

Алена Львоўна Батурына

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт транспарту, Гомель

**ВОБРАЗ АПАВЯДАЛЬНІКА Ў ЗБОРНІКАХ З РАМАЧНАЙ КАМПАЗІЦЫЯЙ
(НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ Л. ЦІКА, Э. Т. А. ГОФМАНА І Я. БАРШЧЭЎСКАГА)**

Анотацыя. У артыкуле даследуюцца асаблівасці ўвасаблення вобразаў апавядальнікаў на матэрыяле зборнікаў з рамачнай кампазіцыяй «Фантазус» Л. Ціка, «Серапіёнавы браты» Э. Т. А. Гофмана і «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» Я. Баршчэўскага. Паказана, што сістэма вобразаў апавядальнікаў фарміруе кампазіцыйную структуру твора і выяўляе яго асноўны ідэйны змест. Параўнальны аналіз вобразаў апавядальнікаў у зборніку Я. Баршчэўскага і адпаведных творах нямецкай літаратуры рамантычнага кірунку дае магчымасць вылучыць тыпалагічнае падабенства і адрозненні паміж імі, дазваляе лепш зразумець характар узаемадзеяння беларускага шматмоўнага рамантызму з еўрапейскім, найперш нямецкім.

Ключавыя словы: рамантызм, рамачнае апавяданне, устаўны твор, кампазіцыя, вобраз апавядальніка.

Abstract. The article examines the details of embodying narrators' images in the frame tale collections «Fantasus» by L. Tieck, «The Serapion Brethren» by E. T. A. Hoffman and «Nobleman Zavalnia, or Belarus in Fantastic Stories» by Jan Barszczewski. It is shown that the system of narrators' images forms the compositional structure of the work and reveals its main ideological content. A comparative analysis of narrators' images in the stories by J. Barszczewski and in the corresponding works of German romantic literature makes it possible to highlight typological similarities and differences between them. It also clarifies how the Belarusian multilingual Romanticism interacted with European, especially German Romanticism.

Keywords: Romanticism, frame tale, framed narrative, composition, narrator's image.

У перыяд рамантызму шырокае распаўсюджанне атрымалі зборнікі з так званай «шуфлядачнай», ці рамачнай кампазіцыяй: дастаткова згадаць «Фантазус» (Phantasus, 1812) Л. Ціка, «Зімовы сад» (Der Wintergarten, 1809) А. фон Арніма, «Серапіёнавы браты» (Die Serapionsbrüder, 1819–1821) Э. Т. А. Гофмана, «Казкі пра Рэйн» (Rheinmärchen, 1810–1812) К. Брэнтана. Рамачную структуру мае адметны твор беларускага шматмоўнага рамантызму «Шляхціц Завальня, або Беларусь

у фантастычных апавяданнях» (1844–1846) Я. Баршчэўскага. Рамачная кампазіцыя не была вынаходніцтвам рамантыкаў: яна шырока выкарыстоўвалася ва ўсходняй, сярэднявечнай і рэнесанснай літаратуры (старажытнаіндыйскія «Панчатантра» і «Вялікае сказанне» Гунадхы III–IV ст., зборнік старажытнаіндыйскіх баек «Каліл і Дзімна», арабскія казкі «Кніга Сіндбада» XII ст., «Тысяча і адна ноч» XV ст., помнік еўрапейскай сярэднявечнай літаратуры «Навучанні клірыкам» Пятра Альфонса XII ст.). Рамачнае апавяданне, якое аб'ядноўвала шэраг устаўных сюжэтаў, звычайна мела дыдактычную мэту: асобныя апавяданні, прыпавесці, казкі ўводзіліся ў працэсе размовы персанажаў рамачнага апавядання альбо ад імя аўтара для ілюстрацыі тых ці іншых жыццёвых сітуацый. У эпоху Рэнесансу да рамачнай кампазіцыі звярталіся Дж. Бакача ў «Дэкамероне» (1350–53), Д. Чосер ў «Кентэроберыйскіх апавяданнях» (канец XIV ст.), Маргарыта Наварская ў «Гептамероне» (1558). Шмат устаўных навел у рамане «Дон Кіхот» (1605–1615) М. Сервантэса, прычым героі Сервантэса не толькі выказваюць маральныя сентэнцыі, але таксама даюць ацэнку ўстаўных навел і ўстаўных вершаў з пункту гледжання іх эстэтычных якасцяў [1, с. 47].

У перадрамантычны і рамантычны перыяд характэрнай асаблівасцю твораў з «шуфлядачнай» кампазіцыяй стала эксплікацыя ў рамачным апавяданні аўтарскіх поглядаў на пытанні эстэтыкі, літаратуры і мастацтва, на грамадскія праблемы. У канцы 90-х гадоў XVIII ст. да вопыту Бакача і Сервантэса ў пошуку формы апавядання, адэкватнай патрабаванням часу, звярнуўся Ё. В. Гётэ, вынікам чаго стаў зборнік навел «Размовы нямецкіх уцекачоў» (*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, 1795), які ў сваю чаргу паслужыў узорам для пазнейшых зборнікаў Л. Ціка, А. фон Арніма, Э. Т. А. Гофмана і ў некаторым сэнсе зборніку К. Брэнтана «Казкі пра Рэйн».

У зборніках з рамачнай кампазіцыяй асаблівае месца займае вобраз апавядальніка, ці, дакладней кажучы, сістэма вобразаў апавядальнікаў. Менавіта яна фарміруе кампазіцыйную структуру твора, праз вобразы апавядальнікаў выказваецца яго асноўны ідэйны змест. Параўнальны аналіз вобразаў апавядальнікаў у зборніку Я. Баршчэўскага і ў адпаведных творах нямецкай літаратуры рамантычнага кірунку, скіраваны на вылучэнне тыпалагічнага падабенства і адрозненняў паміж імі, дазволіць лепш зразумець асаблівасці творчага метаду беларускага рамантыка і характару ўзаемадзеяння паміж беларускім шматмоўным рамантызмам і еўрапейскім (у прыватнасці нямецкім) рамантызмам.

На наш погляд, сярод згаданых вышэй нямецкіх рамантычных зборнікаў з рамачнай кампазіцыяй найбольш тыпалагічна блізкімі да твору Я. Баршчэўскага з'яўляюцца «Фантазус» Л. Ціка і «Серапіёнавы браты» Э. Т. А. Гофмана. Хаця мы не маем дакладных звестак аб тым, што Я. Баршчэўскі пісаў «Шляхціца Завальню» пад уплывам «Серапіёнавых братоў» Э. Т. А. Гофмана, папулярнасць нямецкага

рамантыка ў тагачасным пецярбургскім чытацкім асяроддзі дае падставы сцвярджаць, што Я. Баршчэўскі мог быць знаёмым з «Серапіёнавымі братамі». З іншага боку, існуе непасрэдная сувязь паміж «Фантазусам» і творах Э. Т. А. Гофмана, які ў прадмове падкрэслівае, што «форма “Серапіёнавых братоў” будзе – павінна – нагадваць “Фантазус” Ціка»¹. Як і Л. Цік, Гофман аб’яднаў рамачным апавяданнем уласныя творы розных гадоў; ён нават запазычыў у Ціка імёны двух герояў рамачнага апавядання (Лотар, