАТЭГОРЫЙ ЧАСУ І ПРАСТОРЫ ў АНТЫВАЕННАЙ АПОВЕСЦІ ВАСІЛЯ БЫКАВА «ЖУРАЎЛІНЫ КРЫК»

Кавальчук В.М.

Установа адукацыі « Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна », г. Брэст

Аналізуючы рэалізацыю катэгорый часу і прасторы ў антываеннай аповесці В. Быкава «Жураўліны крык», мы звернемся да наступных катэгорый і паняццяў, якія ўжываюцца сучаснымі даследчыкамі: 1) фабульны час (сюжэтны, рэальны): катэгорыя, што адносіцца да часу, прадстаўленага ў фабульнай ці сюжэтнай плыні, таго часу, які рухае дзеянне наперад і правакуе змены, – і час аповеду (мастацкі): катэгорыя, што акрэслівае час, выкарыстаны для аповеду той ці іншай падзеі, сітуацыі і г.д.; 2) суб'ектыўны (беспадзейны) час: час, звязаны з «іншабышчём» героя, і час «плыні свядомасці»; рэалізацыя прыёму «памяці», якая пашырае час і прастору; 3) парадак часу (рэтраспекцыя: падзеі па-за межамі фабулы, у межах фабулы; прадбачанне; разгалінаванне); 4) умоўнасць часу (сцісканне і расцягванне часу, яго затрыманне (апісанні, разважанні)): абстрактны (абагульнены) («заўсёды», «ніколі», крызісны час) і канкрэтны час (гістарычны, цыклічны (календарны), хранікальна-бытавы, біяграфічны); 5) дыскрэтнасць (фрагментарнасць) часу: запоўненасць (насычанасць) часу; тэмп часу; завершанасць ці незавершанасць часу; 6) сімвалы: поры году, сутак і інш.; 7) апазіцыі тыпу «мінулае-цяперашняе» і інш.; 8) канцэпцыі часу: цыклічная, лінейная, лінейна-фінальная, прыродазнаўча-навуковая.

Прастору мастацкага твора сучасныя аіччынныя і замежныя даследчыкі прапануюць разглядаць праз наступныя катэгорыі: 1) парадак прасторы (разгалінаванне: падваенне, множны сюжэт; мантаж, мазаіка); 2) умоўнасць прасторы: абстрактная (абагульненая, «усюды», «нідзе», сімвалічная прастора) і канкрэтная (абжытая) прастора; 3) дыскрэтнасць (фрагментарнасць), запоўненасць (насычанасць) прасторы; 4) сімвалы: прастора, прырода і інш.; 5) апазіцыі тыпу «верх-ніз» і інш.

Па меркаваннях даследчыкаў творчасці В. Быкава, у яго творах з дапамогай своеасаблівай рэалізацыі катэгорый часу і прасторы праяўляюцца наступныя характарыстыкі: 1) лакалізм, звужэнне часова-прасторавых межаў дзеяння; 2) дынамізм і разам з тым увага да падрабязнасцяў ваеннага побыту; 3) пашырэнне ў сюжэтным дзеянні плыні часу (некалькі пластоў часу); 4) у прозе В. Быкава актыўна задзейнічаны і змястоўна рэалізуюцца біяграфічны і гістарычны час; 5) звесткі з мінулага герояў вытлумачваюць пэўныя іх паводзіны; 6) герой – носьбіт унутранага канфлікту са сваім мінулым; 7) гістарызм спалучаецца з сучаснасцю (маральна-этычная сфера).

Аповесць «Жураўліны крык» адзначаецца вельмі кароткім фабульным часам, не больш за суткі. Парадак часу аповесці прамы, няма рэтраспекцыйных зваротаў у межах непасрэдна фабульнага часу. Але змест твора ўтрымлівае кароткія згадкі пра асобныя факты мінулага, якія знаходзяцца па-за межамі фабулы, трывожныя прадчуванні будучыні ці планы герояў. Старшыня Карпенка ў размове з байцамі кажа: «Колькі ўжо акружалі? У Тодараўцы – раз, у Баровічах – два, пад Смаленскам тыдзень выбіраліся – тры. <...> Нас вунь у фінскую на востраве тое засталася, два дні адбіваліся, ад кулямётаў снег да моху растаў, і нічога – жывы» [1, с. 31]. Але разгорнутыя рэтраспекцыйныя сцэны прадстаўлены толькі ў межах суб'ектыўнага часу. Прадчуванні закрываюцца ў сэрцы байцоў ужо на пачатку аповесці. «Старшыня быў незадаволены, сярдзіты, унутры яго тужліва варушылася невыразная, шчымлівая трывога за іх лёс і за тую нялёгкую справу, дзеля якой яны засталіся тут» [1, с. 21].

