

¹ Панченко А. М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С.246.

² Кароткі У. Г. Беларускія прадмовы і пасляслоўі другой паловы XVI – першай паловы XVII стагоддзя // Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны. Мн., 1991. С.10.

³ Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967. С.96.

⁴ Филалет Х. Апокрисис // РИБ. Памятники полемической литературы. СПб., 1882. Кн.2. Стб.1010. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце з пазначэннем слупка.

⁵ Skarga P. O jedności Kościoła Bożego // РИБ. СПб., 1882. Кн.2. Стб.229. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце з пазначэннем слупка.

⁶ Лихачёв Д. С. Поэтика. С.95.

⁷ Новые статьи П.Скарги // РИБ.СПб.,1882.Кн.2. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце з пазначэннем слупка.

I.M. ЗАПРУДСКІ

“ЛІТОЎСКІЯ АБРАЗКІ” АДАМА КІРКОРА Ў АСПЕКЦЕ ТЫПАЛОГІ МЕМУАРНАГА ЖАНРУ

Навуковец і грамадскі дзеяч, выдавец і рэдактар альманахаў “Radegast” (1843), “Pamiętniki umysłowe” (1845–46), “TeKa wileńska” (1857–58) і газет “Kurjer wileński” (1860–65), “Новое время” (1868–70) Адам Кіркор (1818–1886) быў вядомы не толькі на Беларусі і Літве, але і ў адукаваных колах рускага і польскага грамадства свайго часу. Яго жыццёвы лёс быў няпростым. У пачатку 1871 г., ратуючыся ад пецяярбургскай даўгавой турмы, ён пакінуў межы Расійскай імперыі і нелегальна пасяліўся ў Кракаве, які ўваходзіў тады ў склад Аўстра-Венгрыі.

Кракаўскі перыяд быў плённым у творчай біяграфіі вучонага. Ужо ў 1872 г. у пазнанскім “Tygodniku wielkopolskim” былі апублікаваны падрыхтаваныя Кіркорам “Літоўскія абразкі: 3 успамінаў бадзягі Sobarri”, выдадзеныя за кошт рэдакцыі ў 1874 г. асобнай кнігай. Выдаўцы “Tygodnika...” прытрымліваліся радыкальных поглядаў, салідарызаваліся з ідэямі славянафільства і “звязвалі надзеі на вызваленне з рэвалюцыйным рухам”¹. Карыстаючыся адноснай свабодай друку, яны імкнуліся ўзбуджаць патрыятычныя пачуцці і наладжваць кантакты паміж рознымі рэгіёнамі былой Рэчы Паспалітай, таму значная частка матэрыялаў дасылалася ім у Познань (тэрыторыя тагачаснай Прусіі) з-за мяжы.

Са зместу “Прадмовы аўтара” вынікае, што напісанне “Літоўскіх абразкоў” было заказана Кіркору. Зразумела, заказчыкам выступала сама рэдакцыя “Tygodnika...”, публікацыі якога вызначаліся сярод усёй польскамоўнай прэсы палітычным радыкалізмам. Кірунак выдання ў пэўнай ступені дыктаваў ідэйна-палітычныя ўстаноўкі, якія павінен быў улічваць не абмежаваны цэнзурнымі рамкамі мемуарыст. Гэта і абумовіла патрыятычны пафас і тэматычную сувязь успамінаў з гісторыяй нацыянальна-вызваленчага руху. Дарэчы, у другой палове XIX ст. падобная практыка заказвання мемуараў існавала і ў рускіх перыядычных органах².

Хаця “Літоўскія абразкі” спецыяльна не даследаваліся, што прымусіць нас не ўхіляцца ад апісальнай эмпірыкі, у беларускім літаратуразнаўстве замацавалася слушнае меркаванне, што ў гэтай працы Кіркор найбольш адкрыта выказаў свае палітычныя погляды³. Змест кнігі сапраўды быў палітычна тэндэнцыйным і прасякнутым антырасійскімі настроямі. Але вучоны яшчэ спадзяваўся вярнуцца на радзіму, таму і не афішыраваў свайго аўтарства, а выкарыстаў псеўданім.

