

АПАВЯДАННЕ К. КАГАНЦА “БЫВАЛЫ ЮР У МІНСКУ”: ТЭКСТУАЛЬНЫЯ СТРАТЭГІІ

Апавяданне “Бывалы Юр у Мінску” (першы з апублікаваных твораў К. Каганца) было надрукавана ў 1902 г. у газеце “Минский листок”. У гэтым апавяданні распрацоўваецца надзвычай пашыраная ў беларускай гумарыстыцы XIX — пачатку XX ст. сюжэтная схема: селянін ці не першы раз у жыцці трапляе ў горад. Усе тэксты гэткага кшталту можна падзяліць на дзве групы. Першую складаюць творы, дзе распавядаецца пра розныя камічныя здарэнні і анекдатычныя непаразуменні, якія адбываюцца з вяскоўцамі ў горадзе (першая частка “Вечарніц” В. Дуніна-Марцінкевіча, ананімны верш “Тэатр”, шэраг апавяданняў Ядвігіна Ш. і інш.). У творах другой групы з героямі не здараецца абсалютна нічога надзвычайнага. Змест тут складаюць уражанні селяніна, які ўпершыню сутыкнуўся са спакусамі і дзівосамі гарадской цывілізацыі і спрабуе суаднесці незнаёмыя прадметы і з’явы са звыклымі рэаліямі вясковага жыцця (як, напрыклад, у вялікім маналогу парабка Петрука — своеасаблівым устаўным апавяданні — з камедыі В. Дуніна-Марцінкевіча “Залёты”, у шэрагу апавяданняў А. Пшчолкі і інш.). Апавяданне К. Каганца “Бывалы Юр у Мінску” належыць да другой групы твораў. Шмат у чым гэта тыповы ўзор тагачаснай беларускай гумарыстыкі, больш за тое, тут сканцэнтраваныя ці не ўсе асноўныя тэмы і матывы, характэрныя для гэткага кшталту літаратуры.

Але апавяданне “Бывалы Юр у Мінску” мае два істотныя адрозненні ад іншых гумарыстычных твораў пра сялян у горадзе. Па-першае, гаворка тут ідзе не пра якісьці абстрактны горад, як у большасці твораў гэткага кшталту, а пра зусім канкрэтны, згадваецца нават шэраг аб’ектаў, якія рэальна існавалі ў Мінску на пачатку XX ст. Па-другое, амаль усе падобныя тэксты напісаныя ад 1-й асобы, у форме маналога вяскоўца, які распавядае пра сваё падарожжа ў горад. Апавяданне ж “Бывалы Юр у Мінску” мае форму суцэльнага дыялога (на ўвесь немалы тэкст усяго адна “аўтарская рэмарка”) паміж селянінам і, відаць, колішнім яго аднавяскоўцам, які ўжо пэўны час жыве ў горадзе. “Гараджанін” Пракоп паважна тлумачыць бываламу Юру значэнне невядомых яму рэчаў, і камічны эфект узмацняецца, калі становіцца відавочна, што і сам Пракоп яшчэ не канчаткова асвойтаўся ў мегаполісе. Два чалавекі ідуць сабе па Губернатарскім садзе і гутараць, часам прыпыняючыся, каб лепей разгледзець чарговы дзівосны аб’ект, які сустрэўся на іх шляху, і іх нічым не перарываны дыялог стварае надзвычайнае адчуванне рэальнасці, пэўнага саўдзелу... Гэты эфект узмацняецца тым, што ўсё адбываецца ў тваім горадзе, у добра знаёмым табе парку...

Асноўная мэта вашага (твайго, Юравага і Пракопавага) шпацыру па Губернатарскім садзе — велатрэк. Бывалы Юр нават слова такога раней не чуў, ты таксама не вельмі цяміш, што ўяўляе з сябе гэтае найпапулярнейшае на пачатку XX ст. месца адпачынку мінчукоў.