Калі Іван Пшанічны першы пачуў стрэлы, ён сказаў усім, што трэба штосьці рабіць. «Яму ніхто не адказаў, усе стаялі і слухалі, апанаваныя наплывам блягіх прадчуванняў. А там, у далёкай цемры ночы, усё разлягаліся чэргі, бухалі гранаты, ветрам разносілася удалачынь нягучнае здалёк рэха. Людзі змаркатнелі, самі сабой апусціліся долу іх натруджаныя рукі, ліхаманкавая трывога ўрывалася ў думкі» [1, с. 30]. Але трэба штосьці рабіць з гэтымі думкамі, нежэ з імі змагацца ці забывацца на іх. «Слухай, камандзір, а можа, лепей адыдзе, пакуль не позна?» – кажа Аўсееў. Карпенка адмаўляе, прапаноўваючы свой варыянт плану: «Акапаемся і заўтра як у мамкі за пазухай будзем» [1, с. 31]. Час разгаліноўваецца тут толькі ў тым кантэксце, што ўмовы падзей мінулага параўноўваюцца з умовамі цяперашнімі. У сваю чаргу высновы, якія робяцца ў выніку гэтага, уплываюць на выбар планаў будучага і апасродкавана на яго сутнасць. Але на самой справе будучыня не заўсёды супадае з планамі герояў.

Цяжка казаць пра ўшчыльненне і пашырэнне часу, калі фабульны час такі кароткі, аднак мы можам заўважыць гэтыя праявы ўмоўнасці часу. Ушчыльненне мы назіраем тады, калі аўтар апісвае павольныя дзеянні, якія не прыводзяць да шматлікіх значных зменаў у абставінах. Пашырэнне – калі сітуацыя адваротная. Прыкладам можа быць восемнаццаты раздзел, цалкам прысвечаны апісанню наступстваў бою. Увесь раздзел займае некалькі старонак і, хутчэй за ўсё, значна менш за гадзіну фабульнага часу. Ён расказвае пра пакуты старшыні Карпенкі і распач Васіля Глечыка, здраду Аўсеева і ягоную смерць. У параўнанні з гэтым падрабязным апаводам апошні абзац відавочна сціснуты. Ужо першы ягоны сказ гаворыць пра Глечыка наступнае: «Ён хадзіў так <...> можа гадзіну ці дзве» [1, с. 100].

Прыкладам затрымлівання часу можа быць нават пачатак аповесці, калі аўтар звяртаецца да апісання прыроды і акружэння: «Гасцінец, споўшы з пагорка, пераскакваў чыгунку і заварочваў у бок лесу, утварыўшы скрыжаванне, якое людзі некалі абгарадзілі рабымі слупкамі і паставілі два гэтка ж рабыя шлагбаўмы» [1, с. 19]. Трэба адзначыць, што такія звароты да апісання частыя ў гэтай аповесці. Яны могуць нават перарываць размовы ці разважанні герояў.

Закранаючы катэгорыю канкрэтнасці ці абстрактнасці часу, адносна аповесці «Жураўліны крык» можна прыйсці да высновы, што час яе канкрэтны. Прадстаўлены і гістарычны (Вялікая Айчынная вайна), і календарны (восень), і біяграфічны (рэтраспекцыйныя звароты да мінулага герояў) час, а таксама элементы хранікальна-бытавога часу (начлег у старошчы). Менавіта гэты акалічнасць, што час васны, уплывае на выбар герояў, рухае сюжэт наперад.

Дыскрэтнасць часу праяўляецца падобным да ўмоўнасці чынам. Вельмі «густы» час восемнаццатага раздзела складае ўражанне, што час сюжэту практычна супадае з рэальным часам чытання, з дакладнасцю да хвіліны. А ў канцы апошняга абзаца ўжо не згадваюцца дзеянні так падрабязна, аўтар падае толькі два вобразы дзеянняў: «хадзіў, натыкаючыся на сцень» і «наткнуўся на старшынны ногі <...> спатыкнуўся аб іх і апусціўся да былога свайго камандзіра» [1, с. 100]. Усё астатняе – гэта апісанне абставінаў: запойненасць часу зніжаецца, што вядзе да адчування зніжэння тэмпу часу.

Завершанасць ці незавершанасць часу вызначаецца фіналам мастацкага твора. Фінал аповесці «Жураўліны крык» адкрыты. Аўтар малое свайго героя ў прадчуванні смерці, але не паказвае яе. Калі разглядаць лініі чалавечых лёсаў, то пясч з іх закончаны. Памірае ад кулямётнай чаргі Пшанічны, які намагаўся ўратавацца, здаўшыся ў палон фашыстам. «Афіцэр, аднак, не глядзеў на яго, ён нешта казаў салдатам <...> Грудзі яго маланкай пранізаў пякельны боль, і ён, падламаўшыся ў каленях, асеў на гразкі дол вуліцы. <...> сутаргава хапаючы ротам паветра, Пшанічны <...> нема замычаў – ад болю, ад

