

**«ГІСТОРЫІ З БЕЛАГА СВЕТУ» МІРЫ ЛУКШЫ:
АСАБЛІВАСЦІ СЭНСА- І ФОРМАЎТВАРЭННЯ**

«Гісторыі з белага свету» (2001) Міры Лукшы – гэта кніга аўтара, якая ўжо мае 7 зборнікаў, сярод якіх даволі цікавы папярэднік: «Бабскія гісторыі» [1*]. Абодва гэтыя зборнікі выйшлі ў серыі *Бібліятэка Беларускага літаратурнага аб'яднання «Белавежа»*. «Штогадовае выданне двух-трох кніжак *Бібліятэчкі* <...>» Ул. Конан вызначыў як «*унікальную з'яву ў Польшчы*» [1, с. 9]. Апавяданні гэтай пісьменніцы ўключаны ў зборнік «Беларускія пісьменнікі Польшчы» (Мінск, «Беларускі кнігазбор», 2000). Міра Лукша – гэта неад'емная частка гісторыі беларускага пісьменніцкага руху на Беласточчыне. Такія і іншыя факты сведчаць пра тое, што творчасць гэтай пісьменніцы вымагае дэтальнага даследавання на прадмет спецыфікі адлюстравання ёю праяў Беластоцкай рэчаіснасці ў форме гісторыі, сведчання, замалёўкі. І ў дадзеным выпадку дастаткова прыдатным з'яўляецца аналіз на жанрава-стылёвым і сэнсаўтваральным узроўнях.

Жанравыя мадыфікацыі [2*] зборніка апавяданняў «Гісторыі з белага свету» можна прадставіць у наступным варыянце: **а)** *апавядальная гісторыя* [3*]; **б)** *навела* [4*]; **в)** *формаўтваральнае ў межах жанру перакрываўанне: апавядальная гісторыя / навела* [5*]; *апавядальная гісторыя / эскіз / замалёўка* [6*]; **г)** *казка* [7*]. Акрамя таго, у дадзены зборнік уключаны апавяданні «Ноч у Бельску», «Агледзіны» з кнігі «Бабскія гісторыі», якія ўяўляюць сабой наступнае *формаўтваральнае ў межах жанру перакрываўанне: апавядальная гісторыя / навела*. Прадстаўленая класіфікацыя сведчыць, што ў дадзеным зборніку, як і ў кнізе «Бабскія гісторыі» пераважае такая жанравая мадыфікацыя, як *апавядальная гісторыя*.

Тып апавядальніка ў «Гісторыях з белага свету» падобны да таго, што быў у «Бабскіх гісторыях», аднак мае ў той жа час і свае адметнасці.

Дасведчаны неназваны апавядальнік [8*] назірае за прадметам сваёй гутаркі збоку, у тым ліку і на саму пісьменніцу калі не як на поўнага прататыпа некаторых з герояў апавяданняў, то асобы, у якой запазычаны рысы характару, высновы, факты жыцця і інш. Яго назіранні становяцца падмуркам для фрагментарнага ўзнаўлення здарэнняў, фактаў з жыцця ўласнага і яго знаёмых.

Абазначаны апавядальнік [9*] назірае, сведчыць, звяртаецца да рэцыпіента, рэзюмуе і інш.

Названы апавядальнік [10*] прапаноўвае гісторыі ад першай асобы, альбо ад асобы, якая называецца ў апавяданні (напрыклад, баба Стэпа з «Суда над Чараўніцай»).

Вобраз Даміцэлі, што «*з любасцю апісвала складаныя прыгоды розных дзівакоў і непрыстасаванцаў*» («Казка пра белую лілію і піва», [2, с. 8]), можа праецыравацца, акрамя іншага, і на асобу аўтаркі зборніка, якая, як і яе гераіня, таксама вандруе, запісвае, друкуе чужыя лёсы, яна таксама «*дачка*

дрывасека з Белавежскае пушчы» [11*] [2, с. 18]. Даміцэля згадваецца ў апавяданнях «Каляровы здымак у далонях каварнай каханкі», «Ага!» [12*], трэба меркаваць, як сведка адпаведных здарэнняў. Такім чынам, неназваны апавядальнік, Даміцэля і аўтар апавяданняў гэтага зборніка – гэта раздзяленне адной асобы – пісьменніцы Міры Лукшы – на тры формаарганізуючыя складнікі ў мастацкай прасторы зборніка.

