

УДК 821.161.3

Алесь Макаревич

„ИСТОРИИ БЕЛОГО СВЕТА” М. ЛУКШИ: СПЕЦИФИКА ФОРМООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И СТИЛЕВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СБОРНИКА

Характеризуються жанрово-стильові особливості книги оповідань Міри Лукші „Історії білого світу” („Гісторыі з белага свету”, 2008), об’єднані єдністю змісту й подібністю жанрової форми творів. Проводяться жанрово-стильові та смислотворчі паралелі з попередньою книгою оповідних історій М. Лукші „Жіночі історії” („Бабскія гісторыі”). Подано висновки про деякі особливості організації оповідних історій цієї збірки. Розглянута специфіка мислення оповідача та його ретроспективних ілюстрацій у контексті власного психічного стану і ситуації оповіді як узагальненого подієвого простору даної збірки.

Ключеві слова: жанрова модифікація, оповідна історія, новела, замальовка, тип оповідача, особливості смислотворення.

Мира Лукша – это неотъемлемая часть белорусской литературы в Польше (на Белосточчине). Ей принадлежит 7 сборников произведений, среди которых и „Бабские истории” (2001), „Истории белого света” (2008) (тут и далее перевод с белорусского автора статьи – А.М.). Оба эти сборника вышли в серии Библиотека Белорусского литературного объединения „Белавежа”. Ежегодно издание двух-трех книжек Библиотечки Вл. Конон определил как „уникальное явление в Польше” [1, с. 9]. Рассказы этой писательницы включены в сборник „Белорусские писатели Польши” (Минск, „Беларускі кнігазбор”, 2000). В произведениях М. Лукши представлены такие литературно-художественные свидетельства из жизни белоруссов Белосточчины, которые вызывают определенную тревогу относительно будущего в судьбе этой части этнического меньшинства в Польше. Эти и другие факты свидетельствуют о том, что творчество М. Лукши вполне может быть предметом исследования относительно специфики изображения ею проявлений Белостокской действительности в форме историй, свидетельства, зарисовки. И в данном случае достаточно эффективно является анализ, проводимый на жанрово-стилевом и смыслообразовательном уровнях.

Исходя из этого, целью данного исследования является выявление специфики формообразовательной и стилевой организации сборника рассказов М. Лукши „Истории белого света”. Этой цели подчинены следующие задачи: выявить основной тип повествователя и тип литературного героя, а также особенности их функционирования в

данном сборнике произведений; определить основные проявления стиля жанровых форм, представленных в анализируемом сборнике.

Произведения М. Лукши пока не стали предметом глубокого литературоведческого анализа. В литературно-критических статьях, посвященных рассказам писательницы, в основном характеризуется проблемно-тематический аспект, а также некоторые особенности авторского стиля (исследования Г. Тычко, ЛеГал, А. Сакович). Поэтому исследование специфики формообразовательной и стилиевой организации отдельных сборников во взаимосвязи их жанровых форм видится нам достаточно перспективным.

Жанровые модификации сборника рассказов „Истории белого света” можно представить в следующем варианте: а) *повествовательная история* – „Тарик”, „Суд над колдуньей”, „Чёрная вдова”, „Сиротский домик”, „Барбуша”, „Пограничная шутка”, „Шварцен-Яйцен и астеопороз”; б) *новелла* – „Аптекарьша”, „Сапоги”, „Быкович”, „Калина”, „Окно”, „Костер Самобуся”, „Вышитое сердце”, „Осип и жены”, „Поднольщик”; в) *формообразовательное в границах жанра слияние: повествовательная история / новелла, повествовательная история / эскиз / зарисовка* – „Ага!”, „Футбол”, „Сирены”, „Цветное фото в ладонях коварной любовницы”, „Глас вопиющего”, „Дорога над Нарвой, которой нет”; г) *сказка* – „Заколдованный Ясё Жабя”, „Райка и искреннее зеркало”, „Заговорили” (поскольку принципы классификации жанровых модификаций в данном случае схожи с теми, которые уже ранее нами характеризовались [3, 4], то здесь они не приводятся). Кроме того, в данный сборник включены рассказы „Ночь в Бельске”, „Смотрины” из книги „Бабские истории”, которые представляют собой следующее формообразовательное в границах жанра слияние: повествовательная история / новелла. Данная классификация свидетельствует, что в анализируемом сборнике, как и в книге „Бабские истории”, преобладает такая жанровая модификация, как повествовательная история.