Кампазіцыйна “Літоўскія абразкі” складаюцца з “Прадмовы аўтара” і трох абразкоў. Першы з іх цалкам належыць пярэму Кіркору. У другім і трэцім, акрамя ўступнаў і каментарыяў публікатара, змешчаны чатыры ўрыўкі з “Запісак” прафесара Віленскага ўніверсітэта Станіслава Юндзіла (1761–1847). У іх утрымліваецца багаты матэрыял па гісторыі ўніверсітэта і паўстання 1830–31 гг. Такім чынам, толькі “Першы абразок” у “Літоўскіх абразках” з’яўляецца арыгінальным творам самога аўтара. На яго аналізе мы і спынімся, каб раскрыць творчую манеру Кіркора-мемуарыста.

На працягу XIX ст. мемуары не прынята было адносіць да сферы мастацкай творчасці. Шматлікія ўспаміны тагачасных аўтараў былі ў іх разуменні толькі жывым сведчаннем ці дакументам эпохі. І Кіркор у гэтым сэнсе не быў выключэннем. Ён спецыяльна падкрэсліў: “Я намалюю вам некалькі

карцін, відавочцам і сведкам якіх быў. Не шукайце ў іх ні пісьменніцкага таленту, ні эфектных сцэн, бо знойдзеце тут толькі голую рэчаіснасць, непрадузятае апісанне выпадкаў, на якія я глядзеў”⁴.

У невялікай “Прадмове аўтара”, якая з’яўляецца ўзорам эмацыянальнай публіцыстыкі, намалявана змрочная атмасфера на Беларусі і Літве пасля паўстання 1863–64 гг. Масавыя рэпрэсіі і тэрор, заміранне культурнага жыцця і палітыка татальнай русіфікацыі – усё гэта ўспрымаецца аўтарам як нацыянальная катастрофа. Ён патэтычна канстатуе: “Наша Літва сёння – гэта вялікая пустка, а Вільня – гэта вялікі літоўскі гробі” (1). Кіркор заклікае чытачоў да шырай размовы і выкарыстоўвае элементы пашыранай у польскай рамантычнай літаратуры формы гутаркі з многімі ўласцівымі ёй атрыбутамі – размоўнымі інтанацыямі, зваротамі, пытаннямі і адказамі. У дэклараваных аўтарам падыходах адчуваецца ўплыў адной з асноўных пазітывісцкіх установак у літаратуры 60–70-х гг.: адмаўленне ад раскрыцця сутнасці з’яў і засяроджанасць на “нейтральным” апісанні жыццёвай канкрэтыкі, якой надавалася першаступеннае значэнне. Гэта пазіцыя акрэслена выразна: “Кожны занатаваны і сумленна расказаны факт з’яўляецца важнейшым матэрыялам да нашай гісторыі, да скарбніцы нашых памятак, гэта завет для нашых сыноў і ўнукаў” (3).

“Першы абразок” трэба адносіць да так званых тэматычных мемуараў. У ім апавядаецца пра важную гістарычную падзею – выкрыццё змовы Шымана Канарскага, публічна растрэлянага ў Вільні 27 лютага 1839 г. Ён быў адным з удзельнікаў паўстання 1830–31 гг., буйным дзеячам польскай эміграцыі, рэвалюцыйным эмісарам і кіраўніком нелегальнага таварыства на Беларусі і Літве. Справа Канарскага, у сувязі з якой была арыштавана вялікая колькасць людзей, атрымала шырокі розгалас як у краі, так і за мяжой. На публічным пакаранні рэвалюцыянера прысутнічалі сотні віленскіх жыхароў, у тым ліку і Адам Кіркор. Ён так вызначыў мэту, якая падштурхнула яго да напісання ўласных успамінаў: “Шырокі круг дзейнасці Шымана Канарскага добра вядомы з гісторыі. Таму мы не будзем тут паўтараць вядомыя акалічнасці. Мы хочам выправіць некаторыя памылковыя звесткі, якія, напэўна, міжволі, з-за недахопу матэрыялаў трапілі ў вядомую біяграфію, змешчаную ў “Нацыянальных жыціях”, выдадзеных у Парыжы ў 1859 годзе, дзе арышт Канарскага і многія іншыя дэталі найфальшывей апісаны” (9).