усведамлення канца і апошняй лютай нянавісці да немцаў, якія забілі яго, да тых, на пераездзе, што яшчэ заставаліся жыць, да сябе, ашуканага сабою, і да ўсяго белага свету...» [1, с. 78–79]. Фішар, адзін з тых, хто не здаваўся добрым байцом, затрымаў маташыклетную калону, забіўшы нямецкага афіцэра: «Страшэнны гром вострым болем расшчапіў яго галаву. Баец выпусціў з рук вінтоўку і, абцярушваючы рукамі мокрую зямлю, споўз на дно акопа. Нейкі час ён яшчэ быў жывы, але ўжо не адчуваў нічога» [1, с. 81]. Далей мы сутыкаемся са смерцю Свіста. Былы злучынец паказвае ўзор ахвярнасці і, разумеючы, што мае шанс спыніць танкі на мастку, ён робіць гэта коштам свайго жыцця. «Яны сышліся якраз на мастку – ушчэнт змораны, паранены баец і гэтак грымлівае крыжастае страшыдла. Свіст, слаба размахнуўшыся, адну за адной шпурнуў пад гусеніцы абедзве свае цяжкія гранаты, але сам ні схвацаца, ні адбегчы ўжо не паспеў...» [1, с. 97]. Старшыня Карпенка ў другім кароткім баі, падчас якога загінуў Свіст, атрымаў цяжкае раненне ў галаву, ад якога вельмі пакутваў, паміраючы. Аўтар апавядае пра смерць Аўсеева, які пакідае раненага камандзіра і маладога байца Глечыка, намагаючыся ўратавацца ўцёкамі, і толькі потым паказвае, што Карпенка мёртвы. «Аўсееў на бягу азірнуўся і яшчэ хутчэй замільгаў нагамі <...>. Тады Глечык дрыготкімі рукамі ўхапіў старшыноў кулямёт, перакінуў яго на тыльны бруствер і, амаль не цялячыся, выпусціў наўздагон Аўсееву ўсё, што было ў недастрэльным дыску» [1, с. 99–100]. «Старшыня ляжаў ціха, раскінуўшы ў бакі сагнутыя ў локцы рукі і трошкі ашчэрыўшы шырокія зубы. Нічога ў ім ужо не было ад былой рупнай камандзірскай строгасці, толькі цьмяна ўгадвалася ў рысах твару нейкае запытанне <...>» [1, с. 100]. Усе абставіны гавораць пра тое, што Глечыку таксама не ўратавацца, але яго смерць не паказваецца ў фэбульнай плыні твора, таму час аповесці можна назваць незавершаным. Аўтар пакідае чытачу надзею на чуд.

Цікава разгледзець і катэгорыю суб'ектыўнага часу. Відавочна, што ў аповесці В. Быкава суб'ектыўны час адлюстроўвае пашырэнне часу за кошт звужанасці прасторы, але ён не з'яўляецца карацейшым за час выяўлення ва ўсіх выпадках. Гэта звязана з выкарыстаннем прыёму рэтраспекцыі. Героі пачынаюць успамінаць сваё мінулае, і за некалькі гадзін фэбульнага часу і некалькі старонак часу апаведу чытач знаёміцца з гісторыяй папярэдняга жыцця героя. Гэты час можна аднесці да суб'ектыўнага часу тыпу «плыні свядомасці». Аўтар выкарыстоўвае памяць герояў, якая пашырае часапрасторы твора.

Як адзначалася раней, суб'ектыўны час прыводзіць да ўзнікнення не толькі новай часовай плыні, але і да стварэння новай прасторы. Найбольш значна парушаецца парадак часу і адпаведна прасторы ў адным з урыўкаў тэксту аповесці, які прадстаўляе сон старшыні Карпенкі (адзінаццаты раздзел). Гэты прыклад суб'ектыўнага часу можна аднесці да тыпу часу «іншабыцця» героя. У рамках вызначанага эпизода разбураецца і часавая плынь (людзі з розных перыядаў жыцця старшыні, фінская вайна і нямецкія эсэаўцы адначасова і г.д.), і прасторавая (два чалавекі ў адным месцы, замерзшае возера і старожка адначасова і г.д.). Асобныя дэталі, што здаюцца менш значнымі на першы погляд, таксама адлюстроўваюць перакрываванне розных часова-прасторавых пластоў: напрыклад, чырвонаармейцы, якія ішлі ў ланцугу па лёдзе падчас фінскай вайны, усе былі ў будзёнаўках, хаця ў той час будзёнаўкі ўжо не былі элементам агульнай формы і г.д.