Тип повествователя в „Историях белого света” схож с тем, который был в „Бабских историях”, однако в то же время имеет и свои отличительные особенности.

Осведомленный неназванный повествователь („Тарик”, „Глас вопиющего”, „Футбол”, „Черная вдова”, „Сиротский домик”, „Сирены”, „Барбуша”, „Пограничная шутка”) смотрит на предмет своего разговора со стороны. Таким же образом он воспринимает и саму писательницу, которая на уровне литературного образа присутствует в некоторых рассказах если не как абсолютный прототип некоторых героев рассказов, то как личность, у которой заимствованы черты характера, выводы-оценки, факты из ее жизни и др. Такие наблюдения становятся фундаментом для фрагментарного воссоздания происшествий, фактов из собственной жизни и жизни знакомых этого повествователя.

Обозначенный повествователь („Ага!”, „Сказка о белой лилии”, „Дед и баба”, „Цветное фото в руках коварной любовницы” и др.) наблюдает, свидетельствует, обращается к рецепиенту, резюмирует и т.п.

Названный повествователь („Антекарша”, „Футбол”, „Суд над колдуньей” и др.) предлагает истории от первого лица или от имени героя, который называется в повествовании (к примеру, баба Стэпа из „Суда над колдуньей”).

Образ Дамицели („Сказка о белой лилии и пиве”), которая „с любовью изображала сложные приключения разных сумасбродов и неспособных к жизни людей” [2, с. 8], может проецироваться также и на личность автора сборника „Истории белого света”. М. Лукша, как и ее героиня, тоже путешествует, записывает наблюдения, печатает литературные материалы о судьбах людей, она также „дочь дровосека из Беловежской пуши” [2, с. 18]. Дамицеля упоминается в рассказах „Цветной снимок в ладонях коварной любовницы”, „Ага!”, надо полагать, как свидетель соответствующих происшествий. Таким образом, и неназванный повествователь, и Дамицеля, и автор рассказов этого сборника – это результат разделения одной личности, писательницы М. Лукши, на три формообразующие составляющие художественного пространства данного сборника.

Герои рассказов сборника „Истории белого света” – в большинстве случаев люди среднего возраста, жизнь которых не сложилась. По сравнению с „Бабскими историями” возрастная планка героев в данном сборнике снижается. И в этом есть нечто щемяще-трагическое, если учесть, что в преобладающем большинстве рассказов из „Историй...” отражены либо позитивно не сложившиеся в финале, либо несчастливые, либо драматические, либо трагические эпизоды из жизни героев или такая же – неудавшаяся в целом – их жизнь.

В реальном событийном мире этого сборника изображены также и животные: кот с его воспоминаниями о лучшей жизни („Калина”), „домашняя живность” („Заговорили”), которая осталась под Новый год без хозяев, так как те выехали в город („кто перезимовать в тепле среди родственников”, „кто только на Новый год” [2, с. 37]). Как бы там ни было, а хорошей жизни в реальном мире сборника нет и для животных. Эмоциональное пространство безнадежности, безысходности, разочарования в этой книге рассказов почти абсолютное.

Это „почти” складывается всего из нескольких произведений: „Очарованный Ясё Жаб”, „Перина”, „Дорога над Нарвой, которой нет”. Эти рассказы отличаются от других типом литературного героя и жизненными обстоятельствами, в которых существует герой повествования. Первые из двух названных произведений дают единичные примеры счастливых проявлений жизни во всем повествовательном пространстве сборника.

Если не учитывать сказочное содержание рассказа „Очарованный Ясё Жаб”, то сам факт удачного замужества Людмилы за Ясё Жабой

воспринимается как нечто необычное, нереальное в общей атмосфере неустроенной жизни в пространстве „белого света” сборника.

„Перина” – один из немногих рассказов, в котором изображен счастливый финал взаимоотношений литературных героев: писательница Агата все же получила положительную оценку созданного ею сборника „Мой сон в бессонную ночь” („Мой сон несонный”), а также (неизвестно, надолго ли) свое женское счастье.

