

Anna Sakowicz

Часава-прасторавы кантынуум у аповесці Аляксея Карпюка "Белая Дама"

Acta Neophilologica 16/2, 211-220

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Sakowicz

Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Uniwersytet w Białymstoku

ЧАСАВА-ПРАСТОРАВЫ КАНТЫНУУМ У АПОВЕСЦІ АЛЯКСЕЯ КАРПЮКА «БЕЛАЯ ДАМА»

Key words: Belarusian prose, historical novel, time and space category, mythology, captivity

Узаемаадносiны часу i прасторы ў мастацкiм творы з'яўляюцца адным з найцiкавых i важкiх параметраў мастацка-эстэтычнай рэчаіснасцi. Гэтыя катэгорыi будуюць межы здарэнняў, якія разгортваюцца ў прадстаўленым piсьменнiкам свеце, а затым пераймаюць на сябе функцыi „іstnienia świata przedstawionego i procesów w nim zachodzących” [Kulawik 1997, 257]. Асаблiвай увагi, безумоўна, заслугоўваюць назiраннi над гэтай праблемай рускага даследчыка Мiхаiла Бахцына. Варта ўспомнiць, што яшчэ ў 1963 годзе ў сваёй кнiзе “Вопросы литературы и эстетике”, ён увёў у тэорыю лiтаратуразнаўства для вызначэння часавай прасторы асобае паняцце “хранатоп”. Кнiга прынесла вучонаму славу i была ў хуткiм часе перакладзена на шмат iншых моў, у тым лiку на польскую. У раздзеле „Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści” знакамітай кнiгi рускага лiтаратуразнаўцы чытаем: „Czasoprzestrzeń w literaturze artystycznej jednocy cechy przestrzenne i czasowe w ramach znaczącej i konkretnej całości. Czas nabiera tutaj gęstości, nieprzejrzystości, staje się czymś artystycznie widzialnym; przestrzeń wciągnięta w ruch czasu, fabuły, historii nasycy się ich energią. Cechy czasu odsłaniają się w przestrzeni, zaś przestrzeń znajduje w czasie swój sens i miarę. To krzyżowanie się porządków i złączenie cech stanowi o charakterze czasoprzestrzeni artystycznej” [Bachtin 1982, 279]¹.

Невыпадкова, што пераклад кнiгi М. Бахцына з'явіўся ў 1982 годзе. Якраз у 70-ыя гады актывізаваўся ўвага да ролi прасторы ў лiтаратуры ў польскiм лiтаратуразнаўстве [Bartoszyński 1976; Jarzębscy 1976; *Przestrzeń i literatura* 1978; Sławiński 1980; Markiewicz 1984; Krawiec-Złotkowska 2009]. Ва ўступным слове да кнiгi *Przestrzeń i literatura* [1978] польскi лiтаратуразнаўца Януш Славiнскi сцвяр-

¹ Bachtin w oryginale swojej książki posługuje się słowem „chronotop”, którego tłumacz nie uwzględnił w swoim przekładzie.

джаў, што праблема літаратурнай прасторы будзе ў недалёкай будучыні займаць важнае месца ў паэтыцы, падобна як нядаўна яшчэ было з праблемай апавядальніка, часу, фэбулы ці дыялогу [Sławiński 1978, 9–10]. Далей польскі даследчык канстатуе, што ў кожнай з вышэй пералічаных праблем быў улічаны прасторавы параметр мастацкага свету, толькі ён быў абмяркоўваемы ў другарадным, далейшым плане. З часам сітуацыя ў гэтай іерархіі памянлася і цяпер прастора бярэ адплату за свае разнастайныя падпарадкаванасці. У сучаснасці гэтая галіна навуковых зацікаўленняў паэтыкі перамяшчаецца на пярэдняе месца [Sławiński 1978, 10].

Польская даследчыца Анна Мартушэўская выдзяляе важкія патрэбы спалучэння часу і прасторы: „Potrzeba łączenia kategorii czasu i przestrzeni stosowanych jako narzędzie do badania powieści występuje zwłaszcza przy analizie dystansu narratora w stosunku do świata przedstawionego, dystansu określanego zarówno przez perspektywę przestrzenną, jak i czas wypowiedzi w stosunku do jej przedmiotu. Drugim elementem powieści, w którym się te obie kategorie wiążą, współwystępują bowiem bądź się wzajemnie zastępują według jednakowych podstawowych zasad, jest jej świat przedstawiony, u którego podstaw leży koncepcja czasu i przestrzeni właściwa dla określonego typu przedstawionej rzeczywistości. Trzecim wreszcie jest rola czasu i przestrzeni jako jednego z wielu czynników kreowania postaci literackiej” [Martuszevska 1977, 69–70].