Напрыканцы XIX ст. спорт пачаў імкліва ўваходзіць у моду. У мінскім Губернатарскім садзе з’явіліся першыя спартыўныя збудаванні. На велатрэку можна было ўзяць напакат ровар (а гэтая дарагая тады навінка была даступнай далёка не кожнаму са шматлікіх ахвотнікаў), у святочныя дні грала музыка, прадаваліся розныя напоі¹.

Каб патрапіць на трэк, Юр плаціць за сябе і Пракопа па залатоўцы, ты праходзіш за імі на халыву. Недалёка ад трэка — цір:

— А гэта што за паветка? Там нейкія цацкі відаць.

— Гэта тут у цэль страляюць, у гэтыя цацкі.

— Хіба яны плату вялікую бяруць за гэта, бо адкуль жа б гэтых цацак набраліся!”².

Крыху далей — дзіцячая спартыўная пляцоўка:

— А гэта шыбеніца што азначае?

— Гэта ж гімнастыка, тутака панскія дзеці чапляюцца, а гэта гыганы...

— Але... Гэта я адразу не разабраў. Вот мой божа! І гарадскія маюць ахвоту чапляцца... Нашы то за птушкамі, а яны птушак не маюць, то вось яку штуку прыдумалі”³.

Гэтае супрацьпастаўленне — “нашы” і “іхнія”, “у нас” і “ў іх” — у той ці іншай ступені прысутнічае практычна ва ўсіх гумарыстычных творах XIX — пачатку XX ст., дзе рэалізуецца сюжэтная схема “селянін у горадзе”. “У нас” і “ў іх” — гэта нібыта два розныя светы, “у іх” усё не як “у нас”, “не як у людзей”, таму паглядзець “на іх” цікаўна і забаўна, хаця тое-сёе з убачанага ўваходзіць у непераадольны канфлікт з сялянскімі ўяўленнямі пра разумнае, прыгожае і мэтазгоднае.

Асноўны прыём, які выкарыстоўваецца ў апавяданні “Бывалы Юр у Мінску” і многіх іншых гумарыстычных творах пра сялян у горадзе, — адзіўленне. Гэта мой не надта зграбны пераклад тэрміна “остраннение” (ад слова “странный”, таму і праз два “н”), уведзенага прадстаўніком рускага фармалізму В. Шклоўскім. Адзіўленне — гэта спосаб апісання, што робіць звыклых рэчы дзіўнымі, мудрагелістымі, вызваляе іх ад тых сэнсаў, якімі іх прынята надзяляць, і гэтакім чынам дае магчымасць пераадолець аўтаматызм успрымання. Аналізуючы творчасць Л. Талстога, В. Шклоўскі зазначаў: “Прыём адзіўлення... палягае ў тым, што ён (пісьменнік. — Л. К.) не называе

¹ Шибeko З. В., Шибeko С. Ф. Минск: Страницы жизни дореволюционного города. — Минск: Полымя, 1990. — С. 206.

² Каганец К. Бывалы Юр у Мінску // Беларуская літаратура XIX стагоддзя: хрэстаматыя / склад. і аўт. камент. А. А. Лойка, В. П. Рагойша. — 2-е выд. — Мінск: Выш. шк., 1988. — С. 391.

³ Тамсама.

рэч ейным імем, а апісвае яе як першы раз бачаную, а выпадак — як такі, што першы раз адбыўся, прычым ён ужывае ў апісанні рэчы не тыя назвы ейных частак, якія прынятыя, а называе іх так, як называюцца адпаведныя часткі ў іншых рэчах”⁴. Сам В. Шклоўскі разумеў вынайздзены ім тэрмін вельмі шырока, фактычна разглядаў адзіўленне як універсальны прынцып мастацтва (“Я асабіста лічу, што адзіўленне ёсць амаль паўсюль, дзе ёсць вобраз”⁵). Але, калі зыходзіць з вышэйпрыведзенай фармулёўкі, то ў беларускіх творах пра сялян у горадзе гэты прыём прадстаўлены ў самым чыстым, рафінаваным, прасталінейным выглядзе, бо апавядальнікі-вяскоўцы апісваюць тут сапраўды ўпершыню ўбачаныя аб’екты, “прынятыя назвы частак” якіх ім зусім невядомыя.

