

ТЭМА 3.5. ЯНКА МАЎР (ІВАН МІХАЙЛАВІЧ ФЁДАРАЎ) (1883–1971)

Янка Маўр — вядомы беларускі дзіцячы пісьменнік.

Нарадзіўся будучы пісьменнік у горадзе Лібава (цяпер горад Ліепая, Латвія) у сям’і сталяра. Пасля заканчэння пачатковай школы, а затым рамесніцкага вучылішча паступіў у Панявежскую настаўніцкую семінарыю (1899), з якой быў выключаны (з апошняга курса) за ўдзел у гуртку рэвалюцыйнай моладзі. У 1903 г. здаў экстрэнам экзамен і атрымаў званне настаўніка пачатковай школы. Працаваў спачатку пад Панявежам, потым у Бытчанскім народным вучылішчы на Барысаўшчыне. Пасля ўдзелу ў нелегальным з’ездзе настаўнікаў, што адбыўся на радзіме Якуба Коласа, быў звольнены з настаўніцкай пасады; яму забаранілі выкладаць у дзяржаўнай школе. Пяць год І.М. Фёдараў не меў магчымасці атрымаць настаўніцкую працу; толькі ў 1911 г. яму ўдалося ўладкавацца выкладчыкам геаграфіі ў Мінскую прыватную гандлёвую школу. Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі працаваў у Рэспубліканскім саюзе работнікаў асветы, потым выкладаў гісторыю і геаграфію ў чыгуначнай школе-дзясяцігодцы г. Мінска, працаваў у Рэспубліканскім саюзе



работнікаў асветы, у Наркамце асветы БССР, у Беларускам дзяржаўным выдавецтве. З 1930 г. знаходзіўся на творчай працы. Сябра Саюза пісьменнікаў СССР з 1934 г.

Узнагароджаны двума ордэнамі Працоўнага Чырвонага Сцяга, ордэнам “Знак Пашаны” і медалямі. Заслужаны дзеяч культуры БССР (1968). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР (пасмяротна, 1972) за аповесці “Чалавек ідзе”, “У краіне райскай птушкі”, “Сын вады”, “Палескія рабінзоны”, “ТВТ”, “Шлях з цемры”, раман “Амок”.

У 1983 г. у адпаведнасці з рашэннем ЮНЕСКА стагадовы юбілей Я. Маўра адзначаўся ва ўсім свеце.

У 1993 г. у сувязі са 110-годдзем з дня нараджэння пісьменніка ў Рэспубліцы Беларусь была ўстаноўлена літаратурная прэмія імя Янкі Маўра (заснавальнікі – Беларускі ПЭН-цэнтр і Саюз беларускіх пісьменнікаў) за лепшы твор для дзяцей і юнацтва на беларускай мове.

Друкавацца І.М. Фёдараў пачаў у 1923 г. (публікацыя ў газеце “Савецкая Беларусь”, гумарэска ў Ленінградскім гумарыстычным часопісе “Бегемот”). У вялікую ж літаратуру І.М. Фёдараў прыйшоў як пісьменнік, чые творы былі адрасаваны дзецям. Першая яго аповесць “Чалавек ідзе” (1924) была надрукавана ў часопісе “Беларускі піянер” (1926) і падпісана незвычайным псеўданімам: Янка Маўр.

Я. Маўр – заснавальнік новых тэм і жанраў у беларускай дзіцячай літаратуры. Пісьменнік адкрываў для юных чытачоў 1920–1950-х гадоў свет невядомых краін, адлюстроўваў барацьбу каланіяльных народаў супраць сацыяльнага прыгнёту і сутнасць гэтага прыгнечання (роман “Амок”, аповесці “У краіне райскай птушкі”, “Сын вады”, апавяданні “Слёзы Тубі”, “Незвычайная прынада”, “Лацароні” і інш.), паказваў праявы жыцця, захапленні, мары юнакоў, дзяцей з замежных краін (аповесць “Сын вады”) і з савецкай дзяржавы (аповесці “Палескія рабінзоны”, “ТВТ”, апавяданні “Бярозавы конь”, “Падарожжа вакол дома”, “На крызе”, “Шапка” і інш.), ствараў фантастычны свет вандровак, тэхнічных планаў і іх здзяйснення (адпаведна: казка “Вандраванне па зорках”, аповесць “Фантамабіль прафесара Цылякоўскага”) і інш. На працягу 1946–1948 гг. Я. Маўр разам з Пятром Рунцом займаўся збо-

рам і рэдагаваннем дзіцячых успамінаў пра вайну, якія затым увайшлі ў кнігу “Ніколі не забудзем” (1948) — унікальную дакументальную крыніцу, напісаную сэрцамі і памяццю дзяцей, што адчулі на сабе жах, пакуты і страты ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны. Да сённяшняга часу творы Я. Маўра застаюцца цікавымі для юных чытачоў захапляльнасцю іх сюжэтаў, пазнавальнасцю, эстэтычным і выхаваўчым зместам.

Аповесць “Чалавек ідзе” (1924) — першы значны твор Я. Маўра. А. Якімовіч, які спрычыніўся да публікацыі гэтага твора ў часопісе “Беларускі піянер”, адзначыў наступнае: “Разам з аповесцю «Чалавек ідзе» ў беларускую дзіцячую літаратуру прыйшоў новы арыгінальны пісьменнік”¹.

Тэма гэтага твора — адлюстраванне жыцця першабытнага чалавека ў той час, калі ён толькі-толькі рабіў спробу выхаду з прыроднага свету. Пісьменнік паказвае, як першабытны чалавек “станавіўся на ногі”, нічога яшчэ не ўмеючы (ён не вырабляў прылад, не ствараў новых рэчаў, не валодаў уменнямі запальвання і захавання агню, вучыўся карыстацца гатовымі прыроднымі рэчамі і “прыстасаваннямі”, не ўмеў ні смяяцца, ні плакаць, ні гаварыць).

“Ёсць сведкі з таго часу: розныя знакі, рэчы, расліны, косці, каменні, нават самыя пласты зямлі, якія досыць праўдзіва могуць расказаць цікавыя гісторыі з таго часу. Трэба толькі навучыцца іх разумець...

З такіх помнікаў і складаецца гісторыя, аб якой тут (у творы. — рэд.) гаворыцца” (I; 22).

У пачатку аповесці пісьменнік апісвае клімат першабытнага часу, расліннасць, жывёльны свет, а таксама тагачаснага чалавека, які быў яшчэ падобны да малпы і пры гэтым значна ад яе адрозніваўся.

“Перш за ўсё, яны ўвесь час хадзілі і стаялі толькі на дзвюх нагах і хадзілі цвёрда, амаль што прама, абаніраючыся на зямлю ўсёй падэшвай, як часам ходзяць дзеці з вельмі крывымі нагамі. Рукі хоць былі і даўжэйшыя за нашы, але ж карацейшыя ад рук малпы <...>, трымаюцца рукі вальней, як у малпаў. <...> Відачь

¹ Маўр, Я. Збор твораў. У 4 т. Т. 1 / Я. Маўр. Мінск, 1975. Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца непасрэдна ў тэксце: у дужках рымскай лічбай пазначаны том, арабскай — старонка.

было, што гэтыя стварэнні прывыклі ўжо рабіць рукамі разнастайных рухі.

<...> *Галава і морда <...> адрозніваліся і ад малпавых. Хоць лоб быў маленькі, але ўсё ж такі большы і, галоўнае, не такі пахілы, як у малпы.*

І ўрэшце, самая галоўная адзнака — гэта велічыня чэрапа, альбо, праўдзівей сказаць, аб'ём мазгоў, што могуць у ім змясціцца. Самая разумная і вучоная сучасная малпа мае аб'ём мазгоў напалову меншы ад гэтага чалавека” (I; 23–24).

Гурт людзей, пра якіх піша пісьменнік, складаўся з дваццаці пяці—трыццаці асоб. Яны яшчэ не ўмелі размаўляць, смяяцца, выкарыстоўваць падручныя прадметы ў якасці прылад працы. У гурта людзей меўся свой правадыр, ваяк, які быў *“трохі вышэйшага росту, відаць, дужэйшы за іншых і нават, здавалася, нібы з твару разумнейшы”* (I; 26). Гэты гурт вымушаны быў вандраваць з месца на месца ў пошуках ежы і часовага прытулку. У час такіх вандровак першабытныя людзі з аповесці назапашвалі сякі-такі вопыт палявання, арганізацыі начлегу, карыстання полымем і інш.