Такі падыход даследчыкаў да часовай прасторы нярэдка дае магчымасць убачыць складаныя ўзаемазвязі жыццёвых абставін і чалавека ў плыні гістарычнага часу, вызначыць заканамернасці грамадскага развіцця, а таксама ролю асобы ў ім.

Сувязь жа паміж часам і прасторай, відаць, найскравей выяўляецца ў авантурна-прыгодніцкіх творах. Беларуская даследчыца Вольга Шынкарэнка, аналізуючы творчасць Уладзіміра Караткевіча, сцвярджае, што ва ўласна гістарычных раманах выяўляюцца: „Вострае адчуванне часу, прыкметы якога раскрываюцца ў розных прасторавых вымярэннях, пачынаючы ад маштабных падзей і заканчваючы самымі тонкімі зрухамі ў душы героя” [Шынкарэнка 1995, 119].

Беларускі пісьменнік Аляксей Карпюк у сваім мастацкім наробку мае творы на розныя тэмы: пра каханне – аповець *Данута*, пра нямецкі лагер ваеннапалонных і партызанскае жыццё – *Пушчанская Адысея*, пра вёску і горад – *Карані*, пра дзейнасць рэлігійнай арганізацыі Аляша Клімовіча на Падляшшы – *Вершалінскі рай*. Відавочна, у гэтай галерэі не хапала займальнага твора на гістарычную тэму, якая ў другой палове XX стагоддзя карысталася асаблівай увагай не толькі беларускага чытача. Такім чынам, па словах Міхася Тычыны: „Свядомае імкненне многіх маладых прызікаў выкарыстоўваць прыёмы сучаснага заходняга рамана, у прыватнасці трылера, у творчасці А. Карпюка выявілася натуральна і лагічна: ён заўсёды аддаваў перавагу займальнасці перад змястоўнасцю, але ў большасці выпадкаў не на шкоду апошняй. Тут ён хутчэй збліжаецца з Уладзімірам Караткевічам, аўтарам займальных раманаў пра нашу блізкую і даўнюю гісторыю” [Тычына 1995, 24–25]. Вось таму не выпадкова, што А. Карпюк ужо ў вельмі сталым узросце звяртаецца да гістарычнай тэматыкі.

Распрацоўка гістарычнага сюжэта якраз давала Аляксею Карпюку магчымасць спалучэння розных часавых і прасторавых планаў. У аповесці *Белая Дама*, засяродзіўшыся на лёсе магнаткі Кацярыны Валковіч, пісьменнік звяртаецца да падзей XVII стагоддзя. Галоўная гераіня паходзіла з багатага і слаўнага шляхецкага роду рускіх ліцвінаў з Путрышак, „якія гавораць па-тутэйшаму, літары выводзяць па-польску, а калі і па-руску, то пішуць лацінкай” (263). Брат Кацярыны Нічыпар закончыў езуіцкі калегіум у Гародні, а бацькі жанчыны былі працавітымі і гаспадарлівымі. „З дзяцінства абкружалі мяне рэчы моцныя і дабротныя, зробленыя ці пашытыя з запасам, бо калі выразалі нават у нас кій, то – чым больш важкі. Немцамі нас з-за гэтага прызывалі” (268).

Гаворка пра лёс Кацярыны Валковіч вядзецца на аснове дзённікаў самой гераіні. Аднак перш чым перайсці да разгортвання гістарычнага сюжэта, пісьменнік тлумачыць, што стала штуршком для стварэння аповесці. Ад нейкага часу наратар чуў пра таямнічую Белую Даму, якая з’яўлялася ў мурах базыльянскага кляштара. Факт, што рэстаўратары гэтага былога ўніяцкага будынку за сцяной, збудаванай з цэглы з сямнацатага стагоддзя, знайшлі „тамы ды сшыткі з цвёрдай паперы ў мешкавіне” (253), зацікавіў дырэктара Музея атэізму. Ён зрабіў з іх сабе фотакопіі. „Затым на пару тыдняў адключыўся ад іншых клопатаў і адбіткі пачаў штудзіраваць, адчуваючы ўздым ды цікаўнасць шкаляра, які ўпершыню схпіў *Рабінзона Круза* ды зашыўся з ім у кусты” [Карпюк 1992, 255]. Такім вось чынам фабульны час у аповесці *Белая Дама* пачынаецца ў другой палове XX стагоддзя ў Гародні, а знойдзеныя сшыткі-дзённікі паслужаць імпульсам для перанясення падзей у сямнацатае стагоддзе.