Повествовательное пространство сборника – это сельская местность на Белосточчине, Белосток. Своеобразным центром, где происходят наблюдения, в связи с которыми далее предлагаются соответствующие истории и выводы некоторых из повествователей, являются Белостокские пабы „Маршанд”, „Пивные слезы” и др. Особое место в этом смысле занимает финальный рассказ сборника – „Дорога над Нарвой, которой нет”. Повествовательное пространство данного произведения – это, прежде всего, ощущения, переживания и выводы Я-повествователя (автора сборника) по поводу изменчивости жизни по сравнению с прежними ее проявлениями и восприятием этих проявлений Я-повествователем; это лирический рассказ о сути такой изменчивости.

„Белый свет” сборника – это то пространство, обитатели которого идут в никуда. Их объединяют схожие по своей сути проявления несчастливой судьбы, в некоторой степени единство географического пространства, широкая осведомленность повествователя о несчастливой судьбе обитателей „белого света”, который идет в трагическую неизвестность. Здесь можно провести параллели со следующими народными изречениями: „белый свет” и „в <белый, божий> свет”, объединив их смысл с целью понимания сути авторского определения в заголовке сборника „Истории белого света”.

Еще одно отличие „Историй белого света” в сравнении с „Бабскими историями” – это **особенности смыслообразования** при изображении эпизодов жизни людей разной социальной принадлежности (крестьяне, творческая интеллигенция), разного возраста (преимущественно среднего), но объединенных трагическо-печальным единством: их судьба в большинстве случаев не складывается так, как бы героям того хотелось. Поскольку по сравнению со сборником „Бабские истории” в анализируемой книге повествований достаточно часто на первый план выходит такой тип литературного героя, как творческий интеллигент, то обратимся к характеристике особенностей смыслообразования именно в этой группе рассказов.

Предмет изображения в рассказе „Музы” – восприятие музами своих подопечных и отношения муз к той действительности, в которой существуют они с этими подопечными. Взгляд на все это происходит глазами Музы – музы писательницы Мирославы (надо полагать, самой Миры Лукши). Как и писательница из рассказа „Футбол”, Муза в новеллистической части произведения занимает то же самое выгодное для наблюдения место („за столиком стратегический уголочек” [2, с. 84])

и наблюдает за всем, что происходит в пабе – уже знакомом по другим рассказам „Маршанде”. События предлагаются через воссоздание их мудрой и наблюдательной, откровенной в своем повествовании музой писательницы, творческое состояние которой ей безразлично (по сравнению с ее братом Аполоником, который приспосабливается к разгульному настроению и соответствующему поведению своего подопечного). Воссоздание фактов жизни героев данной истории посредством ретроспекций, а также эпизодов реального мира наполнено некоторой безысходностью: происходит что-то не то, такое не должно происходить. Но „не должно” отходит на второй план, а на первый выходит „это есть, происходит”. И здесь невольно возникает известный уже риторический вопрос: „Это сливки, а каково же молоко?” В очередной раз изображен разлад в душе и творчестве склонной к этому личности. Художник Ярослав, отношения которого к действительности изображаются через восприятие и рассказ Музы, а также его опекун Аполоник достаточно бездумно относятся к своему творческому (Ярослав) и попечительскому (Аполоник) назначению. Аполоника „приставили Ярославу для вдохновения” [2, с. 82]. Однако то ли вдохновитель не справляется со своей задачей, то ли творец настолько силен в его влияниях на Музу (Аполоника) – в итоге они оказываются в соблазнительном алкогольном плену.

Творческие личности – герои рассказов – недовольны собственной судьбой, результатами своего творчества, окружающей действительностью и ближайшим социальным окружением. Показательным в этом отношении среди новелл является „Костер Самобуся”. Поэт с говорящей фамилией Самобуся „решил порвать с литературой. Отойти достойно и в нужное время” [2, с. 87]. Он выбирает крайнюю разрушительную форму такого ухода: сжигает книги мировой и белорусской классики, современных белорусских авторов. При этом приводятся замечания будто бы героя, а на самом деле писательницы (здесь есть сходство с оценками, приведенными в других произведениях), например, относительно литературной критики (критикам „не прыгнуть выше того, чему их научили в институтах” [2, с. 87]), литературы („Да и кому это нужно! Мифическому читателю? И так никто этого всего не читает. Ничего не читают” [2, с. 87]). И вот здесь можно провести параллель с рассказами „Базыль Бизун и музы”, „Картины Катерины”, которые действительно из-за их негативных особенностей незаинтересованный реципиент вряд ли будет читать.