Я. Маўр стварае карціну першага палявання ваяка і яго таварыша Крага на аленя. Гэта была своеасаблівая перамога над жывёльным светам, але яна і яе вопыт яшчэ не замацаваліся ў свядомасці герояў аповесці, як і вопыт многіх іншых іх дзеянняў: выкарыстанне трэсак пры здабыванні карэнняў, жэрдкі для ратавання сабрата з балота і інш.

“Чалавек блукаўся каля самага вялікага моманту свайго жыцця, таго моманту, калі ён вось-вось пачне карыстацца прыладай і гэтым самым адразу выперадзіць усе другія стварэнні на Зямлі” (I; 39).

Пісьменнік стварае захапляльны малюнак першай сустрэчы першабытных людзей з полымем. У час ратавання ад дажджу хлопчык Ра заўважыў нешта незвычайнае, што сыходзіла ад дрэва. Гэта было полымя. Падышоўшы да агню, гурт грэўся каля гэтага дзіва, аднак яно аказалася нядоўгім, хутка скончылася — людзі павінны былі рэшту ночы правесці ў холадзе.

Час ідзе, людзі з першабытнага гурта паступова пачынаюць назапашваць такія неабходныя для іх назіранні і невялікі

практычны вопыт. У выніку назірання за дзяўчынай Агу яны пачынаюць карыстацца трэскамі пры выкопванні каранёў (праўда, хутка яны на іх забываліся і выкідвалі як непатрэбныя); Ра свядома выкарыстоўвае палку, каб забіць змяю; павядыр Краг і яго супляменнікі таксама выкарыстоўваюць палкі, толькі ўжо з мэтай абароны у час іх “снадання” ад гіен.

Праз незвычайны паварот падзей пісьменнік выводзіць сваіх герояў на шлях больш імклівага ачалавечвання. З мэтай уладкавання начлегу Ра і яго сябар займаюць пакінутае гняздо малпы, дзе яны праспалі той час, калі суродзічы зняліся з месца і пайшлі далей па сваім “шляху з цемры”. Пошук хлопцамі сваіх не даў выніку. Ды і голад прымусіў іх заняцца пошукам харчавання, а гэта была для іх справа не з лёгкіх. “Дні самастойнага жыцця” прынеслі ім большы вопыт, чым усе астатнія. І самы галоўны – гэта той, што яны выпадкова ў час палявання на зайца (ён, загнаны на яшчэ не астылую лаву, там засмажыўся) сутыкнуліся з цудадзейнай сілай полымя, якое хлопцы навучыліся падтрымліваць. Яны заўважылі, што драпежнікі пужаюцца гэтай незвычайнай з’явы, і яна становіцца для хлопцаў ужо сродкам абароны.

У фінале твора адбываецца сустрэча Ра і яго сябра з суродзічамі ў ільвінай пячоры, якую хлопцы аблюбовалі сабе на начлег. Калі ж перад гэтымі першабытнымі людзьмі з’явіўся леў – гаспадар пячоры, яны прагналі яго пра дапамозе агню.

“Людзям адлягло ад сэрца, і на тварах іх засвяціўся першы смех...”

Гэта засмяяўся Чалавек-Пераможца” (I; 72).

У аповесці “Чалавек ідзе” выявілася ўменне Я. Маўра расказаць пра складанае проста і займальна. У сённяшні час, надзвычай напоўнены разнастайнай інфармацыяй, гіпотэзамі, тэорыямі пра паходжанне чалавека і першыя вопыты яго жыцця, гэты твор не страчвае свайго пазнавальнага значэння для маленькіх чытачоў і гарманічна ўпісваецца ў кантэкст той часткі прыгожага пісьменства і анімацыйнага кіно¹, якія распавядаюць пра “шлях з цемры” чалавека.

¹ Напрыклад, “Кароль Леў”, “Ледніковы перыяд” і інш., а таксама мультфільмы для навучання і развіцця, напрыклад: Занимательные уроки Роберта Саакаянца – Всемирная история. Древний человек //

Аповесці “У краіне райскай птушкі” і “Сын вады” (творы так званага “майнрыдаўскага цыкла”; яны напісаны ў духу традыцый класічнай прыгодніцкай літаратуры¹), апавяданні (1926–1927) аб’ядноўвае імкненне пісьменніка абвергнуць пашыранае на той час уяўленне пра туземцаў як пра людаедаў, якія не маюць у душы самых звычайных чалавечых пачуццяў, людзей іншага гатунку.

Тэма аповесці “Сын вады” (1927) – адлюстраванне жыцця, побыту племені фуіджы і аднаго з яго прадстаўнікоў сярод сваіх і чужых. Цэнтральная праблема твора – маральная спустошанасць людзей “вышэйшай расы” ў адносінах да так званых “дзікуноў” з мясцовага насельніцтва каланіяльных краін.

Дзеянне твора адбываецца ў Заходняй частцы Вогненнай Зямлі ў Магеланавай пратоцы і на бліжэйшых астравах ля Паўднёвай Амерыкі. У Магеланавай пратоцы ўсё жыццё праводзілі на лодках і на лодках паміралі дзеці прыроды – фуіджынцы, “*якія нараджаюцца, гадуюцца, жывуць і паміраюць на вадзе, на моры.* <...>.

З прычыны таго <...>, што яны не маюць магчымасці размяць сваё цела, яно зрабілася нейкае мяккае, пухкае, круглае, нібы раздутае, а рукі і ногі тонкія і кволья” (I; 185).

Я. Маўр акцэнтаваў увагу на лёсе дзевятнаццацігадовага сына вады – смелага, дужага, спрытнага юнака Манга, які пра ўсё хацеў даведацца і марыў выбрацца ў вялікі свет “*белых людзей*”. Героі гэтага твора – дзевятнаццацігадовы Манг, сем’і Тайдо і Коса, дваццацігадовы Нгара, англійская арыстакратка міс Грэт, “*белыя людзі*” на параходзе, у рэстаране і інш. – пастаўлены Я. Маўрам у сітуацыі пазнання, прымання і адваржэння свету і людзей, супрацьлеглых паводле ладу жыцця, маральных устаноў і прынцыпаў.

[www.youtube.com/watch?v=Lvn4Emdd5wc]. Дата доступу : 04.11.2015 ; www.youtube.com/watch?v=3rE6OPRzuKM. Дата доступу : 04.11.2015.

¹ Яшчэ ў Ковенскім рамесным вучылішчы будучы пісьменнік захапляўся творамі Ж. Верна, М. Рыда, Ф. Купера, Дж. Лондана, Д. Дэфо; ён марыў аб’ехаць усю зямлю, наведаць усе яе куткі. Дзеля гэтага І. Фёдараў распрацаваў маршруты такога падарожжа, вырашыўшы, што хоць праз шмат гадоў, але здзейсніць сваю мару.

Пачынаецца твор апісаннем буры і змагання з ёй сям’і Тайдо (яго жонкі, дзевятнаццацігадовага Манга і малодшых дзяцей – дзяўчынкі дзесяці год і шасцігадовага хлопчыка). У гэтай частцы аповесці пісьменнік апісвае незвычайнае месца жыхарства фуіджынцаў. Суседзямі Тайдо была сям’я Коса (сам Кос, яго жонка і іх чатырнаццацігадовая дачка Мгу).

“Гэта быў нібы горад, горад, не горшы за які-небудзь Нью-Ёрк, толькі ... мёртвы. Ва ўсе бакі разыходзіліся, перапляталіся вуліцы-каналы, а па баках уздымаліся чорныя будынкi-скалы” (I; 187).

Манг адчуваў невыгоду свайго жыцця: быў прывязаны да лодкі, а яму хацелася *“найсці туды або туды, пабыць тут, пасядзець там”*. Адноўчы, калі сем’і Тайдо і Коса плылі на сваіх кану, яны сустрэлі велізарны карабель, на якім былі людзі, што зацікавілі Манга. Хлопец *“пастанавіў сабе абавязкова паглядзець на іх, калі ён будзе мець уласную кану”* (I; 194). Яна неўзабаве з’явілася, пабудаваная дзвюма сем’ямі на беразе, куды яны прыехалі па паліва.

“– Хай пацешыцца пакуль што, – казалі між сабой бацькі, – усё роўна Мгу яшчэ малая” (I; 196). (Бацькі даўно вырашылі пажаніць Манга і Мгу).