Умоўнасць і дыскрэтанасць у межах суб'ектыўнага часу набываюць спантанны характар. Аповед тут не заўсёды падпарадкоўваецца законам логікі. Мы маем справу са свядомасцю людзей, у якой зліты ў адно мінулае і цяперашняе, уяўленні пра тое, што ёсць, і тое, што павінна быць. Больш паслядоўна працягваюцца характарыстыкі

ўмоўнасці і дыскрэтнасці ў рэтраспекцыйных зваротах. Спісканне і расцягванне часу адбываецца ў залежнасці ад таго, што падаецца герою (па волі аўтара) найбольш важным. Калі ён апісвае вызначальныя ў сваім разуменні падзеі, то аповед робіцца расцягнутым, насычаным. Калі падзеі, на думку героя, нявартыя ўвагі, ён увогуле іх не згадвае ці згадвае сцісла, скупа. Падзеі суб'ектыўнага часу могуць мець характар і абстрактнасці (высновы, якія зрабіў, напрыклад, Віцька Свіст ці Іван Пшанічны), і канкрэтнасці (шырока прадстаўлены ў рэтраспекцыі біяграфічны час). Разам з тым, нельга акрэсліць завершанасць ці незавершанасць гэтага часу, таму што ва ўспрыманні героя-апавядальніка ён з аднаго боку завершаны (як яго гісторыя), а з другога боку, працягваецца (таму што падзеі не спыняюцца).

Важную сэнсавыяўленчую функцыю выконваюць вобразы-сімвалы, якія сустракаюцца ў аповесці. Як ўжо адзначалася, часта аўтар падкрэслівае, што дзеянне адбываецца ўвосені. Фабульны час займае амаль суткі, але з яго выкрэслена большая частка дзённай пары. Пачынаецца аповед з часу вечара, а заканчваецца часам поўдня. Такім чынам падкрэсліваецца змрочнасць перспектывы, трывожнасць і небяспечнасць сітуацыі. Праяўляецца гэта нават у спалучэннях такіх акрэсленняў часу з адпаведнымі прыметнікамі і псіхалагічна афарбаванымі замалёўкамі. «Сумны восеньскі адвечорак поўніўся шэрасцю фарбаў, надакучлівай спюдзёнай золлю і ўсеабдымнай трывогай навіслай над красам бяды» [1, с. 20]. Вельмі часта Васіль Быкаў выкарыстоўвае прыметнік «восеньскі» для ўвасаблення трывогі, драматызму: «золкі восеньскі вецер» [1, с. 19], «з шалёнай восеньскай лютасцю» [1, с. 23], «у восеньскай глухамані» [1, с. 74] і інш. Падобным чынам падаюцца і акрэсленні часу сутак: «азмрочаныя вечарам далі» [1, с. 26], «восенская начная няўтульнасць» [1, с. 52] і інш. Сімвалічнае значэнне восені як заканчэння жыцця і адпаведнае значэнне вечару (ці адвечорка), успрыманне начной пары як часу няўпэўненасці і небяспекі перад цёмнымі сіламі (у аповесці «Жураўліны крык» гэта думкі байцоў пра будучы бой з немцамі ці прадчуванні благага), насычанасць вобраза-сімвала ранка адценнямі пачатку новага, акрэсленага, зразумелага (у параўнанні з ноччу), дапамагаюць аўтару гарманізаваць у аповесці сэнсаўтаральныя элементы першага парадку (тое, што акрэслівае змест твора) і другога (скрыты, больш глыбокі пласт). Зразумела, што ранак успрымаецца яшчэ і як той час, які нясе спагаду, надзею, святло і радасць новага жыцця, але ў быкаўскім творы гэтыя канататныя сімвалы кантрастуюць са зместам, паглыбляючы яго трагедыйнасць. Менавіта ранкам пачынаецца першы бой на пераездзе. Знікае напружанасць невядомасці і пачынаецца актыўнае дзеянне, дзе кожны з байцоў канчаткова праяўляе сутнасць свайго стаўлення да сітуацыі. Але ранкам таксама гіне большасць герояў твора. Поўдзень – гэта той час, калі можна падводзіць некаторыя вынікі. Калі праводзіць аналогію са сталасцю чалавека, то ў гэты час трэба спыніцца, асэнсаваць зробленае, прааналізаваць, што ўжо стала зразумелым, што паспелася і што атрымалася, трэба вырашыць, што рабіць далей (мяняць свой шлях, ці крочыць далей), і трэба ў залежнасці ад гэтага ступіць на сваю далейшую дарогу. У творы поўдзень сустракае толькі Глечык, маладзейшы за ўсіх. Здаецца, што астатнія паспелі ўжо зрабіць свае высновы, і лёс іх таму ўжо вырашыўся. Малады баец робіцца сталым чалавекам, які разумее крохкасць жыцця і бязмерную яго каштоўнасць, за некалькі гадзін. Ён акрэслівае для сябе, што з'яўляецца вартым і сапраўдным у жыцці, а што падманвае і забівае чалавека ў чалавеку.