Прыём адзіўлення можа выконваць розныя функцыі. З яго дапамогай можна, напрыклад, выкрыць схаваную заганную сутнасць пэўных грамадскіх з’яў. Італьянскі гісторык К. Гінзбург піша, што менавіта гэткае выкарыстанне прыёму адзіўлення — “у якасці сродку дэлегітывацыі, які працуе на любым узроўні — палітычным, сацыяльным, рэлігійным — Л. Талстой падхапіў у французскіх асветнікаў”⁶. Гэткі крытычны патэнцыял адзіўлення адчувальны і ў некаторых беларускіх гумарыстычных творах XIX — пачатку XX ст. пра вяскоўцаў у горадзе. Часам у такіх тэкстах гараджане апісваюцца сялянамі-апавядальнікамі як натоўп лайдакоў, ахоплены бессэнсоўнай мітуснёю (не сакрэт, што для беларускай літаратуры ўвогуле вельмі характэрнае гэтае супрацьпастаўленне вёскі і горада з акцэнтам на маральных перавагах першай перад другой). У апавяданні К. Каганца гэткага крытычнага пафасу амаль няма (прынамсі, з пункту гледжання сучаснага чытача). Прыём адзіўлення тут проста дазваляе праз стварэнне камічнага эфекту асвятляць бачанне звыклых рэчаў, надаць непасрэднасці іх успрыманню.

Пакуль Юр “адзіўляе” ўсё, што назірае навокал, Пракоп называе рэчы сваімі імёнамі (прынамсі тыя з іх, якія яму самому вядомыя). І ты ўсцешаны гэтымі каментарамі ці не больш за Юра, чыя вандроўка па Губернатарскім садзе без дасведчанага спадарожніка была б нашмат менш прадуктыўнай. Вам абодвум — вяскоўцу з пачатку XX ст. і мінчаніну з пачатку XXI ст. — Пракопавы тлумачэнні вельмі неабходныя. Форма дыялога спатрэбілася аўтару найперш для таго, каб рэчы, апісаныя Юрам, не засталіся неапазнанымі чытачом, а вышэйадзначаная ілюзія прыналежнасці, датычнасці, спароджаная гэтай формай, — толькі пабочны эфект, магчыма, і незапланаваны. Але і Пракоп не ўсёвед. “А ў той паветцы нейкія галкі кідаюць, адно не ведаю, як ту ігру называюць”, — кажа ён, і, нават калі табе вядома, што побач з трэкам у Губернатарскім садзе былі пляцоўкі для гульні

⁴ Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. Гамбургский счет: статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 64.

⁵ Тамсама. — С. 68.

⁶ Гл.: Гинзбург К. Остранение: Предыстория одного литературного приема // Новое литературное обозрение. — 2006. — № 80.

ў лаўн-тэніс, кегельбан і кракет⁷, — ты нізавошта не здагадаешся, якую з гэтых гульняў вы назіралі.

Але вось і трэк:

“— ...тутака пузатыя паны засядаюць і глядзяць, як падхорцістыя панічы кругом лятаюць, каторы каторага абгоніць.

— Цяпер я цямлю. А, бач, што гэта, чы гэта яны нарокам так у кучу ссыпаліся?

— Да дзе ў ліха нарокам... Адзін як скінуўся, так другі, разагнаўшыся, не можа здержаці і валіцца на яго, а на таго трэці, і так усе.

— Калі так, то, пэўна, ім не да смеху, але здалёку гледзячы, так дужа ўцешна. Быў я ў цырку, так і там хораша скачуць, та ўсе на адзін лад, а тутака: той выпучыцца, той скуліцца, той на бок перакрывіцца, той носам, той патыліцай, а ўсе рукамі і нагамі махаюць, быццам што злавіці хочуць...”⁸.

У гэтых апісаннях з выкарыстаннем прыёму адзіўлення раскрываецца сапраўдная сутнасць рэчаў: усё, што звязана са спортам, паўстае тэатрам аднаго абсурду.