“Чоўны выехалі з бухты. Манг <...> быў вольны, ён мог адлучацца, калі захоча, ехаць, куды пажадае! Гэта быў самы шчаслівы момант у яго жыцці” (I; 196).

“З таго часу як Манг набыў свой уласны човен, ён зрабіўся нібы разведчыкам для сваіх бацькоў, а разам і для Коса. Ніколі Манг дома не быў, усё ён недзе бадзяўся. Але хутка выявілася, што гэтае бадзянне вельмі карысна для абедзвюх сем’яў: Манг хутчэй знаходзіў які-небудзь багаты куток і прыводзіў туды сваіх бацькоў” (I; 199).

Асабліва зручна стала вандраваць, калі сям’я выбрала сталае месца для жыцця: Манг ведаў, што ён заўсёды знойдзе сваіх на адным і тым жа месцы. У той жа час гэтаму хлопцу-вандроўніку не дае спакою думка пра тое, каб *“паглядзець бліжэй на таемных белых людзей, пабываць там, дзе яны жывуць, убачыць іхнія розныя цуды”* (I; 211). Ён накіроўваецца ў падарожжа, у час якога на адным з астравоў у яго выкрадае лодку скапны і помслівы Нгара. На гэтым востраве Манг

і сустракае першага чалавека з асяроддзя “белых людзей”, да якіх ён так імкнуўся. Гэта была дзяўчынка з разбітага судна; непрытомную, яе выкінула на бераг вострава.

“Яна нагадвала яму прыгожую бездапаможную птушку і выклікала ў ім спачуванне. Яму прыемна было адчуваць, што ён з’яўляецца збаўцам гэтай белай дзяўчынкі. Ён лічыў за гонар сядзець побач з прадстаўніком тых людзей, якіх блізка яны не бачылі” (I; 219).

Белая птушка, як назваў знойдзеную ім дзяўчынку Манг, спачатку баялася яго, думаючы, што яе з’ядуць гэтыя дзікуны, але пасля прызвычалася да свайго становішча.

“Для яе гэта быў звычайны жаўтаскурый слуга (Манг. — рэд.), якіх нямала ёсць і ў іх, у Лондане. Яе ўжо ніколькі не дзівіла, што ён прыслугоўвае ёй, даглядае, ахоўвае. Як жа іначай можа быць? І яна распараджалася ім як слугой” (I; 227).

Пасля некаторых прыгод і бадзяння па Магеланавай працоцы Мангу і міс Грэт удаецца натрапіць на параход. Апошняя, узяўшы з сабой свайго выратавальніка, пакідае гэтую затоку.

Праз чатыры гады жонка капітана ваеннага карабля — Грэт — ад’язджае з мужам у Індыю. У рэстаране, куды яна прыйшла з братам і мужам, іх абслугоўвае Манг, які бачыў Грэт “за чатыры гады разы са тры” (I; 257). Праз тры дні Манга звольнілі. Ён апынуўся сярод тысяч беспрацоўных, бо “сын вады” “не меў той вяртлявасці, спрытнасці, хітрасці, якія патрабуюцца ад лакеяў <...>” (I; 258).

Галоўны герой твора — гэта дужы, вынослівы і спрытны “сын вады”. Ён жадае шмат чаго пазнаць, багата пра што даведацца. Асабліва яго вабіць тая далёкая зямля, дзе жывуць “белыя людзі”. Выключна настойлівы ў дасягненні пастаўленай мэты, ён здзяйсняе сваю мару пры дапамозе міс Грэт. Аднак у новым свеце гэты спрытны і мужны сын суровай прыроды аказваецца бездапаможным. У той жа час пісьменнік сцвярджае, што “дзікун”, выхаваны ўласным суровым жыццём, аказваецца больш чалавечным, сімпатычным, чым “белыя людзі”, у прыватнасці, міс Грэт.

Я. Маўр стварыў не толькі прыгодніцкія аповесці, а і раман “Амок” (1928). Матэрыялам для рамана паслужылі

рэальныя падзеі: рэвалюцыйнае паўстанне на Яве ў 1926 г., якое ўсхвалявала ўвесь свет. Письменнік адразу пачаў збіраць матэрыял, вывучаць дакументальную літаратуру пра жыццё і звычаі туземнага насельніцтва Явы. Многія найбольш важныя матэрыялы аўтар атрымліваў непасрэдна з Явы і з Галандыі (часопісы, газеты, фотаздымкі, выкарыстаныя потым як ілюстрацыі) праз настаўнікаў-эсперантыстаў, з якімі ён веў перапіску як даўні аматар мовы эсперанта. Гэты матэрыял, а таксама энцыклапедычная, навуковая, мастацкая літаратура з асабістай бібліятэкі (да Вялікай Айчыннай вайны Я. Маўр меў адну з самых багатых у Мінску хатніх бібліятэк) далі магчымаць убачыць свет, даведацца шмат новага пра іншыя краіны, што вельмі спатрэбілася І. Фёдараву як настаўніку, а потым і письменніку. Творы Я. Маўра пра далёкія краіны назаўсёды замацавалі за ім славу выдатнага майстра прыгодніцкага жанру; яго называюць беларускім Жулем Вернам. Прыгодніцкая літаратурная спадчына гэтага пісьменніка напоўнена пазнавальным зместам, агульначалавечымі ідэямі добра і справядлівасці. У гэтым заключаецца іх актуальнасць і для нашага часу.

Тэма вострасюжэтай прыгодніцкай аповесці “Палескія рабінзоны” (1929) — адлюстраванне незвычайных прыгод падлеткаў, якія аказаліся на затопленым паводкай лясным востраве на Палессі. Пры стварэнні “Палескіх рабінзонаў” Я. Маўр выкарыстаў сусветна вядомы матыў рабінзанады, які вядзе свой пачатак ад кнігі Даніэля Дэфо “Рабінзон Круза”.

Галоўныя героі твора — Мірон Бажок і Віктар Каляга.

“Яны былі аднагодкі і мелі абодва разам гадоў трыццаць пяць. <...>

Абодва вучыліся ў тэхнікуме ў адным з акруговых гарадоў Беларусі і былі самымі стараннымі удзельнікамі краязнаўчага гуртка. Можна, таму яны так і цікавіліся краязнаўствам, што нарадзіліся ў горадзе і ўвесь свой век пражылі ў ім” (IV; 7–8).

Письменнік перадаў сваім “палескім рабінзонам” некаторыя з уласных дзіцячых, юнацкіх захапленняў і мар.

Хлопцы “чыталі шмат кніжак, асабліва прыгодніцкіх — Жуля Верна, Майна Рыда, Фенімора Купера і г. д. Цікавілі іх розныя далёкія краіны, дзікуны, індзейцы, якіх цяпер бадай ужо зусім няма” (IV; 8).

Я. Маўр звяртае ўвагу на імкненне падлеткаў да сустрэчы з незвычайным у чужым — далёкім — свеце. Пры гэтым пісьменнік заўважае, што ў марах пра чужое ігнаруецца сваё: блізкае і не меней захапляльнае.

Мірон і Віктар “*марылі пра пальмы, джунглі, а не бачылі добрай пушчы, якая была за некалькі дзесяткаў кіламетраў ад іх. <...> Марылі пра мора, караблі, а не бачылі вялікага возера, якое ляжала за кіламетраў дваццаць ад іх*” (IV; 8).

Пісьменнік пераконвае сваіх чытачоў у тым, што ў нас на Беларусі “*шмат куткоў, не горшых ад заморскіх. Ёсць пушчы, не менш цікавыя, чымся далёкія трапічныя лясы. Ёсць азёры і балоты, якія ўвесну робяцца марамі. Ёсць звяры, якія радзей сустракаюцца на свеце, чым сланы і тыгры*” (IV; 8).