Апазіцыі часавых паняццяў найбольш яркава праяўляюцца падчас паказу ўнутранай барацьбы герояў, калі вырашаецца пытанне жыцця і смерці. Супрацьпастаўляцца могуць мінулае і цяперашняе, цяперашняе і будучае, усё жыццё і

цяперашні момант. «Даўно ўжо Пшанічны прыглядаўся <...>, але цяпер, трапіўшы ў тую мышалюку, канчаткова рашыўся. <...> жыццё для яго даражэй за ўсё» [1, с. 32]. Аўсею разважае: «Уначы – дык яшчэ здолелі б адарвацца ад ворага, а вось заўтра – наўрад. Заўтра будзе пагбель – гэта пэўна» [1, с. 53]. «І Карпенка, які ўсё жыццё павяжаў людзей простых, зразумелых і рашучых, як ён сам, цяпер першы раз усумніўся ў сваёй праўдзе <...>» [1, с. 86]. Кароткія моманты радасці супастаўляюцца з доўгімі часавымі адрэзкамі непакою. «Аднак кароткае захапленне-радасць хутка мінула, людзі аддаліся новым развагам-клопатам пра сваё хуткае будучае» [1, с. 86].

Канцэпцыю часу ў апавесці «Жураўліны крык» можна акрэсліць як лінейную. Не глядзячы на тое, што паслядоўнасць эпизодаў твору не заўсёды адпавядае іх храналогіі, чытач пераставрае ў сваёй свядомасці рэчаіснасць твора як лінейны працяг эпизодаў. Няма шпільчыннасці ў сэнсе паўтараў элементаў лёсу групы байцоў, няма адназначнай скіраванасці да агульнага фіналу (смерць кожнага з герояў – гэта не канец чалавечага існавання ўвогуле), няма паслядоўнай адноснасці часу ў прыродазнаўча-навуковым, а не мастацкім сэнсе. У апавесці можна знайсці падобныя элементы (падабенства думак Аўсеева і Пшанічнага, рэтраспекцыйны зварот у мінулае кожнага з байцоў і інш.), але агульная канцэпцыя часу апавесці, несумненна, лінейная.

Парадак прасторы ў творы цесна перамяжоўваецца з яго дыскрэтнасцю. Аднак, безумоўна, можна адзначыць тое найважнейшае, што яго тычыцца. Мы назіраем разгалінаванне сюжэта. Калі хто-небудзь з байцоў пакідае астатніх, то ягоны лёс ці ягоныя разважанні апісваюцца асобна. Так здараецца з Алікам Аўсеевым, які ідзе на варту, калі астатнія застаюцца ў старожцы ноччу. «Аўсею пасядзеў яшчэ, пасля нетаропка зашпіліўся і неахвотна выйшаў, мацней чым трэба прыстукнуўшы дзвярыма» [1, с. 45]. Далей аўтар апісвае размову, якая адбылася ў старожцы (канец шостага раздзела), і апавед Віцькі Свіста пра ягонае жыццё (семі раздзел). І толькі восьмы раздзел вяртае нас у тую ж самую часавую кропку адліку, але з іншым прасторавым вымярэннем. «Выйшаўшы са старожкі, Аўсею спыніўся і прыслухаўся» [1, с. 52]. Герой пачынае думаць пра сваё, але аўтар нават перакрыжоўвае дзве сюжэтныя плыні, якія адносяцца да размежаваных прастораў: калі басц спрабуе засцерагчыся ад дажджу, шчыльнай прытуліўшыся да будыніны, то «са старожкі чуюцца размова, нешта там апавядае балбагун Свіст» [1, с. 53]. Дзве сюжэтныя лініі злучаюцца ў адну плынь у эпизодзе, калі Аўсею адчыняе дзверы старожкі: «Са старожкі шуганула цяплом, дымам, кіслай парнасцю мокрых салдацкіх шынялёў» [1, с. 57]. На змену салдату пайшоў Пшанічны. І пакуль аўтар апісвае наступную размову ў старожцы, потым успаміны Глечыка (дзевяты раздзел), сон Карпенкі і пазней ягоныя успаміны (адзінаццаты раздзел), згадак пра лёс Івана не сустракаецца. Затое зараз зноў з'яўляецца перад чытачамі Фішар, які знік з плану апаведу яшчэ ў канцы другога раздзела.

Дванаццаты раздзел пачынаецца менавіта з таго моманту, калі Фішар застаўся адзін у сакрэце. Чытач пераносіцца ў іншую прастору апісанага перад гэтым адрэзка часу: назірае за Фішарам, ягонымі дзеяннямі і потым ягонымі успамінамі. Трынаццаты раздзел вяртае нас да моманту адыходу са старожкі Пшанічнага, і далей чытач сочыць за ім, пакуль герой не гіне ад кулямётнай чаргі фашыстаў. У чатырнаццатым раздзеле мы зноў назіраем сутыкненне дзвюх сюжэтных ліній. Але асабліваець гэтага моманту ў тым, што адна з іх заканчваецца, а другая працягваецца. «Тая кулямётная чарга, што скончыла зацятае жыццё Пшанічнага, абудзіла з паўсоннага забыцця і Фішара» [1, с. 79].