Кіркор не пайшоў па шляху храналагічнага апісання падзей, а адлюстравіў толькі некаторыя эпізоды, звязаныя са справай Канарскага. Аднак у паслядоўнасці падачы матэрыялу адчувалася прадуманая сюжэтная еднасць. У выніку атрымалася агульная карціна, у якой досыць рэльефна раскрыта сутнасць канфлікту і намаляваны характары людзей, уцягнутых у яго. Аўтар імкнуўся стварыць уражанне, што яго апавяданне ўяўляе цалкам аб’ектыўны пераказ нядаўніх гістарычных падзей. Тым не менш роля мастацкага вымыслу ў абразку настолькі важкая, што дазваляе адносіць яго і да сферы мастацкай творчасці, заснаванай на рэальным жыццёвым матэрыяле. Гэта пацвярджаецца і той акалічнасцю, што характар галоўнага героя раскрываецца не адразу, а ў шэрагу яго ўчынкаў.

“Першы абразок” складаецца з васьмі частак, якія ў жанравых адносінах і стылістыцы істотна адрозніваюцца адна ад адной. У першых дзвюх апавядаецца пра абставіны арышту на паштовай станцыі Крыжоўка невядомага пана і яго фурмана-бландзіна, знешнасць якога не адпавядала вопратцы і занятку. Гэты таямнічы фурман, папярэджаны нечаканым добразычліўцам, мог уцячы, але па невядомых прычынах вырашыў не пакідаць свайго таварыша аднаго ў бядзе. У другой частцы ідзе гаворка пра падзеі, якія папярэднічалі гэтаму здарэнню. У асобным пакоі віленскай крэчмы Разенталя два змоўшчыкі гутараць пра заснаванне нелегальнай друкарні. У выніку нечаканага налёту паліцыі, выкліканай уладальнікам-зраднікам, адзін з іх, бландзіна, уцякае, а другі, старэйшы і менш спрытны, трапляе ў рукі жандараў.

Падзеі развіваюцца дынамічна і напружана, характары герояў раскрываюцца як у дзеянні, так і ў дыялогах, абедзве сцэны ахутаны арэалам таямнічасці і малююцца аўтарам з рамантычнай прыўзнятасцю, характэрнай для мастацка-белетрыстычнага стылю. Спецыфічнае спалучэнне драматызму апісаных падзей і звычайнай праявінай абстаноўкі, на фоне якой яны адбы-

ваюцца, пераконвае, што першыя дзве часткі па сваіх сюжэтных і стылістычных асаблівасцях маюць наведлістычны характар.

Кароткі біяграфічны нарыс, прысвечаны жыццю і дзейнасці Канарскага, і апавяданне пра абставіны выкрыцця змовы, кіраўніком якой ён быў, – вось змест трэцяй і чацвёртай частак, якія нясуць адзнакі навуковага стылю. Высакароднасць і самаахвярнасць Канарскага падаюцца ў кантрасце з маральным разлажэннем, якое панавала ў тагачасным вышэйшым грамадстве. Пятая частка “Першага абразка” – гэта своеасаблівы фізіялагічны нарыс звычайна і нораваў. У аснове яго ляжыць расказ пра “раманы” віленскага генерал-губернатора Далгарукава. Аўтар заўважаў, што “большая частка пань гэтага часу, якія належылі да вышэйшай сферы, наогул не мела ўяўлення пра цноту, абавязкі і гонар” (18).

У рэчышчы традыцый фізіялагічнага нарыса з яго цікавасцю да жыцця прадстаўнікоў розных пластоў грамадства, у тым ліку дробных гарадскіх гандляроў, рамеснікаў і г.д., у шостае частцы намалёваны партрэт гаспадыні віленскага траціра Ганны Гольстэр. Тут аўтар дае свабоду сваёй фантазіі. Ён збірае ўночы на таёмную вярэчу да “пачцівай таўстухі” незвычайных наведвальнікаў, этнаграфічна-дакладна апісвае багацце нацыянальнага застолля, скрупулёзна пералічвае назвы дзесяткаў розных страў і мацаваных напояў, якімі траціршчыца-патрыётка частуе сваіх гасцей. Толькі потым высвятляецца, што дзве найбольш выдатныя асобы сярод іх – гэта вязень Канарскі і яго наглядчык рускі капітан Караваеў, які, ахвяруючы сабою, высакародна прапаноўвае свабоду зняволенаму. Зразумела, шляхетны Канарскі не згаджаецца. Перакананні Кіркора як прыхільніка славянафільскіх ідэй раскрываюцца ў наступным звароце рэвалюцыянера да Караваева: “Наколькі я табе ўдзячны, браце-славянніне, няма чаго і казаць. Ты гэта робіш не толькі для нас, але і ў імя ідэі, якая перажыве нас і дасягне мэты, і рускія і палякі пададуць адзін аднаму рукі ў імя еднасці, братэрства і свабоды” (32).