Дарэчы, у Юра з’яўляецца ідэя схадзіць у тэатр — ён там яшчэ ніколі не быў. Напэўна, ты думаеш, што вы пойдзеце ў гарадскі тэатр, які і цяпер стаіць, дзе стаяў, і дарогу да якога ад Губернатарскага саду ты добра ведаеш. Але, не выходзячы з саду, вы апынаецеся перад не вельмі прэзентабельнай драўлянай будынінай:

“ — Ага. Я перш думаў, што гэта бровар, але бачу — вокан няма, ні комінаў, так змеркаваў, што стадола”⁹.

Гэта летні тэатр у Губернатарскім садзе. “Пабудаваны ў 1880 годзе... ён да канца стагоддзя настолькі заняпаў, што, паводле сведчання сучаснікаў, быў “з выгляду свайго падобны да балагана” і “не толькі не рабіў гонару губернскаму гораду, але і наўрад ці быў бы дапушчальны і ў самым глухім павятовым мястэчку”... Гледачы лічылі за лепшае сядзець бясплатна ў садзе — спаракхнелыя сцены дазвалялі чуць усё, што адбывалася на сцэне”¹⁰. Але Юр з Пракопам плацяць па 17 капеек за месцы на галёрцы, і вы заходзіце ўсярэдзіну. Адзнакі заняпаду кідаюцца ў вочы:

“— А, бач! Вось дзе завеса прадрана, так праз тыя дзіркі відаць, як якіясь людзі там варушацца.

— Цсы, ужо вось падымаюць”¹¹.

Чалавеку, не знаёмаму з правіламі гульні ў тэатр, з законамі тэатральнай умоўнасці, усё, што адбываецца на сцэне, будзе падавацца няўцямным, дзіўным, загадкавым відовішчам. Нездарма В. Шклоўскі ў якасці найяскравейшага прыкладу адзіўлення прыводзіў апісанне опернай

⁷ Шибeko З. В., Шибeko С. Ф. Минск: Страницы жизни дореволюционного города. — С. 206.

⁸ Каганец К. Бывалы Юр у Мінску // Беларуская літаратура XIX стагоддзя: хрэстаматыя. — С. 391–392.

⁹ Тамсама. — С. 392.

¹⁰ Шибeko З. В., Шибeko С. Ф. Минск: Страницы жизни дореволюционного города. — С. 168.

¹¹ Каганец К. Бывалы Юр у Мінску // Беларуская літаратура XIX стагоддзя: хрэстаматыя. — С. 393.

пастаноўкі, убачанай вачыма Наташы Растовай з “Вайны і міру”. У беларускай гумарыстыцы XIX — пачатку XX ст. ёсць цэлы шэраг твораў, дзе сяляне з выкарыстаннем прыёму адзіўлення распаўядаюць пра свае наведванні тэатра (ананімны верш “Тэатр”, апавяданне А. Пшчолкі “У тэатры”). Бывалы Юр таксама збянтэжаны тым, што адбываецца на сцэне, ды і Пракоп прызнаецца, што нічога не разумее. Тады Юр уступае ў дыялог з адным з гледачоў:

“— А хто гэта? Мяснік якісь, чы што?

— Гэта ж Хаджы-Мурат, лезгін, каторы мае грузінку ўкрасці.

— Цікавасць! Я колькі быў на Капказі, так пузатага лезгіна не бачыў, бо і дзе ж яму па гэтакіх гарах пуза цягаці”¹².

Такім чынам, у апавяданні К. Каганца досыць стандартная тэма набывае прыемны дадатковы нюанс. Гэта штосьці накшталт эфекту паглыблення перспектывы: ты слухаеш дыялог людзей, якія прыйшлі кудысьці паслухаць дыялогі іншых людзей...

З цяжкасцю даседзеўшы да канца спектакля (“...Нічога ўцешнага няма...”), Юр з Пракопам ідуць далей (можа, у рэстарачыю Губернатарскага саду?), а ты застаешся стаяць на ганку летняга тэатра, які згарыць у 1906 годзе. Вашыя сцэжкі ў Губернатарскім садзе разыходзяцца...

¹² Тамсама.