Апавядальнік, перш чым перанесці нас на тры стагоддзі назад, пад уплывам роздумаў аб таямнічай Белай Даме вяртаецца ў дзіцячыя гады, у прастору 20 – 30-ых гадоў XX стагоддзя, калі ён быў паглыблены ў зачараваны свет народных павер’яў і забабонаў: пра нячысціка, Баравую Цётку, вядзьмарак, Змяінага цара, папараць-кветку, Лысую гару. Увядзенне гэтых вобразаў у аповесць невыпадковае, бо яны паказваюць іншую, нерэальную прастору ўнутранага света героя, які, нягледзячы на пражытыя гады, знаходзіцца ў палоне міфалагічнага свету. Успаміны пра дзяцінства з’яўляюцца таксама крыніцай першых апавядаў пра герояў, хаця толькі казачных.

А. Карпюк, які паходзіць з-пад гарадоцкага Страшава, што пад Беластокам, не хавае сваёй любові да роднага кутка: „Бываючы зрэдку ў сваім Страшаве, кожны раз за сабой назіраю заўсёды тое самае. Нейкая магутная сіла мяне там піхае на край поля, за хату хроснага бацькі Аўдакіма Парэмскага. Адбіваючыся ад камароў, лезу там на Лысую гару ды адчуваю, як кожная клетачка майго цела, кожная малекула ва мне бытта пачынае гаварыць пра даўніну. Адразу зашчыміць маркотна сэрца. Раблюся ўжо сур’ёзным ды дзіўлюся. Як праз такія быліцы ўсім сваім філагенезам я навечна з’яднаны з продкамі. З гэтымі камарамі, з хвойнікам, лесам ды тарфяніскам. Якое ад гары распасціраецца да Гарадка, Міхалова, Меляшкоў і, напэўна, злучаецца з Палессем. А забраўшыся на гару, я там ўсё шукаю і шукаю слядоў шабашу тых вядзьмарак.

Я – матэрыяліст і адукаваны чалавек, дасканала ведаю, што да чаго, але з’яўляюся ў Страшаве наступным разам і з такім жа хваляваннем зноў лезу на Лысую гару...” [Карпюк 1992, 203]. Успаміны аб родным кутку А. Карпюка ўпісаны ў “аўтабіяграфічную” прастору. Прапушчаная праз фільтр часу рэальнасць становіцца прыгажэйшай, зміфалагізаванай.

Казачна-міфалагічная, абстрактная прастора займае важнае месца і ў жыцці галоўнай гераіні аповесці – Кацярыны Валковіч, якая ў сваіх успамінах неаднойчы пераносіцца думкамі ў свет дзяцінства, дзе прысутнічалі розныя народныя легенды: „Тата казалі – на ўласныя вушы чулі не раз і не два, як пад ракетай да самай раніцы зычна Лясун рагоча, гукаюць сычы, дудзіць і дудзіць той самы дзесяціпудовы камень.

Напэўна, і зараз пад вадой млынар сабе адсыпаецца. Цікава было дачакацца ў каго-небудзь на вёсцы глыбокай ночы і паслухаць, ці гудуць тыя камяні зараз...” [Карпюк 1992, 47].

З міфалагічнай прасторай звязана патроенае абвінавачанне Кацярыны ў вядзьмарстве. У сямнаццатым стагоддзі людзі баяліся вядзьмарак, як, напрыклад, у згаданай у аповесці Бусліхі з Путрышак, якая „такое слова ведае, што чалавека забіць можа” [ibid., 266]. Галоўная гераіня не чаравала, а проста ўмела лячыць ад розных хваробаў дамашнімі спосабамі, якія перадавалі сабе жанчыны і знала народныя павер’і: „Умею толькі падзьмухаць, калі хто жыватом хварэе. І вядзьмарку магу пазнаць, як урачэ мяне каторая-небудзь. Гэта проста. Лью малако праз напаленае жалеза і тады яе бачу. Яшчэ карысна глядзець у віры над млынова кола. Невыразна тады бачу, нібы праз дым, але мне дастаткова і адразу скажу – хто гэта, не выкруціцца аніяк. Нават Цябе, сыне, магла б усяму навучыць, каб пад бокам жыў” [Карпюк 1992, 266–267].