Далей прасочваецца, як складваецца ягоны лёс, да самай смерці байца пасля таго, як ён забіў нямецкага афіцэра. Цікава, што пятнаццаты раздзел пачынаецца з таго ж самага моманту часу, што і чатырнаццаты. Тую самую кулямётную чаргу,

якую пачуў Фішар, чуюць і астатнія байцы на пераездзе. Такім чынам, гэта момант злучэння трох сюжэтных ліній, адна з якіх у гэтай кропцы заканчваецца (Пшанічны), другая працягваецца паралельна першай (байцы на пераездзе) да моманту смерці Фішара: «Карпенка чакаў, што Фішар можа яшчэ выбежыць у нізінку, а пасля ён стаў думаць, што баец стоіцца, прапусціўшы немцаў, але неўзабаве грымнуў адзінокі стрэл, які, відаць, адразу і затрымаў усю матацыклетную калону» [1, с. 83]. З апаведу ў чатырнаццатым раздзеле чыгач даведваецца, што Фішар быў забіты пасля таго, як трапіў у нямецкага афіцэра, але да таго моманту, як матацыклы спыніліся. «Нейкі час ён яшчэ быў жывы, але ўжо не адчуваў нічога. Не бачыў баец Фішар, як кінуліся немцы да першага і адзінага забітага ім ворага, як беражна ўклалі яго, акрываўленага, у льяльцы, як двое ці тое саскочылі з матацыклаў, шастаючы ў іржышчы ботамі, падбеглі да акупчыка і раздзілі ў яго свае аўтаматы» [1, с. 81]. Такім чынам, менавіта ў пятнаццатым раздзеле многны сюжэт зноў пераходзіць у адзіночны, прыём мазаікі больш аўтарам не выкарыстоўваецца.

В. Быкаў дае звесткі пра тое, што прастора сюжэта – Расія («як жа ты тут апынуўся, у Расіі?» [1, с. 41]). Але канкрэтнасць месца – чыгуначны пераезд – перакрываецца тым, што аўтар падкрэслівае і абагульняе: «Гэта быў звычайны чыгуначны пераезд, якіх нямаля параскідана на сталёвых шляхах зямлі» [1, с. 19]. Прастора твора набліжаецца да канкрэтнай, калі героі праводзяць ноч ў старожцы. Аднак прастора твора ўвогуле – абстрактная, таму што месца дзеяння не ўплывае на рух сюжэта.

Дыскрэтнасць прасторы праяўляецца па-рознаму. Калі аўтар звяртаецца да суб'ектыўнага часу, элементы рэальнай прасторы знікаюць з плану апаведу. Адною са сцэн, калі запоўненасць прасторы даволі вялікая, з'яўляецца сцэна пошуку салдатамі «трафееў» пасля першага бою. Апісваюцца прадметы, дэталі акружэння і рысы твараў забітых немцаў. Часу, відавочна, прайшло мала, але аўтарскае апісанне даволі падрабязнае. «Доўга тут расходжвацца яны не сталі і неўзабаве падаліся назад» [1, с. 89]. З трафееў былі знойдзены кулямёт, стужкі з патронамі да яго і кішэнны гадзіннік.

Гэты момант паказвае таксама сімвалічную напоўненасць паняцця «прастора». Вольная прастора звычайна асацыюецца са свабодай, радасцю і новым пачаткам (падобна да раніцы), але, як і ў выпадку часавых сімвалаў, мы назіраем несупадзенне звычайнага сімвалічнага значэння і зместу твора, што падкрэслівае «певернутасць» свету падчас вайны. Тое, што магло несці дабро ў мірны час, цяпер можа несці зло. Калі Свіст прапаўвае Глечыку схадзіць за трафеемі, той сумняваецца. Зразумела, што зусім няшмат часу прайшло з таго моманту, як яны з таварышамі забівалі ворагаў на гэтай адчыненай прасторы. Відавочна: яны таксама будуць як на далоні, і іх таксама можа спаткаць падобны лёс. Маладому хлопцу непрыемна было згаджацца, што ён баязлівец. «Тады ён узяў вінтоўку і вылез у вольны, вельмі прасторны і боязны свет. <...> Глечык даволі ніякавата адчуваў сябе тут, у гэтай прасторы, усё карцела адстаць ад Свіста, прыхаваюцца за яго спіну, думалася, што вось-вось ад тых варожых машын загрузаціць чарга і смерць-боль праніжа яго цела» [1, с. 88]. Такім чынам, у аповесці паняцце прасторы набывае процілеглы сімвалічны сэнс – яна не жыццязносная, а смяротна небяспечная. Гэтае паняцце складае апазіцыю з паняццем закрытай прасторы, той, што звычайна азначае няволю, прыгнечанасць, варожасць. У аповесці вузенькія акопы, траншэі, брустверы – гэта сімвал бяспекі, надзейнасці і дапамогі. Падобным чынам разглядаюцца катэгорыі «верх» і «ніз». Тое, што вышэй, добра толькі з таго пункту гледжання, што дазваляе выкарыстаць гэтую пазіцыю ў барацьбе супраць ворага. Адапедна нізіна – гэта небяспечная прастора, таму што яе добра відаць: адбіваючы першую атаку ворага, байцы «білі ў нізінку» [1, с. 85], перад апошнім боем ворагі «на пагорку <...> нешта выглядалі» [1, с. 101].