Гэта сцэна з’яўлення містыфікацыяй, якой мемуарная форма надае выгляд неспрыдуманнага рэальнага факта. У сваіх успамінах Кіркор імкнуўся не толькі да фактаграфічнай дакладнасці, але і да белетрыстычнай займальнасці. Ігнаруючы прынцыпы дакументальнай літаратуры і выкарыстоўваючы прыёмы, уласцівыя літаратуры мастацкай, ён знаходзіў больш эфектыўныя спосабы раскрыцця светапогляду і характараў герояў.

Апошнія дні Канарскага, яго псіхалагічны воблік і мужнасць у дзень расстрэлу падрабязна апісаны ў сёмай частцы. Сцэна пакарання рэвалюцыянера вылучаецца асаблівай эмацыянальнасцю, у ёй аўтар не ўнікаў і высокай патэтыкі ў выразках: “У хвіліну, калі выбухнулі карабіны, гэты шматтысячны натоўп з адных грудзей і ў адну секунду выдаў такі стогн, што зямля задрыжэла і неба спяхмурнела” (47). У заключнай, восьмай, частцы апавядаецца пра лёсы бліжэйшых паплечнікаў Канарскага і іншых людзей, пра якіх згадвалася папярэдне.

Такім чынам, у “Першым абразку” Адама Кіркора прадстаўлены спецыфічны кангламерат жанравых прымет, прычым у складаным узаемадзеянні і ўзаемапранікненні. Прасочваецца выразная сувязь асобных частак твора з устойлівымі жанравымі формамі тагачаснай мастацкай літаратуры: гутаркай, навелай, фізіялагічным нарысам. З аднаго боку, гэта ўспаміны, з многімі ўласцівымі менавіта мемуарнаму жанру атрыбутамі. З другога боку, нельга пакінуць па-за ўвагай жанравае вызначэнне, прапанаванае аўтарам, – абразок. У польскай літаратуры XIX ст. абразкі – невялікія апавяданні, у якіх вобразна апісваліся канкрэтныя жыццёвыя сітуацыі, маляваліся характэрныя бытавыя сцэнкі або ствараліся псіхалагічныя партрэты, – былі пашыранай жанравай формай, блізкай да фізіялагічнага нарыса. І разам з тым гэта даволі буйны твор з акрэсленай фабулай, якая ўскладняецца сюжэтнымі адгалінаваннямі, што з’яўляецца адной з асаблівасцей мемуарнай аповесці. “Першы абразок” – гэта канкрэтны і спецыфічны з пункту гледжання кампазіцыі і жанравых прымет тып мемуараў. Свядомая ўстаноўка аўтара на сінтэз дакументальнага і мастацкага ва ўспамінах абумовіла адметнасць кампазіцыі, стыль і прыёмы апавядання. У стылістычных адносінах у творы ў адзіным сплыве прысутнічае публіцыстычнасць, мастацкасць і дакументалізм.

Ю. Лотман адзначаў, што мемуары – “гэта не аб’ектыўнае сведчанне, а выбарная стылізаваная памяць”⁵, якая залежыць ад многіх акалічнасцей. Пры знешняй дакументальнасці ўспаміны заўсёды застаюцца суб’ектыўнымі. У гэтым іх сутнасць. Кожны чалавек валодае ўнікальным жыццёвым вопытам і адметнымі пісьменніцкімі навыкамі, таму і спосабы апавядання пра мінулае рэалізуюцца ў “бясконцай разнастайнасці розных літаратурных форм”⁶. Па гэтай прычыне ўзнікаюць шматлікія “гібрыдныя” формы мемуарнага жанру, які нават адносяць да “нявыяўленых”, непрыдатных да жорсткай нарматыўнасці. У самой прыродзе ўспамінаў хаваюцца карані такой складанай праблемы, звязанай з вызначэннем дапушчальнай ступені белетрызацыі, якая не прыводзіла б да парушэння важнейшага прынцыпу – дакладнасці адлюстравання рэалій. Супастаўленне зместу “Першага абразка” з “Успамінамі”⁸ паплекніка Канарскага, беларускага паэта Ф. Савіча (1815–1845), упершыню надрукаванымі ў Кракаве ў 1876 г., і сучаснымі крыніцамі інфармацыі⁹ дазваляе сцвярджаць, што пры ўсіх літаратурных “вольнасцях” Кіркор намаляваў досыць аб’ектыўную карціну.