Кацярыне прыйшлося шмат перацярпець ад неапраўданых закідаў у чарах, стаўленых ёй як перад палонам, так і пасля яго. Катаванні такіх асоб былі страшэнныя. Перад пакараннем смерцю гераіню двойчы ратавалі сумленныя людзі. У канцы аповесці апавядальнік падкрэслівае, што хаця вядзьмарак сустракаем і ў цяперашнім часе, але аднак яны не напаўняюць ужо людзей жудасным страхам як раней. Наратар клапоціцца лёсам К. Валковіч: „Невядома, і, найхутчэй, ніколі не даведаемся, абвінавачаная ў ерасі трэці раз ці зноў удалося магнатцы адкупіцца?” [Карпюк 1992, 451].

Заўважаецца, што А. Карпюк з’яўляецца свядомым канструктарам часава-прасторавых параметраў аповесці *Белая Дама*. Ён словам стварае міфалагічны свет. Парадкаванне прасторы адбываецца ўжо ў моўнай сферы, у тым ліку праз метафарычнае значэнне зваротаў, розны сэнс слоў, уласцівых для дадзенай культуры. Як напрыклад: „Адным словам, перад ёй Садык-бей распушыў пёркі, а хочаш мець яйкі, як вучыла яе Анята, дай курыцы пагдакаць” [Карпюк 1992, 351].

Невыпадкова А. Карпюк у пачатку аповесці *Белая Дама* звяртаецца і да свайго ваеннага вопыту. Узгадваюцца страшэннага, антыгуманнага часу і прасторы Другой сусветнай вайны служыць, зароўна як высвятленню неапраўданасці тэорыі аб

фосфарных агенчыках, якія мелі быць прывідам Белай Дамы, так найперш узгадванні аб ваенных ахвярах. Письменнік абапіраецца на жорсткі вопыт Беларусі.

Ужо Уладзімір Караткевіч, які стварыў шмат шэдэўраў на гістарычную тэматыку, папярэджаў сваіх чытачоў, што калі чалавецтва не навучыцца рабіць высновы з вопыту сваіх продкаў, то будзе змушана перажываць яго яшчэ раз. Так і галоўная гераіня аповесці *Белая Дама* лічыць, што яе запісы не толькі ёй душакарысныя, але будуць прыкладам для сына як паступаць у жыцці: „Каб Табе, сыноч, тыя быліцы не здаваліся звычайнымі прымхамі цёмных, поўных забабонаў людзей, раскажу яшчэ пра што мама мая апавядалі” [Карпюк 1992, 269].

Часава-прасторавы кантынуум аповесці *Белая Дама* ўражае сваёй разнастайнасцю, спецыфікай якой з’яўляецца між іншым і тое, што ў творы дзейнічаюць два апавядальнікі – наратар, якому належыць сучаснасць і галоўная гераіня, якая вядзе аповяд маналог-споведзь пра свае жыццё ў XVII-ым стагоддзі. Першы апавядальнік часта ўмешваецца ў расказы другога наратара, што тлумачыць прысутнасцю ў нататках гераіні шматлікіх паўтораў, недарэчнасцей тыпу, як напрыклад, зварот да памерлай на руках Кацярыны сяброўкі Ганны. „У многіх месцах увогуле нельга было ўцяміць, чаго тая самая Кацярына Валковіч хоча” [Карпюк 1992, 256]. Таму апавядальнік, праштудзіраваўшы сшыткі, вырашыў частку дзённіка магнаткі Кацярыны Валковіч пакінуць у форме яе асабістых успамінаў, а частку зрэдагаваць і апрацаваць самому: „(...) узяўшы за аснову знойдзены тэкст і яго стыль, усё пастараюся перадаць сваімі словамі” [Карпюк 1992, 260].