І вось аўтар аповесці дае нагоду сваім героям непасрэдна не толькі сутыкнуцца з незвычайнай роднай прыродай (яе раслінным, жывёльным, птушыным светам), а і спазнаць яе таямніцы, прыгажосць, а галоўнае — залежнасць чалавека ад гэтай самай прыроды, з якой некалі выйшлі яго продкі. Мірон і Віктар, якія вырашылі ў час вясенніх канікул здзейсніць падарожжа на чоўне ў затопленую паводкай частку палескай пушчы ўсяго на некалькі дзён, затрымліваюцца там на некалькі тыдняў. Яны, якія па сваёй няўважлівасці страцілі човен, аказваюцца ў своеасаблівым палоне і затопленага паводкай вялікага ляснага вострава, і бандытаў-кантрабандыстаў. Пісьменнік у гэтым творы паказвае не толькі кароткую дарогу сваіх юных герояў да гэтага палону, а і доўгі шлях выйсця з яго. Гэты шлях мае дзве таямнічыя і складаныя для хлопцаў часткі: першая — навучанне выжыванню сярод прыроды, не маючы дзеля гэтага нічога, акрамя ўласных рук, ног, вопраткі і невялікага жыццёвага вопыту ў спалучэнні з ведамі, атрыманымі з падручнікаў і мастацкай літаратуры; другая — змаганне за жыццё, пра пагрозу якому з боку бандытаў-кантрабандыстаў (яны зрабілі гэты закінуты востраў сваёй базай) хлопцы даведаліся выпадкова, імкнучыся знайсці дапамогу ў гэтых людзей, што нечакана і таямніча з’явіліся на востраве.

Першую частку шляху Мірона і Віктара з палону вострава можна вызначыць як пазнавальную ў невядомых і неспры-

яльных умовах. Дзеля выжывання галоўныя героі вучацца здабываць і захоўваць полымя, харч (ягады, грыбы, мяса жывёл, бярозавы сок), ладзіць і ўдасканальваць жылло (“*бярлогу*”, “*хату*”), вырабляць прылады хатняй гаспадаркі (гаршкі з гліны, “*пасудзіны*” з чарапахавага панцыра і бяросты) і інш. Гэты “паўтарыцельны курс” вопыту, пакінутага старажытным чалавекам і зафіксаванага ў падручніках, падлеткі-вандроўнікі прайшлі з вялікімі цяжкасцямі і ў той жа час паспяхова. Дапамагаюць ім у такой справе іх дапытлівасць, веды па біялогіі і заалогіі, фізіцы, гісторыі, краязнаўстве і інш. “*Палескія рабінзоны*” ва ўмовах выжывання на закінутым, акружаным паводкай і недаступным палескім востраве пераконваюцца ў карыснасці і значнасці набытых раней ведаў.

Вельмі трапна набыты на востраве вопыт ахарактарызаваў Мірон: “*Я думаю, мы за гэтую гадзіну (калі здабывалі агонь і рыхтавалі “лязо” са спражкі рэменя з мэтай апрацоўкі заечага мяса. — рэд.) прайшлі шлях, які першабытны чалавек праходзіў гады, стагоддзі...*” (IV; 37).

Акрамя гэтага, Мірон і Віктар даведваюцца шмат новага пра расліны і жывёльны свет гэтай часткі палескага краю, а значыць, Беларусі. Яны сутыкаюцца з даўно вядомымі і незвычайнымі раслінамі (азаліяй — “*божым дрэўцам*”, амелай — раслінай-паразітам), птушкамі, (драчом, цецеруком), жывёламі (дзіком, гарнастаем, чарапахай, выдрай, барсуком, мядзведзем, жабай-птушкай, бабром, рыссю, лятаючай вавёркай, зубром), набываюць карысныя веды пра паводзіны і асаблівасці жыцця апошніх.

Другая частка шляху Мірона і Віктара з палону вострава прыгодніцкая. Хлопцы трохі прызвычаліся ў прасторы гэтай закінутай мясцовасці, навучыліся выжываць ва ўмовах абсалютнай адсутнасці выгод цывілізаванага жыцця, пачалі настойліва шукаць выхад праз балота да людзей. Аднак менавіта сустрэча з людзьмі азмрочыла іх настрой і пошукі. Пасля дзесяці дзён выжывання на нібыта абсалютна бязлюднай тэрыторыі “*палескія рабінзоны*” спачатку сутыкнуліся з прыметай прысутнасці на востраве людзей (знайшлі свежы недакурак), а пасля і з самімі наведвальнікамі гэтай закінутай часткі Палесся: бандытамі-кантрабандыстамі. Хлопцы

падслухалі, што бандыты вырашылі з імі фізічна расправіцца як з магчымымі сведкамі злачыннай дзейнасці. Пасля гэтага пачынаецца найбольш напружаная частка аповесці, прыгодніцкія элементы якой спалучаюцца з дэтэктыўнымі. Мірон і Віктар, даведаўшыся пра планы кантрабандыстаў, пачынаюць не толькі сачыць за імі, калі тыя імкнуліся знайсці хлопцаў, а і ўключаюцца ў своеасаблівы працэс даследавання загадкавага з'яўлення гэтых узброеных людзей на востраве. На працягу каля двух тыдняў падлеткі шляхам разважанняў, назіранняў, абследавання тэрыторыі вострава імкнуцца высветліць абставіны і мэты з'яўлення тут двух загадкавых і ваяўніча настроненых у адносінах да іх незнаёмцаў. Канфлікт у дадзеным выпадку будзеца на сутыкненні відавочнай невінаватасці падлеткаў і злачынных намераў супраць іх бандытаў.

Пасля адыходу *“смяротных ворагаў”* з вострава Мірон і Віктар не губляюць дарэмна часу. Яны знаходзяць у бабровай хатцы сховішча кантрабандных тавараў, зброю, дыверсійныя карты. Ранейшыя *“ваенныя заняткі ў гуртку”* надалі ўпэўненасці хлопцам: маючы рэвальверы, яны ўжо маглі не толькі абараніць сябе, а і, магчыма, затрымаць бандытаў. Дзеля гэтага *“рабінзоны”* арганізавалі назіральны і ў той жа час абарончы пункт. Пасля доўгіх дзён напружанага і *“бясконцага чакання”* (кантрабандысты меркавалі вярнуцца на востраў праз два тыдні), падрыхтоўкі да сустрэчы са *“смяротнымі ворагамі”* хлопцы нарэшце ўбачылі іх. Але не адных: з імі былі яшчэ два хаўруснікі і палонны (як высветлілася потым — вайсковец пагранатрада). Кемлівыя падлеткі вызваляюць у час адсутнасці бандытаў палоннага Андрэя Саўчука, і ўжо разам яны абяззбройваюць і бяруць у палон бандытаў. Апошняя ноч на востраве была для хлопцаў бадай самай напружанай за ўвесь (больш, чым за месяц) час іх прысутнасці ў гэтым закінутым месцы. Яны адны мусілі вартаваць звязаных шпіёнаў і пры гэтым яшчэ супрацьстаяць іх намерам і спробам вызваліцца з палону. Хлопцы годна справіліся з даручаным ім заданнем: дачакаліся Саўчука з падмогай. Паперы, якія *“рабінзоны”* раней знайшлі ў бабровай хатцы і перадалі пагранічнікам, яшчэ болей засведчылі важнасць зробленай імі справы.

“Гэта ж не толькі кантрабандысты, але і шпіёнская і шкодніцкая арганізацыя. Ды яшчэ з удзелам, як кажуць, нейкай суседняй дзяржавы. Добрую справу вы зрабілі, таварышы!” (IV; 145), – адзначыў пагранічнік Саўчук.

У канфлікце паміж Міронам, Віктарам і кантрабандыстамі перамагаюць розум, арганізаванасць, вынаходлівасць, смеласць хлопцаў, урэшце – сацыяльная справядлівасць, якая была і застаецца надзённай. Эстэтычнае значэнне аповесці заключаецца, акрамя іншага, у патрыятычным яе змесце (адлюстраванне змагання за сваё – блізкае, роднае), у экалагічнай праблематыцы (захаванне жывёльнага свету, які бессардэчна знішчаецца аматарамі прыгод і лёгкай нажывы; варта тут прыгадаць эпізод забойства бандытамі зубра і перажыванні ў сувязі з гэтым хлопцаў-вандроўнікаў).

Аповесць “Палескія рабінзоны” – гэта твор, што знаходзіцца ля вытокаў беларускай дзіцячай прыгодніцкай літаратуры. Традыцыі гэтай часткі прыгожага пісьменства для дзяцей першай трэці XX ст. прасочваюцца і ў сучаснай беларускай дзіцячай літаратуры, напрыклад, у аповесці Андрэя Фёдарэнкі “Афганская шкатулка” (1996).

Аповесць “ТВТ” (1934, “Дадатковы раздзел” – 1949), як і аповесць “Палескія рабінзоны”, таксама адлюстроўвае прыгоды дзяцей, толькі ўжо ў самых звычайных умовах: у паўсядзённым і звыклым жыцці. Аповесць мае наступнае ўдакладненне ў яе загаловку: “ТВТ, або апавяданне пра тое, як піянеры ўзбунтаваліся супроць уціску рэчаў і здзівілі ўвесь свет, як яны навучыліся бачыць тое, чаго іншыя не бачаць, і як Цыбук здабываў ачкі” (IV; 157).