У другой палове XIX ст. пад уплывам ідэй пазітывізму адбываецца збліжэнне мастацкіх і навуковых прынцыпаў адлюстравання рэчаіснасці. Гэтая тэндэнцыя нараджала своеасаблівы сімбіёз вобразнай і навуковай свядомасці і моцна паўплывала на развіццё тагачаснай літаратуры. Як рэдактар, выдавец і публіцыст Кіркор быў чалавекам, які доўгія гады прафесійна працаваў са словамі і тонка адчуваў эстэтычныя запатрабаванні часу. Таму яго мемуары – выразны адбітак як дакументальнай, так і мастацкай літаратуры. Мастацкі пачатак у іх не быў чымсьці другарадным. Ён арганічная частка самавыяўлення творчай індывідуальнасці аўтара. Суладнасць дакменталізму і мастацкасці – вось што характарызуе манеру Кіркора-мемуарыста.

¹ Literatura polska: Przewodnik encyklopedyczny: W 2t. Warszawa, 1986. T.I. S. 513.

² Гл.: Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. М., 1991. С.151.

³ Мальдзіс А. Творчае пабрацімства: Беларуская-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст. Мн., 1966. С.72.

⁴ Obrazki litewskie: Ze wspomnień tulacza Sobarri. Poznań, 1874. S.3. У далейшым спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэкście з пазначэннем у дужках старонкі.

⁵ Цыт. па: Краснов Г. В. Мемуары как источник изучения психологии творчества // Психология процессов художественного творчества. Л., 1980. С. 91.

⁶ Гаранин Л. Я. Мемуарный жанр советской литературы: Историко-теоретический очерк. Мн., 1986. С.67.

⁷ Гл.: Шайтанов И. “Непроявленный жанр” или литературные заметки о мемуарной форме // Вопросы литературы. 1979. № 2.

⁸ Савіч Ф. Успаміны // Шляхам гадоў: Гісторыка-літаратурны зборнік. Мн., 1994.

⁹ Смірноў А. Франц Савіч: 3 гісторыі беларуска-польскіх развалючых сувязей 30–40-х гадоў XIX ст. Мн., 1971; Kleniewicz S. Konarski Szymon // Polski słownik biograficzny. Wrocław etc., 1967–1968. T. XIII. S. 477–479.

Г.М.ЗЕНАВА

ФАНТАСТЫКА Ў БЕЛАРУСКІХ АПАВЯДАННЯХ 80–90-х гг.

Жанр фантастыкі на Беларусі прабіваўся і прыжываўся вельмі цяжка, але зараз у рэспубліцы працуе цэлая група фантастаў-прафесіяналаў, якія ў канцы 80-х гг. аб’ядналіся ў клуб аматараў фантастыкі. Затым была створана выдавецка-паліграфічная кампанія “Эрыдан” і заснавана серыя “Фантакрим-ехіга: Фантастыка, прыключення, дэтэктив”, а ў 1991 г. пачаўся свет літаратурна-мастацкі і публіцыстычны часопіс “Фантакрим МЕГА”. Назва “фантакрим” (фантастыка з крымінальным сюжэтам) стала своеасаблівым серыйным знакам. На жаль, “Эрыдан” выдае творы фантастычнага жанру на рускай мове, таму засяродзім сваю ўвагу на беларускамоўных фантастычных апавяданнях маладых аўтараў.

Фантастычныя творы адлюстроўваюць трывогу аўтараў за будучае нашай планеты, за лёс чалавецтва. Некаторыя з іх маюць антываенную накіраванасць, утрымліваюць крытыку розных бакоў сучаснага жыцця, асвятляюць маральна-этычныя праблемы, праблемы аховы прыроды і навакольнага асяроддзя.

Сучасная беларуская проза прапанавала такую канцэпцыю чалавека, згодна з якой ён мноствам нябачных ніцей звязаны з іншымі людзьмі, пры-