Польская даследчыца Анна Мартушэўская сцвярджае, што зменліваць прасторавага пункту бачання, якая звязана з займаннем розных становішч апавядальніка адносна героя – ад знешняга бачання вобраза да гледжання разам з ім, з’яўляецца характэрнай рысай часава-прасторавай дыстанцыі адносна прадстаўленага свету. У *Белай Даме* прыкладам першага тыпу дзеяння прыняццю ёсць апісанне дарогі ў палон: „Татары вялі іх адно некалькі тыдняў, хоць паланянкам і такі тэрмін здаўся вечнасцю. (...) Затым усіх паланянак перадалі турэцкім воям. (...) Неўзабаве апынуліся яны аж у Грэцыі. (...) Пераправілі ўсіх цераз Басфорскую цясніну на судне і праз месяц прыгнالی аж у Палесціну – тую самую, апісаную ў святой Бібліі” [Карпюк 1992, 298]. Сцэна, калі Кацярына праз шчыліну плеченага шалаша прыглядаецца да арабаў, паказана вачыма гераіні: „На панадворку сядзела двое старых з белымі чалмамі на галовах. З-за кашары тырчэлі зады іхніх аслоў – аблезлыя і ў калючках. (...) Побач лазілі мурзатыя дзеці. Чорныя і бліскучыя валосікі на галовах дзяўчынак былі заплеченыя на многа тоненькіх косак” [Карпюк 1992, 306].

Вышэй узгаданы прыныцы займання розных пазіцый наратарам адносна гераіні звязаны таксама з адным са спосабаў увасаблення, да якіх – паводле рускага даследчыка Д. Ліхачева [Лихачев 1979, 334] – залічваюцца паскарэнне і рэтардацыя апавядання, парушэнне храналагічнай паслядоўнасці праз рэтраспекцыю, прагнозы будучага, перарывістасці і бесперапыннасці, перапляценне часоў. Такое багатае спалучэнне метадаў асабліва карыснае пры адлюстраванні чалавечага духу, пачуццяў, самога дзеяння ў яго гістарычнай перспектыве.

Фабульны час аповяду пра Кацярыну Валковіч пачынаецца з падраздзела ў другой (з чатырох) частцы аповесці: „Хто такая аўтарка і яе келля,” калі яна дажывае апошнія дні ў кляштары: „Простая ежа. Спакойны сон уначы. На душы спакой і слодыч ад радасці, што летапісанне, за якое так горача і натхненна ўзялася ды вяду каторы год – душакарысная, богаўгодная справа, што рабіць гэта ніхто мне не перашкаджае і перашкодзіць не зможа, бо тут я – сама сабе гаспадыня” [Карпюк 1992, 261]. Пры дапамозе часавай рэтраспекцыі даведваемся кім была Кацярына.

Такім чынам, у мемуарах галоўнай гераіні маем дачыненне з не храналагічнай падачай падзей. Кацярына Валковіч пачынае дзённік запісам з чацвёртага лютага 1659 года ў Гародні. Аднак гэта не дата яе шчаслівага вяртання на Радзіму, бо яна пачала пісаць успаміны не адразу пасля звароту з чужыны, а нашмат пазней. Паміж заканчэннем прыгод гераіні і іх узнаўленнем, творчым асэнсаваннем прамінула амаль дзесяць гадоў. Відаць, патрэба выказацца мусіла выспеліцца з гадамі.

Пабудова гісторыі *Белай Дамы* носіць кальцавы характар – пачынаецца ўспамінамі апавядальніцы пра родны кут: „Кацярынін дом, радня і быт”, і заканчваецца апавяданнем: „У гасцях у дзяцінства”. Фабульны час пераказу гісторыі лёсу Кацярыны пачынаецца ад яе прабывання ў сталых гадах у келлі, затым адбываецца вяртанне ў дзяцінства, потым наступныя этапы, як маладосць, замуства і палон, а заканчваецца апавяданнем зноў апошнімі хвілінамі гераіні на зямлі. Толькі інфармацыя, што гераіня выйшла замуж ў шаснаццаць гадоў, можа паслужыць арыенцірам часу, якога ж яна была ўзросту калі захапілі яе ў палон. Улічыўшы яе цяжарнасць, а таксама факт, што малому было чатыры годзікі, калі іх разлучылі, можна вылічыць, што Кацярыне было недзе каля дваццаць аднаго года, калі яна патрапіла ў ясыр. Дзякуючы інфармацыі, што ў палоне яна была каля дзесяці гадоў, і што пасля наступнай дэкады пачала пісаць свае ўспаміны, можам прыблізна вызначыць гады жыцця гераіні.