Героі апавяданняў зборніка «Гісторыі з белага свету» – у пераважнай большасці людзі сярэдняга веку, жыццё якіх не склалася. У параўнанні з «Бабскімі гісторыямі» ўзроставаа планка герояў у дадзеным зборніку зніжаецца. І ў гэтым ёсць нешта шчымліва-трагічнае, калі ўлічыць, што ў пераважнай большасці апавяданняў з «Гісторый...» адлюстраваны альбо няўдалыя, альбо нешчаслівыя, альбо драматычныя, альбо трагічныя эпізоды з жыцця герояў ці нават такое ж самае іх жыццё.

У рэальнай падзейнай прасторы гэтага зборніка адлюстраваны таксама і жывёлы: кот з яго ўспамінамі аб лепшым жыцці («Каліна»), «*жывіна хатняя*», якая засталася пад Новы год без гаспадароў, бо тыя выехалі ў горад («*хто перазімаваць у цяпле сваякоў*», «*хто толькі на Новы год*» – «Загаварылі»). Як бы там ні было, а добрага жыцця ў рэальнай прасторы зборніка няма і для жывёл. Эмацыйная прастора безнадзейнасці, безвыходнасці, расчаравання ў гэтай кнізе апавяданняў амаль абсалютная.

Гэтае «амаль» складаецца ўсяго з некалькіх твораў («Зачараваны Ясё Жаба», «Пярына», «Дарога над Нарвай, якой няма»), што адрозніваюцца ад іншых тыпам літаратурнага героя і жыццёвымі абставінамі, у якіх ён існуе. Першыя з двух названых твораў даюць адзінкавыя прыклады ва ўсёй апавядальнай прасторы зборніка шчаслівых праяў у жыцці.

Калі адкінуць казачны змест апавядання «Зачараваны Ясё Жаба», то сам факт удалага замужжа Людмілы за Ясё Жабам успрымаецца як нешта незвычайнае, сапраўды казачнае ў агульнай атмасферы неўладкаванага жыцця на прасторах «*белага свету*» зборніка.

«Пярына» – адно з нямногіх апавяданняў, у якім паказаны шчаслівы фінал узаемаадносін літаратурных герояў: пісьменніца Агата нарэшце знайшла прызнанне яе твораў пад загалоўкам «Мой сон нясонны», а таксама (невядома, ці надоўга) сваё жаночае шчасце.

Апавядальная прастора зборніка – гэта *вясковая мясцовасць на Беласточчыне* [13*], *Беласток* [14*]. Своеасаблівым цэнтрам, дзе адбываюцца назіранні апавядальніка, з нагоды якіх прапаноўваюцца яго апаведы і вывады, з'яўляюцца Беластоцкія кнайпы «Маршанд», «Піўныя слёзы» і інш. [15*]. Асобна выдзяляецца апавяданне «Дарога над Нарвай, якой няма» – твор, апавядальная прастора якога – гэта найперш адчуванні, перажыванні і вывады апавядальніцы (аўтара зборніка) з нагоды зменлівасці жыцця ў параўнанні з ранейшымі яго праявамі і ўспрыняццем гэтых праяў апавядальніцай; гэта лірычнае апавяданне аб сутнасці такой зменлівасці.

«*Белы свет*» зборніка – гэта тая прастора, насельнікі якой ідуць у нікуды. Яны паяднаны адзінствам нешчаслівага лёсу, у некаторай ступені адзінствам геаграфічнай прасторы, максімальным фактуальным веданнем

апавядальніка пра нешчаслівы лёс гэтай прасторы, якая ідзе ў трагічную невядомасць. Тут можна правесці паралелі з наступнымі народнымі выслоўямі: *белы свет* і ў *<белы, божы> свет*, паяднаўшы іх сэнс дзеля разумення сутнасці аўтарскага вызначэння ў загаловку зборніка *«Гісторыі з белага свету»*.