Одним из показательных признаков этой группы рассказов является то, что неназванный повествователь воссоздает историю так, как будто бы реципиент уже знает ее участников и приведенные факты. Иногда создается такое впечатление („Черная вдова”, „Картины Катерины”, „Базыль Бизун и музы” и др.), что писательница убеждена в том, что реципиент истории такой же осведомленный в прототипном материале, как и повествователь. И здесь вроде бы достаточно только одного намёка, фразы, чтобы все стало на свои места в плане смыслообразования, логики, результативности и др. Логичным в такой

ситуации является вопрос „кому адресован такой и похожие тексты? “. Местечковому осведомленному в местных интригах читателю? Ведь неместечковый и несведущий не поймет ту недосказанность, которая есть в соответствующих текстах. И на поверхность выходит провинциальность „белого света“. Такие тексты по сравнению с произведениями из сборника „Бабские истории“ – это определенный творческий шаг назад. И его уже не оправдаешь никакой стилизацией под особую повествовательную ситуацию, что может быть приемлемым, скажем, в отношении рассказа „Сказка о белой лилии и пиве“.

В этом смысле целесообразно привести размышления автора-повествователя из „Цветного снимка в ладонях коварной любовницы“: „Чтобы сделать текст для чтения <...>, все же надо драма какая-то. Завязка конкретная, продолжение, которое не испугает читателя, и он не бросит читать, а также человеческий финал, <...> чтобы сердце его встрепенулось от прочитанного“ [2, с. 52].

Эпатажная жизненная и творческая позиция героинь рассказа „Картины Катерины“ накладывает соответствующий отпечаток и на содержание этого текста: он распадается на отдельные куски, в каждом из которых пульсирует некая озлобленность, сарказм, натурализм, эпатаж. И в этом тексте не достигается та цель, которую определила писательница в рассказе „Цветной снимок...“. Он – текст – наполнен социальным и личностным мраком, который не выполняет главной эстетической функции, несмотря на то, что этот мрак является предметом художественного изображения. Смысл такой функции в возвышении души реципиента через наблюдение взаимодействия высокого и низкого в эстетических отношениях. Подобные тексты не волнуют сердце читателя, не приводят его к состоянию, когда бы сегодня и сейчас он захотел нечто изменить в своей жизни к лучшему. Сумрак жизни, механически перенесенный в литературный текст, еще не есть явление эстетическое. Такое перенесение – это копия фактов действительности, которая в ее литературной форме не может претендовать на статус настоящего художественного произведения. Для читателя хватает низкого, непривлекательного в реальной жизни – здесь и всматриваться не надо. И когда это низкое становится одним из предметов изображения в литературном тексте без учета эстетических законов осмысления и изображения действительности, то его существование в таком тексте, видимо, не имеет смысла.

Образы творческих личностей представлены также и в *повествовательных историях / эскизах*. Организующим центром „Цветного снимка в ладонях коварной любовницы“ является автор-повествователь. Он воссоздает взаимоотношения героев, прерывая рассказ о них своеобразными отступлениями относительно достоинств художественного произведения как такового и относительно восприятия и оценки его литературным критиком, которым и был Гарасим – герой рассказа. Свое раздражение итогами работы литературных критиков автор-повествователь проецирует на Гарасима,

характеризуя ёю работу в негатыўным асвятчэнні. По-відому, прычынай случайнага бытавога забіцтва Гарасіма Настулей сталі не толькі абставяленствы іх сямейнай дракі, но і крайняе раздражэнне аўтара-повествацеля літаратурнымі крытыкамі, косвеннае падтвэржэнне чэму (раздражэнню) можна знайсці, к прымеру, в расказах „Базыль Бизун і музы”, „Глас вопіюча”. Аўтар-повествацель уключае в „Цветной снімок...” сваіх набліжэння-вопросы, замечания, размышленія, утвэржэння не толькі адносна літаратурных герояў, но і адносна годнаств літаратурнага тэкста і оценок яго крытыкамі. Прычём негатыўныя оцены работы літаратурных крытыкаў (формальным поводам для гэтага яўляецца той факт, што Гарры – герой гэтага расказа – быў адным з іх) в даным случае схожы с вывадамі аб гэтым Базыля Бизуна – літаратурнага героя расказа „Базыль Бизун і музы”.