Цэнтральная праблема аповесці “ТВТ” – пазнанне і выратаванне свету сапсаваных хатніх і школьных рэчаў, аб’ектаў больш шырокай акаляючай прасторы, выхаванне гаспадарлівых, беражлівых адносін да гэтых самых рэчаў і прасторы.

У першых чатырох раздзелах аўтар падводзіць сваіх герояў-пяцікласнікаў да асэнсавання праблемы рамонт сапсаваных рэчаў: абутку, хатняй маёмасці і інш. Брат і сястра Ніна і Толя Бяспалавы, Андрэй Гуліс, Паўлік Рагатка, Клава Макейчык атрымліваюць ад бацькоў даручэнні адрамантаваць пэўныя

рэчы з іх уласнага і агульнага сямейнага карыстання. Пасля нязначнага (!) рамонту гэтых рэчаў з дапамогай майстроў-спецыялістаў кожны з дзяцей прыходзіць да наступнай думкі: гэта можна было зрабіць самому (самой). У сувязі з гэтым названая вышэй героі, а таксама іх аднакласнікі на сходзе піянерскага зв'язна прыходзяць да высновы, што яны абсалютна залежныя ад акаляючых іх рэчаў, якія сапсаваліся і патрабуюць рамонту.

“<...> мы жывём у палоне рэчаў, — разважліва сказала Клава. — Выходзіць, што не мы імі кіруем, а яны намі. Якая-небудзь патэльна што захоча, тое і робіць (перад гэтым дзяўчынка мела непрыемнасці з сапсаванай ручкай патэльні, пакуль не адрамантавала яе з дапамогай вучня рамесніцкага вучылішча Лёні Ладуцкі. — рэд.), а ты толькі глядзі на яе ці кліч на дапамогу людзей.

— Яно сапраўды выходзіць, што мы нібы залежым ад розных хатніх рэчаў, — дадаў Паўлік. — Яны нас падводзяць на кожным кроку, а мы толькі церпім ды чакаем ад кагосьці дапамогі. А каб захацелі, то самі маглі б справіцца з імі.

— Тады трэба абвясціць ім вайну, — са смехам сказаў Бора Цыбук” (IV; 190).

Вынікам такога абмеркавання стала стварэнне ТВТ — таварыства ваяўнічых тэхнікаў. Быў абмеркаваны і зацверджаны статут таварыства, наводле якога вучні павінны былі здаваць у рамонт толькі тыя рэчы, якія самі ці пры дапамозе сяброў яны не маглі адрамантаваць. Дзейнасць таварыства распаўсюджвалася не толькі на хатнюю, а і на школьную гаспадарку. Пры гэтым кожная карысная справа павінна была ацэньвацца баламі (“ачкамі”).

Пасля гэтага пяцікласнікі распачынаюць сапраўднае паляванне на сапсаваныя рэчы. Пры гэтым галоўным было для тэвэтэаўцаў не зробленая карысная справа, а менавіта “ачкі” за яе.

Паступова дзейнасць гэтых пяцікласнікаў пашыраецца і набывае значныя маштабы: да іх далучаюцца вучні іншых класаў, школ і нават дарослыя; кантролю падлягаюць не толькі хатнія і школьныя рэчы, а і сапсаваныя прадметы на вуліцах, у скверах і г. д. Пры гэтым, на жаль, галоўным стымулам застаюцца ўсё тыя ж “ачкі”.

На летніх канікулах тэвэтэтаўскі рух у шырокім маштабе ахоплівае і піянерскі лагер.

Пасля летніх канікул тэвэтэтаўцы сутыкнуліся з істотнай праблемай: рух нібыта паступова заціхае: на першым плане у ім знаходзіцца ўсё той жа стымул — “ачкі”; некаторыя з новых членаў таварыства вельмі хутка страчваюць цікавасць да ўдзелу у ім. Гэта вельмі засмуціла актывістаў ТВТ. Аднак піянерважаты мудра развейвае іх расчараванне. Шляхам своеасаблівага наладжанага ім эксперыменту (гісторыя з падкладзеным на самае бачнае месца на тратуары каменем) ён даказвае, што імкненне да гаспадарлівасці ў тэвэтэтаўцаў усё ж застаецца, нягледзячы на тое, што яны нібыта страцілі цікавасць да непасрэднай актывнасці; іх вока не мінае безгаспадарлівасць і няўтульнасць, што ствараюць лішнія ці сапсаваныя рэчы.

“— А што?! — ускрыкнуў важаты. — Ці не казаў я, што «мёртвых» членаў ТВТ няма? Калі ён навучыўся бачыць і разумець, то ўжо не можа не зрабіць гэтага, хоць бы нават не думаў і не хацеў!” (III; 238).

Такім чынам пісьменнік сцвердзіў галоўную ідэю свайго твора: грамадская актывнасць, калі яна здзяйсняецца сістэматычна, паступова становіцца звычайнай, своеасаблівым ладам жыцця чалавека, які ўжо адчувае сябе адказным за ўтульнасць прасторы, у якой жыве. Гэтая ідэя пацвярджаецца аўтарам аповесці ў “*Дадатковым раздзеле*”, галоўным героем якога з’яўляецца Барыс Іванавіч Цыбук — цяпер дваццацішасцігадовы старшы тэхнік на будоўлі, а раней — дванаццацігадовы актывны ўдзельнік тэвэтэтаўскага руху. Барыс Цыбук і зараз выяўляе сябе няўрымслівым гаспадаром на будоўлі, для якога няма тут нічога чужога: усё сваё, пра гэта трэба гаспадарліва клапаціцца.

Сведчаннем папулярнасці аповесці Я. Маўра “ТВТ” з’яўляецца рух тэвэтэтаўцаў, які ўзнік у Беларусі адразу пасля выхаду ў свет гэтага твора і працягваўся да Вялікай Айчыннай вайны, разгортваўся і ў пасляваенны час. У сувязі з гэтым можна правесці паралель з цімураўскім рухам, які ўзнік у 1940 г. пад уплывам кнігі Аркадзя Гайдара “Цімур і яго каманда”. Абодва гэтыя творы спрыялі актывізацыі ініцыятывы дзяцей у адносінах да здзяйснення грамадска-карысных спраў.

Пры гэтым варта зазначыць, што, аповесць “ТВТ” Я. Маўра з’явілася ў друку на шэсць гадоў раней за кнігу Аркадзя Гайдара; гэтым беларускі пісьменнік вельмі ганарыўся.

Слова “цімуравец” паходзіць ад імені галоўнага героя кнігі Аркадзя Гайдара. Спачатку менавіта падлетак Цімур арганізаваў сяброў на тайную дапамогу сем’ям франтавікоў, жанчынам, хворым людзям. Пасля з’яўлення “Цімура і яго каманды” стаў разгортвацца цімураўскі рух. Традышчы гэтага руху знайшлі працяг і развіццё ў добраахотным удзеле дзяцей і падлеткаў ва ўпарадкаванні акаляючай мясцовасці, ахове прыроды, дапамозе дарослым і інш.

Аповесць “Фантамабіль прафесара Цылякоўскага” (1954–1955) адносіцца да ліку навукова-фантастычных твораў. У аснову сюжэта гэтага твора пакладзена ідэя магчымасці выкарыстання энергіі чалавечай думкі. Паводле гэтай ідэі, як сцвярджаецца ў выказванні героя аповесці Пятра Трафімавіча Цылякоўскага, энергія, якая вылучаецца ў працэсе мазгавой дзейнасці, можа выконваць усё тое, чаго жадае чалавек. Прафесар Цылякоўскі стварае для сваіх унукаў – Светазара і Святланы – такі аўтамабіль, які можа перамяшчацца ў прастору, вандраваць у розных часткі свету, космас пры дапамозе фантазіі дзяцей. Пры гэтым прафесар-вынаходнік ставіць перад унікамі вельмі важную ўмову: яны павінны інтэлектуальна рыхтавацца да такіх падарожжаў, даючы сваёй фантазіі адпаведны харч: веды, здабытыя з кніг, у якіх апавядаецца пра месца, якое ўнукі жадаюць пабачыць, пра факты і падзеі, што з ім звязаны. Такім чынам, фантамабіль, створаны з фантазіту, пры дапамозе дзіцячага ўяўлення накіроўваецца ў розных часткі Зямлі і “нашай Галактыкі”. “На далёкай Поўначы” Светазар і Святлана выратаўваюць хворага палярніка, у Амерыцы спрабуюць абараніць ад сацыяльнага ўціску неграў, на беразе Мексіканскага заліва выкрываюць варожыя намеры “правакатара”, які выдае сябе за “савецкага консула ў Новым Арлеане”, на Месяцы знаёмяцца з асаблівасцямі яго атмасферы і знаходзяць сляды экспедыцый, што накіроўваюць сюды Злучаныя Штаты Амерыкі, на Марсе “наводзяць парадак”: выратаўваюць мясцовых жыхароў – яхаў – ад уціску іх важака Бао, вучаць іх здабываць і захоўваць агонь і інш.