Яшчэ адна асаблівасць «Гісторый з белага свету» ў параўнанні з «Бабскімі гісторыямі» – гэта **асаблівасці сэнсаўтварэння** пры адлюстраванні эпизодаў жыцця людзей рознай сацыяльнай прыналежнасці (сяляне, творчая інтэлігенцыя), рознага ўзросту (пераважна сярэдняга веку), але паяднаных трагічна-сумным адзінствам: іх лёс у большасці выпадкаў не складваецца так, як бы героям таго хацелася. Паколькі ў параўнанні са зборнікам «Бабскія гісторыі» ў аналізуемай кнізе апавяданняў дастаткова часта на першы план выходзіць такія тып літаратурнага героя, як творчы інтэлігент, то звернемся да характарыстыкі асаблівасцей сэнсаўтварэння менавіта ў гэтай групе апавяданняў.

Прадмет адлюстравання ў апавяданні *«Музы»* – успрыняцце музамі сваіх падапечных і адносіны муз да той рэчаіснасці, у якой існуюць яны з гэтымі падапечнымі. Погляд на ўсё гэта адбываецца вачыма Музы – музы пісьменніцы Міраславы (трэба меркаваць, самой Міры Лукшы). Як і пісьменніца з апавядання «Футбол», Муза ў навелістычнай частцы займае тое ж самае выгаднае для назірання месца (*«за столікам стратэгічны куточак»* [2, с. 84]) і назірае за ўсім, што адбываецца ў кавярні, на гэты раз у знаёмым па іншых апавяданнях «Маршандзе». Падзеі адлюстроўваюцца праз узнёўленне іх мудрай і назіральнай, адкрытай у сваім апавяданні музай пісьменніцы, творчы стан якой неабыхавы ёй (у параўнанні з яе братам Апалонікам, які падладкоўваецца пад разгульны настрой і адпаведныя паводзіны свайго падапечнага). Узнёўленне рэтраспекцыйных фактаў і аповед пра рэальныя вызначаюцца сэнсаўтваральнай шчымлівасцю: адбываецца нешта не тое, так не павінна быць. Але «не павінна» адыходзіць на другі план, а на першы праступае «мае быць». І тут мімаволі паўстае вядомае ўжо рытарычнае пытанне. «Гэта смятанка, а якое ж тады малако?» У чарговы раз адлюстраваны разлад у душы і творчасці, схільнай да гэтага асобы. Мастак Яраслаў, адносіны якога да рэчаіснасці адлюстроўваюцца праз успрыняцце і аповед Музы, а таксама яго апякун Апалонік, вызначаюцца дастаткова бяздумнымі адносінамі да свайго творчага (Яраслаў) і апякунскага (Апалонік) прызначэння. Апалоніка *«прыставілі Яраславу на натхненне»* [2, с. 82], аднак ці то натхняльнік не спраўляецца са сваёй задачай, ці то творца настолькі моцны ў яго спакуслівых уплывах на Муза (Апалоніка). У выніку яны аказваюцца ў спакуслівым палоне алкагольнай пляшкі.

Творчыя асобы – героі апавяданняў – незадаволены ўласным лёсам, вынікамі сваёй творчасці, акаляючай рэчаіснасцю і асяроддзем. Паказальным у гэтых адносінах сярод навел з’яўляецца *«Касцёр Самабуса»*. Паэт з гаворачым прозвішчам Самабусь *«рашыў парваць з літаратурай. Адысці годна і ў добры час»* [2, с. 87]. Ён выбірае вандальна-арыгінальную форму

такога адыходу: спальвае кнігі сусветнай і беларускай класікі, сучасных беларускіх аўтараў. Пры гэтым адбываецца адлюстраванне заўваг нібы героя, а на самай справе пісьменніцы (тут ёсць падабенства з ацэнкамі, прыведзенымі ў іншых творах), напрыклад, адносна літаратурнай крытыкі (крытыкам *«не падскочыць вышэй таго, чаму іх навучылі ў інстытутах»* [2, с. 87], літаратуры (*«Ды і каму гэта патрэбна! Міфічнаму чытачу? І так ніхто гэтага ўсяго не чытае. Нічога не чытаюць»* [2, с. 87]). І вось тут можна правесці паралель з апавяданнямі «Базыль Бізун і музы», «Карціны Кацярыны», якія сапраўды з-за іх негатыўных асаблівасцей незацікаўлены рэцыпіент наўрад ці стане чытаць.