У аповесці *Белая Дама* шмат разнастайных, канкрэтных назваў-тапонімаў: Путрышкі, Верцялішкі, Гродна, Львоў, Збараж, Грэцыя, Александрыя, Палесціна, Турцыя, Стамбул, Басфорская цясніна, Італія, Рым, Варшава. Рыцараў з Гародні называюць “наднёманскімі воямі”. Варта адзначыць, што, на думку польскай даследчыцы Анны Мартушэўскай, выкарыстоўванне рэальных назваў гарадоў дазваляе індывідуалізаваць прадстаўленую прастору.

Трэба падкрэсліць, што падзеі ў аповесці *Белая Дама* адбываюцца ў рознай часавай прасторы – у першай частцы аповесці месцам дзеяння з’яўляецца тэрыторыя цяперашняй Беларусі ў XX стагоддзі ў розныя перыяды: 20 – 30-ыя гады, Другая сусветная вайна – аж да 80-ых гадоў. Потым наступае зварот у гісторыю Вялікага Княства Літоўскага ў XVII стагоддзе, а затым ў вышэй пералічаныя мясцовасці – таксама ў XVII стагоддзі. Апрача выдуманых персанажаў героі аповесці А. Карпюка згадваюць такіх гістарычных асоб як: Ян Казімір Ваза, Густаў Ваза, Ярэма Вішнявецкі, Багдан Хмяльніцкі. Такім чынам, у аповесці А. Карпюка *Белая Дама* назіраем узаемную сувязь паміж аўтэнтчнымі геаграфічнымі назвамі з гістарычнымі фактамі (напр. асаду польскіх войск у Збаражы). У выніку стварэння

разнастайнасці часу і прасторы ў гістарычнай аповесці А. Карпюка чытач можа пераканацца, што ён сустракаецца з апісаннем акрэсленага адрэзку гістарычнага часу і існуючай рэальна прасторы [Matuszewska 1977, 76].

Вызначэнне тапаграфіі рэальна існуючых дзяржаў, гарадаў, агульнавядомых помнікаў з'яўляецца часта сустракаемым прынцыпам пабудовы прасторы, які нават пры адсутнасці акрэсленых дат фарміруе час. У аповесці *Белая Дама* гэта назіраем пры апісаннях Кацярынай Валковіч Базыльянскага кляштара ў Гародні, Гродзенскага замка, царквы Барыса і Глеба, званай Каложскай. Адным словам, старажытных беларускіх помнікаў, якія захаваліся ў Гародні да сённяшняга дня. Асаджанасць падзей і помнікаў ў сямнаццатае стагоддзе і ў цяперашні час сведчыць аб разнастайнасці часовай прасторы. У аповесці *Белая Дама* А. Карпюка на роўных правах існуе мінулае з сучаснасцю, гістарычны час – з цяперашнім днём.

Апісанні гістарычных помнікаў Гародні – падобна як апісанне жыцця ў кляштары, успаміны пра сумленых людзей, напрыклад дзядзьку Герасіма з Путрышак, панамара Яўхіма, наднёманскіх вояў, мае яшчэ і дадатковае значэнне, а менавіта служыць затрыманню мастацкага часу. Прыкладам з'яўляецца запіс Кацярыны, у якім яна набліжае сыну: „слаўных вояў, што выбавілі яго мамуську з пекла. Каб памянуў іх сяды-гады добрым словам, калі ж загляне ў царкву ці касцёл, каб абавязкова памаліўся за наступных” [Карпюк 1992, 358]. І тут наступае асобасны пералік сяброў герайні і іх кароткая характарыстыка на дзве старонкі. Запіс заканчваецца словамі: „Але вернемся да падзей на судне” [Карпюк 1992, 360].

Паводле А. Мартушэўскай, прадстаўленая ў мастацкім творы прастора можа “ўпраўдападабняцца” працякаючым часам, які канкрэтызуецца зваротам, напрыклад, да пор года і дня. У аповесці *Белая Дама* сяброўкі па нядолі – Кацярына Валковіч і яе зямлячка Ганна – адбываюць гутаркі-маналогі паміж сабой, у якіх адлюстраваны працэс прамінавання часу паводле гадавога календара. Сябровка здзівіла, што: „Было ўжо каля Новага года, а надвор'е стаяла такое, бытта на Гродзеншчыне пад канец жніва. Нават і трава месцамі гэтаксама пажукла” [Карпюк 1992, 298].