Я. Маўр у гэтым творы засяроджае ўвагу не столькі на навуковай ідэі міжпланетных палётаў, кантактаў, колькі на маральна-этычным і гуманістычным аспектах гэтых кантактаў, праблеме чалавечых узаемаадносін у час іх здзяйснення. Нягледзячы на некаторую ідэалагічную скіраванасць твора, выкліканую атмасферай “халоднай вайны” (раздзел пра палёт герояў аповесці ў Амерыку ўтрымлівае эпізоды і характарыстыкі, не надта доказы, а то і спрошчаныя ў адносінах да сутнасці ўзаемаадносін неграў і белых), ён для свайго часу меў вялікае пазнавальнае значэнне. Для цяперашніх падлеткаў гэтая аповесць можа быць цікавая як твор, які дае ўяўленне пра асаблівасці пазнавання таёмнага свету іншых краін і планет дзецьмі сярэдзіны XX ст.

Аповесць Я. Маўра “Шлях з цемры” (1920, 1958, 1956–1957, адпаведна першая, другая і трэцяя кнігі) адносіцца да ліку аўтабіяграфічных твораў.

Аўтабіяграфічнае ў мастацкім творы (ад грэч. *autos* — сам + *bios* — жыццё + *grōphō* — пішу) — такія факты, якія з’яўляюцца вынікам адлюстравання ўласнага жыцця апавядальніка, яго лёсу, а таксама здарэнняў, сведкам якіх ён быў; аўтабіяграфічным у творы можа быць таксама і жыццёвы вопыт літаратурнага героя, які падобны да аўтарскага жыццёвага вопыту (альбо супадае з ім), што фарміраваўся ў прасторы падзей, якія “перанесены” ў мастацкі твор.

Кожная з кніг трылогіі адлюстроўвае тры перыяды з жыцця апавядальніка: дзяцінства, вучобу ў рамесным вучылішчы, адукацыю ў Панявежскай настаўніцкай семінарыі. Дадзеная аўтабіяграфічная аповесць дазваляе пазнаёміцца не толькі з адпаведнымі перыядамі і фактамі “шляху з цемры”, а і з некаторымі асаблівасцямі характару будучага пісьменніка, з абставінамі, якія ўплывалі на фарміраванне яго асобы, з працэсам выспявання яго крытычнага стаўлення да жыццёвых абставін і самога жыцця: сацыяльных парадкаў, законаў, адносін.

Падзеі з дзяцінства будучага пісьменніка ўзнаўляюцца ўжо дарослым чалавекам паводле наступнага прынцыпу: выбіраюцца найбольш яркія з іх — тыя, што асабліва ўразілі

героя твора — малага хлопчыка, падлетка. Успрымаюцца гэтыя падзеі ў аповесцях “вачыма” дзіцяці, асэнсоўваюцца яго ж свядомасцю. Такім чынам апавядальнік стылізуе ўласныя ўспаміны ўжо дарослага чалавека пад дзіцячыя, ствараючы гэтым самым, з аднаго боку, свет дзіцячых успамінаў і ўражанняў, а з другога — свет эмоцый нарацара¹ ў выніку такіх успамінаў (напрыклад: “<...> калі я пішу гэтыя радкі, я зноў нібы пачынаю адчуваць гэтае шчасце...” (III; 22)). У той жа час у творы ёсць такія каментары і сведчанні аўтара, якія належаць ужо даросламу чалавеку (дзіця не магло прыйсці да падобных сведчанняў і абагульненняў).

“Дайшло да таго, што для некаторых гаспадароў зямля стала цяжарам. Ён бы ахвотна прадаў яе, ды суседзі яго грошай не маюць або самі хочуць прадаць сваю зямлю. А хто другі, можа, і купіў бы, ды што яму рабіць з гэтай кішкай, калі яна ляжыць ваддалі ад яго шнура? І былі выпадкі, калі людзі проста кідалі сваю зямлю і ўцякалі куды вочы глядзяць. <...> Я ўжо кажаў, што ў нашай вёсцы не было ні школы (яна была за дзесяць вёрст), ні царквы (яна была за трыццаць пяць вёрст), ніякага начальства (яно было ў воласці, за дзесяць вёрст). Мы жылі і выхоўваліся самапасам. Калі з’яўлялася на свет божы дзіця, то сусед замест папа саматужным спосабам хрысціў яго, а потым ужо, праз многа месяцаў, пры зручным выпадку звярталіся і да папа. Таксама і паміралі без папа. Толькі жаніцца ездзілі, хоць і за трыццаць пяць вёрст. <...> Так вёска Гнілушкі і жыла сваім асобным жыццём, адрэзаная ад усяго свету, калі не лічыць тых спраў, якія кожны меў у воласці, ды рэдкіх выездаў у мястэчка на кірмаш. У нас была свая рэлігія, свая культура, свая медыцына. Гэтая медыцына часам была вельмі суровая, і я аднойчы праз яе перажыў многа страху” (III; 41, 42, 43).

Такім чынам ствараюцца абразкі сацыяльных абставін і грамадскіх адносін, паказальныя эпізоды вясковага жыцця. У іншых частках гэтага твора каментарыі апавядальніка (дарослага чалавека) удакладняюць уражанні малага Янкі (частка 17 “Приказ” і інш.).

“Не скажу, каб я надта ўжо шкадаваў, што не буду бацюшкам. А што перажывала маці — не ведаю. Ведаю толькі, што

¹ У дадзеным выпадку — аўтара апаведу.

манастыр заўсёды быў і застаўся для яе самым святым месцам, што рэштку свайго жыцця яна правяла, вандруючы па манастырах, і памерла ў адным з іх недзе на Украіне. А сына свайго яна ў манастыры не захацела пакінуць, хоць у той час нічога лепшага ні для яго, ні для сябе яна не бачыла. Чаму яна так зрабіла?..” (III; 97 – 98).

Асноўныя аўтабіяграфічныя факты і эпизоды з жыцця сям’і Фёдаравых (Янкі і яго маці Наталлі), адлюстраваныя ў трылогіі, наступныя.

Першая кніга: побыт у “*прыморскім горадзе*”; пераезд і жыццё ў роднай матчынай вёсцы Гнілушкі (звесткі пра родзічаў, асабліва сці іх узаемаадносін); жыццё на “*зімовай кватэры*” ў пёткі Вулькі; аповед пра маці, яе характар, эпизоды, у якіх ён раскрываецца; пажар у Гнілушках і пагарэльскае жабрацтва Янкі і яго маці; “*вялікае вандраванне*” Фёдаравых у горад з мэтай уладкавання Янкі ў школу; навучанне хлопчыка ў пачатковай школе (заняткі, побытавыя ўмовы, адносіны з настаўнікам і вучнямі) і адначасовае жабраванне маці дзеля забеспячэння прыстойных умоў жыцця для сына (дарэчы, на такое жабраванне і яго мэту – забеспячэнне сынавага навучання – звяртаецца ўвага і ў другой кнізе, 12-м яе раздзеле); вяртанне Янкі “*вучоным*” у Гнілушкі; спроба маці ўладкаваць сына паслушнікам у манастыр; вяртанне ў Гнілушкі і вандроўка ў “*губернскі горад*”, дзе маці дабілася для Янкі месца ў “*рамесным вучылішчы*”.

Другая кніга: уладкаванне ў вучылішча; навучанне і побыт у “*вялікім новым свеце*” (засваенне “*слясарна-такарнай справы*”; класныя заняткі, пазакласныя справы, узаемаадносіны з вучнямі, таварышамі, настаўнікам і інш.); сустрэча з сястрой Любай; заканчэнне вучылішча і новы “*выхад у людзі*”, у новы свет (у Рогава), куды Янку запрашала ў лісце яго клапатлівая маці.