Адной з паказальных прыкмет гэтай групы апавяданняў з'яўляецца тое, што неназваны апавядальнік узнаўляе гісторыю так, як быццам бы рэцыпіент ужо ведае яе ўдзельнікаў і факты з іх. Часам ствараецца такое ўражанне (*«Чорная ўдава»*, *«Карціны Кацярыны»*, *«Базыль Бізун і музы»* і інш.), як быццам бы рэцыпіент яго гісторыі такі ж дасведчаны ў прататыпным матэрыяле, як і сам апавядальнік. І тут, нібыта, дастаткова толькі аднаго намёку, фразы, каб усё стала на свае месцы ў плане сэнсаўтварэння, логікі, выніковасці і інш. Лагічным у такой сітуацыі з'яўляецца пытанне: «каму адрасаваны такія і падобныя тэксты?». Местачковаму дасведчанаму ў мясцовых інтрыгах чытачу? Бо неместачковы і недасведчаны не зразумее тую сэнсаўтваральную цымянасць, якая ёсць у адпаведных тэкстах. І на паверхню выходзіць правінцыйнасць *«белага свету»*. Такія тэксты у параўнанні, напрыклад, з апавяданнямі са зборніка «Бабскія гісторыі» – гэта пэўны творчы крок назад. І яго ўжо не апраўдаеш ніякай стылізацыяй пад сітуацыю расказвання, як такое можа быць у адносінах, напрыклад, да апавядання «Казка пра белую лілію і піва».

Тут да месца будзе прывесці разважанні аўтара-апавядальніка з «Каляровага здымка ў далонях каварнай каханкі»: *«Каб зрабіць тэкст для чытання <...>, усё ж трэба драма нейкая. Завязка рыхтык, працяг, які не напалохае чытача каб кінуў чытаць і заканчэнне людское, <...>, каб сэрца яму ўскалыхнулася ад прачытанага»* [2, с. 52].

Сцёбна-эпатажная жыццёвая і творчая пазіцыя гераінь з апавядання «Карціны Кацярыны» робіць адпаведны адбітак і на змест гэтага тэксту: ён распадаецца на асобныя кавалкі, у кожным з якіх пульсуе свая зласлівасць. сарказм, натуралізм, эпатажнасць. І ў гэтым тэксце не дасягаецца тая мэта, якую вызначыла пісьменніца ў апавяданні «Каляровы здымак...». Ён – тэкст – напоўнены сацыяльнай і асобаснай змрочнасцю, якая не выконвае галоўнай эстэтычнай функцыі, калі яна з'яўляецца прадметам мастацкага адлюстравання: функцыі ўзвышэння душы рэцыпіента праз назіранне ўзаемадзеяння высокага і нізкага ў эстэтычных адносінах. Падобныя тэксты не хваляюць сэрца чытача, не прыводзяць яго да стану, калі б сэнна, цяпер і зараз ён захацеў нешта змяніць у сваім жыцці да лепшага. Змрок жыцця, механічна перанесены ў літаратурны тэкст, яшчэ не ёсць з'явай эстэтычнай. Такое перанясенне – гэта адбітак праяў рэчаіснасці, які не можа прэтэндаваць на статус прыгожага (мастацкага) пісьменства. Для чытача хапае бруды ў

жыцці – тут і ўзірацца не трэба. І калі гэты бруд становіцца адным з прадметаў літаратурнага тэксту без уліку эстэтычных законаў асэнсавання і адлюстравання рэчаіснасці, то яго існаванне ў такім тэксе, відаць, не мае сэнсу.