Кацярына і Ганна ўзбагачаюць часавыя змены параўнаннямі беларускай і араўійскай фаўны і флоры па кантрасту: роднае з чужым (топас “сваё” – “чужое”). Ацэнка сябровка надае каштоўнасць радзімай прыродзе, а абясцэньвае тую, што ў далёкай чужбіне: „Цяпер – чэрвень. У нас там усё зараз аж буць! На падворку унь тут усюды пясочак, як прысак гарачы – курыца яйка знясе, і яно адразу спячэцца. Альбо голы ток, а ў Верцялішках цяпер на нашым падворку – суцэльны дыван з рамонку. А пахне як, а зеляніць! Там такі зараз пах, што галава кругам ходзіць, праўда?” [Карпюк 1992, 304].

У аповесці *Белая Дама* значнае месца займае прастора дарогі, якую даследчыкі (між іншым М. Бахцін, ці польская даследчыца Я. Абрамоўская) акрэсліваюць як найбольш распаўсюджаную ў сусветнай літаратуры. „Droga – nawet pusta – niejako oczekuje i domaga się kogoś, kto będzie nią szedł; tak więc literacki opis drogi implikuje obecność postaci, a także zdarzeń, wobec których wędrownik spełnia rolę bohatera (...). Wędrowka stanowi jeden z najbardziej do dziś produktywnych typów organizacji

czasoprzestrzennej w powieści, przybierając niejednokrotnie postać samodzielnego schematu fabularnego [lub quasi-fabularnego], a może też wystąpić jako temat, motyw i topos” [Abramowska 1978, 126].

У падраздзеле пад назваю „Галгофа” дарога паказана як напрамак перамяшчэння гераіні з аднаго пункта ў другі, калі татары вядуць паланянак у Аравію. Колькі часу трывала забойчая для многіх жанчын дарога ў ясыр, гераіня дакладна сама не ведае, бо дні зліліся з начамі, а тыдні з месяцамі: „Усё змяшалася ў адзін жах і якоесьці крывавае месіва. У памяці запалі адно аддзельныя віскі, бяссільны жаночы энк, адчайны лямант над пасечанымі шаблямі цэламі, свіст нагаек ды дзікія выкрыкі заваёўнікаў, пасля якіх чалавек, не паспеўшы нават што-небудзь зразумець, бяздумна кідаўся ўбок, уперад, назад. А то і падаў на зямлю там дзе стаяў, абхапіўшы галаву рукамі, утуліўшы шыю, з заміраннем сэрца чакаючы ўдару – таго, апошняга.

Запамыталіся голад, слабасць, закарэлы бруд, смага ды лёсавы пыл, пыл, пыл і пыл” [Карпюк 1992, 290]. Побач з дарогай гераіні ў палон ў аповесці выступае і прастора “марской дарогі”, у час уцёкаў з няволі.

Прасторы стварае чалавек і гэта ад яго залежыць, у які рад яна будзе пастаўлена: далёкі (чужы) ці блізкі (родны). Кожная прастора мае значэнне, выклікае розныя эмоцыі, асацыюецца з нейкімі людзьмі, прадметамі. У аналізуемай аповесці беларуская прастора насычана міфалагічнымі адценнямі, любоў’ю да беларускай прыроды, а перад усім, пераклікаецца з біяграфіяй аўтара *Белай Дамы*. Польская даследчыца Маргарыта Чэрмінская лічыць, што пры стварэнні прасторы мастацкага твора ўласны вопыт пісьменніка з’яўляецца вельмі важным: „Doświadczenie osobiste, opowieść o zdarzeniach z własnego życia działa jak pryzmat, rozszczepiający pojedynczy promień światła na wielość jego barwnych składników. Oczom czytelnika ukazuje się obraz okolicy dzieciństwa, tej małej ojczyzny, obraz zmierzający do uchwycenia czegoś – co chciałoby się nazwać osobowością geograficzno-kulturową regionu. Nawet jeśli jest to zabieg szkicowy, niepełny czy marginesowy, autobiografie pisarzy odtwarzają z reguły niepowtarzalny klimat regionu, aurę czasu i miejsca” [Czermińska 1978, 239].

Менавіта тэрыторыя Гародні ў аповесці *Белая Дамы* з’яўляецца першараднай у адносінах да аравійскай, хаця не адзінай у кампазіцыйнай сувязі твора. Падзеі пачынаюцца ў прасторы гродзенскай зямлі і там заканчваюцца.