У гэтай кнізе падаюцца такія аўтабіяграфічныя факты, якія ілюструюць адзін са шляхоў будучага пісьменніка да літаратурнай творчасці.

“*Да гэтага часу, як правіла, ніхто з нас не цікавіўся, хто напісаў тую ці іншую кнігу, а тут прыйшлося спецыяльна звярнуць на гэта ўвагу. Аўтарам быў нейкі Майн Рыд, і мы далі*

заданне Вялічку пашукаць яшчэ Майна Рыда. Ён прынёс нам «Всадніка без головы» і «Охотников за скальпями».

Цяпер ужо мы жылі разам з паляўнічымі, сквайрамі, шукальнікамі золата і ўсялякіх прыгодаў. Мы радаваліся кожнаму стрэлу, якім наш герой забіваў беднага індзейца, і плакалі, калі індзеец помсціў свайму ворагу, здзіраючы з яго галавы скальп.

Затым мы натрапілі на новыя імёны аўтараў. Фенімор Купер, Жюль Верн, Густаў Эмар, Луі Жаколіо, Бусенар, Хагард і яшчэ некалькі такіх «самых лепшых» пісьменнікаў паказалі нам усе куткі зямлі” (III; 142).

Трэцяя кніга: навучанне ў настаўніцкай семінарыі (падрыхтоўка дамашніх заданняў; заняткі; настаўнікі і ўзаемаадносіны з імі; змена Янкавых інтарэсаў (“падарожжа ў лодцы вакол свету <...> прыйшлося адкласці” (III; 204); імкненне стаць афіцэрам і адмаўленне ад такога намеру пад уплывам маці і інш.); выключэнне з семінарыі за паўгода да яе заканчэння; праца рэпетытарам у “нямецкага хлопчыка”; пераезд маці да сына і пачатак “нечаканага самастойнага жыцця”; падрыхтоўка “да экзамену на настаўніка экстрэнам”; сувязі і супрацоўніцтва з “падпольшчыкамі” (гэтымі эпізодамі заканчваюцца чарговыя прыгоды ўжо дваццацігадовага Янкі Фэдарова) — яшчэ адзін этап яго выхаду з цемры жыцця.

“Спатрэбілася ні многа ні мала — яшчэ пятнаццаць гадоў блуканняў і пошукаў, каб нарэшце для мяне, Янкі з Гнілушак, скончыўся нялёгкі крывы шлях з цемры і адкрылася шырокая светлая дарога ў будучыню” (III; 242).

Своеасабліваю ролю ў гэтым творы адыгрываюць эпіграфы да раздзелаў. У першай кнізе трылогіі ў якасці іх Я. Маўр выкарыстаў вытрымкі з твораў рускіх класікаў аб жыцці дваранскіх дзяцей: Л. Талстога, С. Аксакава, С. Кавалеўскай, А. Талстога, Н. Гарына, К. Паўстоўскага і інш. У выніку змест эпіграфа і змест раздзела ў некаторай ступені супрацьпастаўляюцца адзін аднаму, адлюстроўваючы ў той жа час магчымае і рэальнае ў жыцці. Так, эпіграф да чацвёртага раздзела першай кнігі трылогіі ўзяты з аповесці Л. Талстога “Дзяцінства”: “Любочка... ходила в коротеньком холстиновом платьице, в беленьких, обшитых кружевом панталончиках и октавы могла брать только «арпеджіо»” (III; 19). У самім жа раздзеле

Я. Маўр расказвае пра сваю стрыечную сястру Рыпішку, якая “заўсёды хадзіла ў адной і той жа зашмальцаванай кашулі ці сукенцы, была нейкая нязграбная, пузатая, а твар быў заўсёды ў баячках” (III; 20).

Да раздзела “Пажар” у якасці эпіграфа выкарыстаны наступныя словы з аповесці К. Паўстоўскага “Далёкія гады”: “На гэтым раз она дажэ не натянула на рукі свои элэгантныя лайковыя перчаткі” (III; 56). А ў раздзеле ідзе размова пра боты, якія маці ў час пажару не паспела выратаваць. Гэтыя боты для сына з рознакаляровымі халявамі, памерам, разлічаным на ўсе гады навучання, “будаваліся” некалькі гадоў. Яны былі далёка схаваны, бо сын яшчэ не хадзіў у школу, і маці ў час пажару не адразу ўспомніла пра іх. А калі ўспомніла, “рантам закрывала немым голасам:

— Боты!.. Боты!.. — і з расхрыстанымі валасамі кінулася прама ў агонь. Людзі яе затрымалі <...>” (III; 58).

У наступных кнігах сваёй трылогіі Я. Маўр не трымаецца такога прыніцыпу выбару эпіграфаў, але робіць гэта заўсёды ўдала, вынаходліва. Напрыклад, эпіграфам да 13-га раздзела маўраўскай трылогіі сталі вядомыя словы з аўтабіяграфічнай аповесці М. Горкага “Дзяцінства”: “И пошел я в люди” (III; 182). Яны сугучныя і зместу раздзела.

Аўтабіяграфічная трылогія Я. Маўра “Шлях з цемры” дае магчымасць пазнаёміцца з некаторымі важнымі асаблівасцямі характару пісьменніка, з тымі абставінамі, якія актыўна ўплывалі на ўзбагачэнне і фарміраванне яго асобы і з’явіліся надзейным грунтам той духоўнай вышыні, якую дасягнуў наш славуты пісьменнік. У аповесці створаны пераканальныя малюнкi дзіцячых захапленняў будучага пісьменніка, яго крытычных разважанняў над жыццём, сумненняў у справядлівасці існаваўшых сацыяльных парадкаў і інш.

А па вяданні Я. Маўра. Пісьменнік стварыў шэраг апавяданняў для дзіцячага чытання, у якіх адлюстраваны жыццё дзяцей у капіталістычным свеце (“Слёзы Тубі”, “Незвычайная прынада”, “Лацароні” і інш.), свет іх захапленняў, памкненняў, прыгод (“Бярозавы конь”, “Падарожжа вакол дома”, “На крызе”, “Гісторыя аднаго шэфства”, “Шапка” і інш.), трагедыі дзіцячых лёсаў у час Вялікай Айчынай вайны (“Запіска”, “Завошта”, “Дом пры дарозе”) і інш.

У творах “малой” прозы пра жыццё дзяцей у капіталістычных краінах пісьменнік паказаў бессардэчныя адносіны да іх з боку эксплуатагараў.

Апавяданне “Слёзы Тубі” (1926) адлюстроўвае трагедыю адзінаццацігадовага Тубі, які становіцца ахвярай такога небяспечнага занятку, як здабыванне жэмчугу з марскога дна. Цаной уласнага жыцця хлопчык дастае жамчужыну, якая затым стала ўпрыгожаннем на шыі жонкі нафтавага караля. Пра трагічную смерць Тубі ў апавяданні паведамляецца вельмі каротка. Затое падрабязна распавядае пісьменнік пра хцівасць прагных гаспадароў няшчаснага Тубі. Яны схатылі “чарапашкі”. *“Разбілі адну, раздушылі другую, а ў трэцяй знайшлі вялізную прыгожую жамчужыну.*

Заблішчэлі вочы гаспадароў, пстрыкнулі яны пальцамі:

— Во, гэта — рэч! Тысяч пяцьдзесят будзе.

Стаіць, галосіць матка над тым, што засталася ад яе сына” (II; 297).

Дзеянне апавядання “Незвычайная прынада” (1927) адбываецца ў Індыі. Бедны селянін Асан, спадзеючыся зарабіць добрыя грошы на часовай працы сына, аддае яго сэру Джону Блэнсдорфу ў якасці *“прынады пры паляванні на кракадзілаў”*. Маленькі Сідры, хоць і абяцалі вярнуць яго бацькам *“у цэласці”*, не ўратаваўся у час такіх жорсткіх забаў багатых людзей: ён страціў нагу, за якую *“сям’я кармілася некалькі месяцаў”*. Такая ахвяра, аднак, не выратаўвае блізкіх селяніна Асана: праз некаторы час яны зноў сутыкаюцца з галечай і голадам.

У апавяданні “Лацароні” (1929) адлюстравана гісторыя сустрэчы двух братоў, якіх разлучылі трагічныя абставіны жыцця. Бацьку дванаццацігадовага беспрытульнага (лацароні) Джузепе забілі фашысты, маці і брата ён не ведае. У Неапалі беспрытульны Джузепе разам з Перучы — такім жа бяздомным, як і ён сам, — спрабуе абкрасці дом багатых людзей. Спраба здзяйснення такога намеру дазваляе хлопчыку даведацца пра спланаваны арышт рабочых-паўстанцаў. Аднак здзейсніць такі арышт не ўдаецца: Джузепе папярэджвае рабочых, сярод якіх быў і яго брат.