Вельмі шмат сімвалічных значэнняў увасабляюць прыродныя з'явы, апісаныя аўтарам, і рэчы, якія акружаюць чалавека. Такі менавіта пачатак твора. Апісанне нежывога набывае чалавечыя рысы, што дае падставы пазней успрымаць нежывое як адлюстраванне псіхалагічнага стану герояў. Пераезд «абраў тут зручную мясціну пуці», насып «пралёг па асакаватай голай балацавіне», рэйкі аднапуткі «беглі па жвіры», «гасцінец, споўшы з пагорка, пераскаваў чыгунку і заварочваў у бок лесу». Нарэшце, аўтар сам параўноўвае нежывое з чалавечым: «бы скалечаная рука чалавека, тырчаў у сподзёнае неба абламаны шлагбаўм, другога зусім не было». Як бачна, сам пераезд, які з'яўляецца месцам дзеяння, уяўляецца аўтару-апавядальніку скалечаным чалавекам. Ён не мае зараз свайго гаспадара, таму бышчам бы пачынае жыць уласным жыццём, якім жыве ўсё навокал – прыродныя з'явы і аб'екты. Менавіта таму пазней ён становіцца прытулкам для герояў, выконваючы сваю ранейшую функцыю – служыць чалавеку. Прырода адлюстроўвае ўнутраны стан герояў. Варта адзначыць, што на працягу ўсяго апавяду сонца з'яўляецца толькі ў самым пачатку твора і ў самым канцы. На пачатку яно было нябачным, а потым і ўвогуле знікла. У першым раздзеле чытаем: «Вузенькая шчылінка святла, прарэзаўшыся ў марах, як лязо вялізнае брытвы, матава блішчала на небе» [1, с. 20]. Гэта лязо больш не з'яўляецца, пакуль не пачынаецца той жахлівы бой, які прынясе смерць амаль усім. «Над шэрым восенскім полем <...> сумнай усмешкай бліснула нізкае сонца. Толькі на адзінае імгненне ясным прасветам слізганула яно па сырой гліне траншэі, шэрай сівізне ржышча, полымем кранула рэдкае пажоўклае лісце бяроз, і гэта яго ціхая ласка вострым болам тугі працяла людскія сэрцы» [1, с. 94]. І ў апошнім раздзеле, калі Глечык застаецца адзін, між аблокамі «зманлівай скупой радасцю праглядвала восенская сонца», бышчам надаючы ўпэўненасці юнаку.

На працягу твора прыродныя з'явы не пакідаюць байцоў. Халодны вецер і дождж дакучалі ім, акапвацца было вельмі цяжка, але, з другога боку, гэта дазваляла быць больш чуйным Фішару ў сакрэце, а тым, хто быў на варце, не заснуць. Непагадзь адлюстроўвае перажыванні байцоў і складанасць іх выбару. «К ночы вецер памалу сціхаў, але затое аднекуль з шумлівай цемрадзі пачаў накрапваць дождж. Адрозу намоклі аблавухія пілоткі на галавах байцоў, пакрысе набрыньвалі вільгацю і цяжэлі калянныя шынялі. Свежа раскапаная зямля хутка бралася гразю і наліпала да чаравікаў» [1, с. 38]. «Дождж усё капаў і капаў рэдкімі дробнымі кроплямі, ад якіх макрэў твар, і па скронях, сцякаючы да шыі, непрыемна каціліся халодныя струмені» [1, с. 39]. «Выйшаўшы са старожек, Аўсееў спыніўся і прыслухаўся. Пасля святла з грубкаі <...> нічога не было відаць – адно шапаценне дажджу і сутаргавыя парывы ветру. Байца адрозу ахапіла восенская начная няўтульнасць, цела скаланулася ад волкіх дрыжыкаў <...>» [1, с. 52]. Здаецца, што прырода перашкаджае байцам, але адказ дае адна з думак Аўсеева: «На гары, на дарозе ўсё было ціха, сапраўды, немцы чагось замарудзілі ці мо заначавалі дзе па такой непагодзе – а то было б ліха» [1, с. 53].