Вобразы творчых асоб прадстаўлены таксама і ў *апавядальных гісторыях / эскізах*. Арганізуючым цэнтрам «*Каляровага здымка ў далонях каварнай каханкі*» з’яўляецца аўтар-апавядальнік, які вядзе аповед аб узаемаадносінах герояў, перарываючы яго своеасаблівымі адступленнямі адносна вартасцей мастацкага твора як такога і адносна ўспрыняцця і ацэнкі яго літаратурным крытыкам, якім і быў Гарасім – герой аповядання. Сваё раздражненне вынікамі працы літаратурных крытыкаў аўтар-апавядальнік вылівае на Гарасіма, характарызуючы яго працу ў негатыўным кантэксце. Відаць, прычынай выпадковага бытавога забойства Гарасіма Настуляй сталіся не толькі абставіны іх сямейнай бойкі, але і крайняе раздражненне аўтара-апавядальніка літаратурнымі крытыкамі, ускоснае пацвярджэнне чаму (раздражненню) можна знайсці, напрыклад, у аповяданнях «*Базыль Бізун і музы*», «*Глас выпіюшчэ*». Аўтар-апавядальнік уключае ў тэкст свае назіранні, пытанні, заўвагі, разважанні, сцверджанні не толькі адносна літаратурных герояў, але і адносна вартасцей літаратурнага тэксту і яго крытыкаў. Прычым негатыўныя ацэнкі працы літаратурных крытыкаў (фармальнай нагодай для гэтага з’яўляецца той факт, што Гары – герой гэтага аповядання – быў адным з іх) у дадзеным выпадку перакрываюцца ў іх падабенстве з высновамі аб гэтым Базыля Бізуна – літаратурнага героя аповядання «*Базыль Бізун і музы*»

Прадмет адлюстравання ў аповяданні «*Глас выпіюшчэ*» – разважанні апавядальніцы пра літаратуру, літаратурную крытыку, атмасфера і наведвальнікі з творчай інтэлігенцыі кнайпы «Маршанд», падсумавана – схаваныя крыўды апавядальніцы. Яна выказвае свае назіранні, ацэнкі, схаваныя крыўды адносна наведвальнікаў кнайпы, пераважна творчай інтэлігенцыі, асабліва літаратурных крытыкаў.

У гэтай групе аповяданняў эскізнасць, не даведзеная да закончанасці ў форме альбо аповядальнай гісторыі, альбо навелы (як гэта ёсць у іншых творах гэтага зборніка), прыводзіць да таго, што падобныя тэксты, з *аднаго боку*, пашыраюць прастору «гісторый» гэтага зборніка, надаюць ёй прыкметы прасторавай і эмацыйнай шырыні, адноснай ахапляльнасці свету ў абагульненні яго супярэчлівых праяў (прыгадаем назву: «Гісторыі з белага свету»), з *другога ж боку*, такая эскізнасць на стылёвым і сэнсаўтваральным узроўнях не дазваляе даць выразную карціну *белага* (шырокага свету) свету. І вось гэтая частка «белага свету» атрымалася ў пэўнай ступені даволі аднастайнай у яе праявах – эмацыйных, вобразных, стылёвых – раздражнёнай, эпатажнай, натуралістычнай, правінцыйнай.

Такім чынам, у зборніку аповяданняў «Гісторыі з белага свету» прадстаўлены ў параўнанні са зборнікам «Бабскія гісторыі» іншы тып апавядальніка, які не толькі ўзнаўляе адпаведныя здарэнні, а і папярэдне назірае за імі, сам з’яўляецца ўдзельнікам адпаведных падзей. Гэта пэўным

чынам уплывае на асаблівасці сэнсаўтварэння, на стыль усяго зборніка. Падзейная, эмацыйная прастора «Гісторый беллага свету» асучасніваецца катастрофічнымі праявамі: драматызмам, трагічнасцю, безнадзейнасцю. Змяніўся і тып літаратурнага героя: яго статус, узрост, жыццёвыя прыярытэты. Але, акрамя іншых, ёсць адно вельмі важнае падабенства паміж гэтымі двума зборнікамі: яны сведчаць пра безнадзейнасць у існаванні «беллага свету».