“Звяры на караблі” (1927) (“Бунт звяроў”, 1935) — апавяданне, якое стварае карціну трагедыі, што разгарнулася на

караблі, які, акрамя пасажыраў, перавозіў і звяроў з Гамбурга ў Нью-Ёрк. У час буры звяры — ільвы, тыгры, малпы, ягуары і іншыя — вызвалюцца са сваіх клетак. Для немца Буша — гаспадара звярынца — галоўным у такой сітуацыі становіцца справа ўратавання жывёл, што каштавалі для яго дорага, значна болей (паводле яго меркаванняў), чым жыццё звычайных людзей, якіх яны загубілі ў час гэтай буры. Пасля такога трагічнага падарожжа ў адной з газет з'яўляецца артыкул пад загалоўкам “Бунт звяроў”. Публіка адразу ж захачела падзівіцца на жывёл, што наладзілі “бунт” у час буры. “Справы Буша адразу палепшыліся”: ён вярнуў свае страты, прынесеныя забойствам звяроў на караблі. “Не было толькі ў газетах фатаграфій тых людзей, што загінулі, не было артыкула аб іх сем'ях. І зусім не чуваць было, каб палепшыліся справы гэтых сем'яў...” (II; 343).

У апавяданні “Бязозавы конь” (1939) адлюстравана здольнасць дзіцячай фантазіі ператварыць звычайны акаляючы свет у незвычайны: зараснікі чароту — у дзікія джунглі, лужыну — у мора, бярозавы дубчык — у імклівага каня. На такім “кані” скача герой гэтага твора — шасцігадовы Толя. Яго “конь” то ўпарціцца, то ўзнямаецца на дыбы. Письменнік такім чынам стварае атмасферу прысутнасці маленькага літаратурнага героя ў створанай яго ўяўленнем гульнёвай сітуацыі.

“Шчасце” (1945) — твор, які Я. Маўр назваў эцюдам. Цэнтральны эмацыйны складнік гэтага апавядання — радасць дарослага апавядальніка і маленькага хлопчыка, якія сустракаюцца на мосце. Болей за тое, з вачэй дзіцяці “пырскала шчасце”, сутнасць якога па-свойму тлумачыць сабе апавядальнік: відаць, ад магчымасці для хлопчыка бесклапотна “басанож скакаць па мосце ды махаць свежым дубцом” (III; 244), адчуваць прыгажосць наваколля і прыўзняты настрой людзей. Аднак ад радасці і шчасця хлопчыка быў адзін крок да расчаравання і трагедыі. Тут праяўляецца майстэрства пісьменніка ў стварэнні псіхалагічна напружанага эпизоду, які трапна адлюстроўвае стан дзіцячай душы. Дарослы чалавек — апавядальнік — ледзь не разбурыў адчуванне радасці ў дзіцячай душы, бо не заўважыў прычыну такога стану: новую шапку на галаве маленькага шчаслівага чалавека.

“Ён заліваў мяне сваім шчасцем, а я ў адказ нічога не мог яму даць. Для яго маёй шчырай і ветлівай усмешкі было мала. Мне трэба яму нешта сказаць. <...>

— Як цябе зваць? — сказаў я нарэшыце, каб толькі не маўчаць.

Сказаў — і зараз жа пачырванеў ад сораму: хлопчык нічога мне не адказаў. <...> твар яго перастаў свяціцца, нават неяк балюча скрывіўся. А потым... потым з грудзей яго вырваўся крык!.. <...>

— Дзядзька! Шапка!..” (III; 245).

Жыццёвая і псіхалагічная мудрасць апавяльніка дазваляе выправіць такую трагічную для дзіцяці сітуацыю: дарослы чалавек выказвае захапленне гэтай шапкай. Абодва героі твора, “зноў шчаслівыя, разышліся кожны сваім шляхам” (III; 246).

У апавяданні “Максімка” (1946) створаны вобраз хлопчыка, душа якога прагне сустрэчы са сваім бацькам, якога ён цяплява чакае ў дзіцячым доме. Бацькі Максімкі загінулі ў час вайны (тата на фронце пад Сталінградам, а маці закатавалі фашысты). Максімка не ведае гэтага; ён настойліва чакае жаданай сустрэчы з таткам. Гэтае чаканне пісьменнік напаяўняе неагучаным болем, расчараваннем дзіцячай душы, калі спадзяванні на жаданую сустрэчу не спраўджаюцца. Жыццёвая і мастацкая справядлівасць перамагаюць у апавяданні: Максімка дачакаўся свайго татку. Інакшым фінал гэтага твора і не мог быць. Я. Маўр — пісьменнік-псіхолаг, пісьменнік-гуманіст — такім чынам сцвярджае для сваіх юных чытачоў магчымасць узнагароды за настойлівае чаканне і веру ў справядлівасць і дабрыню свету людзей і абставін.

Я. Маўр — класік беларускай дзіцячай літаратуры, які закладваў тэматычныя, жанравыя, стылёвыя, псіхалагічныя традыцыі дзіцячай літаратуры, што паспяхова былі развітыя і ўзбагачаныя ў творах пісьменнікаў другой паловы XX — пачатку XXI стст.

Пытанні і заданні

1. Якія тэмы і праблемы прадстаўлены ў апавяданнях і аповесцях Янкі Маўра?

2. Вызначце прыметы прыгодніцкага твора ў аповесці “Палескія рабінзоны”.

3. Ахарактарызуйце пазнавальны і выхаваўчы аспекты аповесці “Палескія рабінзоны”.

4. Ахарактарызуйце вобраз Светазара з твора “Фантамабіль прафесара Цылякоўскага”.

5. Вызначце прыметы аўтабіяграфічнага апаведу ў трылогіі “Шлях з цемры” і назавіце асноўныя аўтабіяграфічныя факты і эпізоды з жыцця сям’і Фёдаравых (Янкi і яго маці Наталлі), адлюстраваныя ў гэтым творы.

6. Падрыхтуйце супастаўляльную характарыстыку праблематыкі і псіхалагічнага аспекту апавяданняў Я. Маўра “Слёзы Тубі”, “Незвычайная прынада”, “Лацароні”, “Звяры на караблі” і іншых самастойна выбраных твораў.

7. Падрыхтуйце рэфэратыўнае паведамленне на тэму “Янка Маўр – заснавальнік новых тэм і жанраў у беларускай дзіцячай літаратуры”.

Літаратура

Асноўная

Маўр, Я. Збор твораў : у 4 т. / Я. Маўр. Мінск, 1975–1976.

Дадатковая

1. Гурэвіч, Э.С. Янка Маўр / Э.С. Гурэвіч // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. У 4 т. Т. 2 : 1921–1941. Мінск, 1999. С. 747–770.

2. Гурэвіч, Э.С. Янка Маўр / Э.С. Гурэвіч. Мінск, 1983.

3. Гурэвіч, Э.С. Янка Маўр : нарыс жыцця і творчасці / Э.С. Гурэвіч. Мінск, 2004.

4. Макарэвіч, А.М. Беларуская дзіцячая літаратура ў тэрмінах і паняццях : дапаможнік / А.М. Макарэвіч, В.І. Караткевіч ; пад агульн. рэд. А.М. Макарэвіча. Магілёў, 2014. С. 21–24, 90–91.

5. Миронов, А. Дед Мавр / А. Миронов. Мінск, 1979.

6. Смольская, В.У. Янка Маўр / В.У. Смольская // Беларускія пісьменнікі : біябібліяграфічны слоўнік. У 6 т. Т. 4. Мінск, 1994. С. 257–262.

7. Чыгрын, І.П. Маўр Янка / І.П. Чыгрын // Беларускія пісьменнікі : біябібліяграфічны слоўнік. У 6 т. Т. 4. Мінск, 1994. С. 256–257.

8. Яфімава, М.Б. “Дзіцячым пісьменнікам трэба нарадзіцца...” : Я. Маўр / М.Б. Яфімава // Польшча. 2008. № 5. С. 160–164.

9. Яфімава, М.Б. Цэлы свет – дзецям : творчы партрэт Янкi Маўра / М.Б. Яфімава. Мінск, 1983.