Предмет изображения в рассказе „Глас вопіюча” – размышленія повествацельніцы о літаратуре, літаратурнай крытыке, атмосфера і посетители из числа творческой интеллигенции паба „Маршанд”, а в общем – тайные обиды рассказчицы. Она озвучивает свои наблюдения, оцены, обиды адносна посетителей паба, прсымушественно творческой интеллигенции, в особенности літаратурных крытыкаў.

В этой группе рассказов эскизность не доведена до законченной формы: скажем, либо повествацельной истории, либо новеллы, как это происходит в других произведениях сборника. В результате подобные тексты, с одной стороны, расширяют пространство „историй” сборника, придают ему признаки эмоциональной широты, адносна годнаств объёмности обобщения противоречивых проявлений „белого света”. С другой же стороны, такая эскизность на стилевом и смыслообразующем уровнях не позволяет дать выразительную картину „белого света”. И вот эта часть „белого света” получилась в определенной степени довольно однообразной в ее проявлениях – эмоциональных, образных, стиливых – раздраженной, эпатажной, натуралистической, провинциальной.

Таким образом, в сборнике рассказов „Истории белого света” представлена иной по сравнению со сборником „Бабские истории” тип повествацеля, который не только воссоздает определенные происшествия, но и предварительно наблюдает за ними, сам яўляецца участником описываемых событий. Это определенным образом влияет на особенности смыслообразования, на стиль всего сборника. Событийное, эмоциональное пространство „Историй белого света” осовременивается катастрофическими проявлениями: драматизмом, трагичностью, безнадежностью. Изменился и тип літаратурнага героя: его статус, возраст, жизненные приоритеты. Тем не менее, между этими сборниками есть одно очень важное сходство: они свидетельствуют о безнадежности в существовании „белого света”.

2000. – С. 3-10.

2. *Лукиша М. Гісторыі з белага свету / Міра Лукша. – Беласток : Ргумат, 2008. – 150 с.*
3. *Макарэвіч А.М. Сэнсавая прастора зборніка апавяданняў Міры Лукшы „Бабскія гісторыі” ў кантэксце яго жанравай спецыфікі / Алесь Мікалаевіч Макарэвіч // Тэрмапілы. – 2003. – № 7. – С. 115-126.*
4. *Макарэвіч А.М. Жанравыя асаблівасці зборнікаў апавяданняў Сакрата Яновіча „Доўгая смерць Крынак” і Міры Лукшы „Бабскія гісторыі” / Алесь Мікалаевіч Макарэвіч // Studia białorusnistyczne I. – Lublin : Wyd-wo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2007. – С. 211 – 226.*

Анотацыя

Характэрызуюцца жанравыя-стылевыя асаблівасці кнігі расказаў Міры Лукшы „Історыі белага свету” („Гісторыі з белага свету”, 2008), якія аб’яднаны аднасцю зместу і падобнасцю жанравыя формы прадзвіццяў. Падводзяцца жанравыя-стылевыя і сэнсавыя паралелі з папярэдняй кнігай паведамальных історыяў М. Лукшы „Женскія історыі” („Бабскія гісторыі”). Падводзяцца высновы аб некаторых асаблівасцях арганізацыі паведамальных історыяў гэтага зборніка, характэрызуюцца спецыфіка мыслення паведамальніка і яго рэтрспектывных ілюстрацый ў кантэксце сапраўднага псіхалогічнага стану і сітуацый расказвання як агульнага падзеянага прастранства данага зборніка.

Ключавыя словы: жанравыя мадыфікацыя, паведамальная історыя, паведа, зарысавка, тып паведамальніка, асаблівасці сэнсавыя прадзвіццяў.

Summary

The genre and style features of the Mira Luksha’s book of stories ” This world stories” („Гісторыі з белага свету”, 2008) are characterized which are united by unity of the content and similarity of the genre form of works. The style, genre and sense-building parallels are made by comparing with the previous book of narrative stories of M.Luksha „women’s tales” („Бабскія гісторыі”). Conclusions about some features of the style organization of narrative stories of this collection are resulted, specificity of thinking of the storyteller and its retrospective illustrations in a context of selfmental condition and situations telling as a generalized space of the given collection are characterized.

Key words: genre modification, narrative history, a short story, a sketch, the storytelling model, sense-building peculiarities.