У сваім артыкуле Юрый Яжэбскі, услед за філасофіяй Гастона Бахеларда, падзяляе чалавечы свет на інтымную прастору, якую акрэслівае “прасторай шчасця”, і на чужую – агрэсіўны космас [Bachelard 1958, 57–58; cyt. za Jarzębscy 1976, 52]. Дамашняя прастора герояў прыналежыць да замкнёнай, („locus amoenus”) уласцівай сферы сакрум, якая асацыюецца з бяспечнасцю, а вакол яе – невядомы і небяспечны хаос, беспарадак.

На жаль, гэты сакральны дзіцячы рай Кацярыны быў знішчаны. У час апошняга настальгічнага вяртання гераіні ў родныя Путрышкі даведваемся, што прастора, дзе яна нарадзілася і ўзрасла ўжо не існуе: „З нашай сям’і бы не засталася нічагутка.

Будынкi ўшчэнт згарэлі яшчэ пры шведскай навалe (...). На тым месцы, дзе калісьці жыла, працавала ды радавалася так шчаслівая, здавалася б, вялікая наша сямейка – чысцюткае поле, гладкае, як бубен. Нават і знаку не знайшла, дзе стаяў наш калодзеж. (...) На колішнім нашым падворку красавалася толькі груша – як не стравіў агонь і яе, ведае адзін Бог і Прасвятая Мацер Божая. У садок да сябе яе ніхто не ўзяў – каму патрэбная дзичка, – стаіць самотна, яшчэ больш адзічэлая. Дрэва нават нечым нагадала мне сябе, і я абняла адзінага, жывога сведку дзіцячых маіх гульняў, а сэрца зашчыміла ад успамінаў” (448 – 449). Гібель шчаслівай Аркады паглыбляецца весткай, што тата з мамай памерлі, брат загінуў на вайне, а сёстры параз’язджаліся і няма звестак ці ўвогуле жывуць.

Сапраўды, характар гістарычнага твора дае падставы для стварэння вельмі разнастайнага часава-прасторавага кантынуума, што яскрава пацвярджаецца і ў аповесці *Белая Дама*. Менавіта гэтая сфера гістарычнай аповесці А. Карпюка якраз вельмі незвычайная і складаная.

Bibliografia

- Abramowska J., 1978, *Peregynacja // Przestrzeń i literatura*, red. Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.
- Bachelard G., 1958, *La poetique de l'espace*, Paris.
- Bachtin M., 1982, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. Grajewski W., Warszawa.
- Bartoszyński K., 1976, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich // Problemy teorii literatury*, seria 2, Wrocław, 195–251.
- Czerwińska M., 1978, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie // Przestrzeń i literatura*, red. Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.
- Jarzębscy T. J., 1976, *Uwagi o semantyce czasu i przestrzeni w prozie Brunona Schulza // Studia o prozie Brunona Schulza*, Katowice.
- Krawiec-Złotkowska K., 2009, *Przestrzenie Wacława Potockiego*, Słupsk.
- Kulawik A., 1997, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków.
- Markiewicz H., 1984, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych // Wymiary dzieła literackiego*, Kraków.
- Martuszevska A., 1977, *Czas i przestrzeń // Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław.
- Przestrzeń i literatura*, 1978, red. Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Wrocław.
- Sławiński J., 1978, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości // Przestrzeń i literatura*, red. Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Wrocław.
- Sławiński J., 1980, *Organizacja świata przedstawionego w dziele literackim // Studia Rusycystyczne Akademii Świętokrzyskiej. Studia literaturoznawcze*, red. Porębina G., nr 349.
- Карпюк А., 1992, *Белая Дама*, Мінск.
- Лихачев Д.С., 1979, *Поэтика древнерусской литературы*, Москва.
- Тычына М., 1995, *Адысея праўдалюбца. Жыццё і творчасць Аляксея Карпюка // Роднае слова*, № 4.
- Шынкарэнка В., 1995, *Пад ветразем дабра і прыгажосці (Жанрава-стылявая асаблівасці прозы Уладзіміра Караткевіча)*, Мінск.

Summary

SPACE AND TIME IN THE NOVEL *BIAŁA DAMA* BY ALAKSIEJ KARPIUK

This article is devoted to the analysis of Alaksiej Karpiuk's novel *Biała Dama*, containing the elements of detective and historical novels. In particular, the categories of time and space are discussed. Aspects of these categories are interestingly presented in the considered novel. The events connected with the explanation of the mystery of the eponymous Biała Dama concern contemporary times and the territory of the Polish-Belarusian borderland, whereas the story of Katarzyna Wałkowicz's fate takes the reader to the second half of the 17th century and to the territories of various countries.