Літаратура

1. Конан Ул. Белая вежа літаратуры // Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX ст. Мінск, 2000. С. 3-10.
2. Лукша М. Гісторыі з беллага свету. Беласток, 2008.

Каментарыі

- *1. Асобны аналіз гэтага зборніка, а таксама ў кантэксце зборніка апавяданняў Сакрата Яновіча «Доўгая смерць Крынак» прадстаўлены ў наступных крыніцах: Макарэвіч А. М. Сэнсавая прастора зборніка апавяданняў Міры Лукшы «Бабскія гісторыі» ў кантэксце яго жанравай спецыфікі // Тэрмапілы. 2003. № 7. С. 115-126; Макарэвіч А. М. Жанравыя асаблівасці зборнікаў апавяданняў Сакрата Яновіча «Доўгая смерць Крынак» і Міры Лукшы «Бабскія гісторыі» // У ракурсе сучаснага асэнсавання: міжкафедральны зборнік навуковых прац. Філалогія. Вып. 3. / МДУ імя А.А.Куляшова; пад рэд. А. М. Макарэвіча. Магілёў, 2007. С. 3-21.
- *2. Паколькі прынцыпы класіфікацыі жанравых мадыфікацый у дадзеным выпадку падобныя да тых, якія прыведзены ў названых вышэй крыніцах, то тут яны не падаюцца.
- *3.»Тарык», «Суд над чараўніцай», «Чорная ўдава», «Сірочая хатка», «Барбуша», «Пагранічная падчэпка», «Шварцэн-Яйцэн ды астэапароз».
- *4.»Аптэчніца», «Чобаты», «Быковіч», «Каліна», «Акно», «Касцёр Самабуся», «Вышыванае сэрца», «Восіп і жонкі», «Падпольшчык».
- *5. «Казка пра белую лілію і піва», «Абадурка», «Базыль Бізун і музы», «Карціны Кацярыны», «Музы», «Пярына», «Ганавічнікі», «Ярына», «Матычка», «Дзед і баба», «Роварчык», «Куляска», «Спячая Каралёнка».
- *6. «Ага!», «Футбол», «Сірэны», «Каляровы здымак у далонях каварнай каханкі», «Глас выпіюшчэ», «Дарога над Нарвай, якой няма».
- *7.»Зачараваны Ясё Жоба», «Райка і шчырае люстэрка», «Загаварылі».
- *8.»Тарык», «Глас вапіюшчэ», «Футбол», «Чорная ўдава» «Сірочая хатка», «Сірэны», «Барбуша», «Пагранічная падчэпка» і інш.
- *9.»Ага!», «Казка пра белую лілію і піва», «Дзед і баба», «Каляровы здымак у далонях каварнай каханкі» і інш.
- *10.»Аптэчніца», «Футбол», «Суд над чараўніцай» і інш.
- *11.Са сведчанняў пісьменніцы ў лісце да аўтара гэтых матэрыялаў: *«Сапраўды, мой тата, Ясё (Ян Мікалаевіч), быў дрыгасекам у Белавежскай пушчы, ён пасадзіў больш дрэў, чым высек».*

*12.»*Нявінная мамка <...> падыходзіць да рагавога століка, дзе трываюць, заглыбіўшыся ў паперах, напрыклад, Дудка ці Даміцэля <...>*« [2, с. 16].

*13.»Тарык», «Суд над чараўніцай», «Сірочая хатка», «Барбуша», «Чобаты», «Быковіч», «Вышыванае сэрца», «Восіп і жонкі», «Абадурка», «Ганавічнікі», «Матычка», «Роварчык», «Зачараваны Ясё Жабя», «Райка і шчырае люстэрка», «Загаварылі».

*14.»Чорная ўдава», «Аптэчніца», «Пагранічная падчэпка», «Касцёр Самабуся». «Падпольшчык», «Базыль Бізун і музы», «Карціны Кацярыны», «Музы», «Ярына», «Дзед і баба», «Каляровы здымак у далонях каварнай каханкі».

*15.»Казка пра белую лілію і піва», «Пярына», «Куляска», «Ага!», «Футбол», «Сірэны», «Глас выпіюшчэ».