Як можна пераканацца, характарыстыкамі своеасаблівай рэалізацыі катэгорыі часу і прасторы ў творах В. Быкава з'яўляюцца: 1) лаканізм, звужэнне часавых і прасторавых межаў дзеяння (кароткія фэбульныя часы); 2) дынамізм і разам з тым увага да падрабязнасцяў ваеннага побыту, калі ў гэтым ёсць мастацкая патрэба; 3) пашырэнне ў сюжэтным дзеянні плыні часу (некалькі пластоў часу) і плыні прасторы (некалькі пластоў прасторы); 4) звесткі з мінулага герояў не вытлумачваюць іх паводзіны, а даюць падставы для ўласных меркаванняў на конт апраўданасці, слушнасці іх выбару; 5) герой – не толькі носьбіт унутранага канфлікту са сваім мінулым, але і вырашальнік гэтага канфлікту; 6) гістарычны час спалучаецца з

сучаснасцю і біяграфічным часам (маральна-этычная сфера): актуальнасць пастаўленых пытанняў; 7) сімвалізм часава-прасторавых элементаў паглыбляе псіхалагічную напружанасць і насычанасць дзеяння, не адрываючы яго ад рэчаіснасці; 8) часава-прасторавая шматзроўненасць не перашкаджае чытачу устрымаць твор, а паляпляе глыбіню гэтага ўспрымання. Гэта сведчыць аб майстэрстве сюжэтабудавання пісьменніка.

Такім чынам, В. Быкаў з дапамогай своеасаблівай рэалізацыі катэгорыі часу і прасторы стварае сапраўды антываенны пафас у аповесці «Жураўліны крык», сімвалізаваўшы перамогу высокіх маральных каштоўнасцяў над амаральнасцю вайны.

Спіс выкарыстаных крыніц і літаратуры

1. Быкаў, В. Збор твораў у 4-х т. / В. Быкаў; т. 1. Аповесці. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1980.

ТАВАРНА-ГРАШОВЫЯ ЗНАКІ І ДАКУМЕНТЫ «ЦЭНТРАЛЬНАГА ГАНДЛЕВАГА ТАВАРЫСТВА ДЛЯ УСХОДУ» НА АКУПАВАНАЙ БЕЛАРУСІ ў 1941–1944 гг.

Калясінскі В.Ф.

Установа адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтва», г. Мінск

Надышла дата 65-годдзя Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне, якая прынесла вялікія выпрабаванні для ўсяго савецкага народа. Асабліва пацярпела Беларусь, насельніцтва якой у час акупацыі панесла цяжкія чалавечыя і матэрыяльныя страты. Дэстабілізацыя эканомікі вымусіла частку насельніцтва пераходзіць да натуральнай гаспадаркі. Пры адсутнасці тавараў першай неабходнасці расквітнела спекуляцыя.

На акупаванай тэрыторыі Беларусі знаходзіліся ў абарачэнні некалькі відаў валют. Працягвалі абарочвацца папяровыя і металічныя грошы СССР, якія карысталіся ў насельніцтва даверам, былі аб'яўлены законным плацёжным сродкам ваенныя грошы – акупацыйныя маркі, якія абарочваліся да канца вайны і наносілі насельніцтву матэрыяльную шкоду, траплялі ў абарот германскія рэйхсмаркі, якія патрэбна было абменьваць на акупацыйныя грошы. Да ваенных грошаў адносіліся і дробныя разменныя манеты з цынкавага сплаву.

На частцы тэрыторыі Беларусі, якая знаходзілася пад кіраўніцтвам грамадзянскай акупацыйнай адміністрацыі і ўключала Мінскі, Слуцкі, Ганцавіцкі, Слонімска, Баранавіцкі, Наваградскі, Лідскі, Вілейскі і Глубокскі паветы, была створана генеральная акруга «Беларусь». Яна разам з генеральнымі акругамі «Літва», «Латвія» і «Эстонія» ўваходзіла ў Рэйхскамсарыят «Остланд» з адміністрацыйным цэнтрам у Рызе.

У 1943–1944 гг. у генеральнай акрузе «Беларусь» нямецкая акупацыйная адміністрацыя з мэтай удасканалвання грашовых разлікаў, а таксама каб павялічыць здачу насельніцтвам прадуктаў харчавання і сыравіны, была вымушана ўвесці ў карыстанне таварна-грашовыя «Знакі пунктавай вартасці прадзільных вырабаў».

На паліграфічнай фабрыцы каштоўных папер у Рызе для ўсіх генеральных акруг рэйскамсарыяту «Остланд» і акругі «Усход», у якую уваходзілі часткі Ленінградскай і Пскоўскай вобласцей Расіі, былі распрацаваны і надрукаваны таварна-грашовыя «знакі пунктавай вартасці прадзільных вырабаў» наміналам у адзін, тры, пяць і дзесяць тэкстыльпунктаў, з тэкстамі на нямецкай і нацыянальных мовах.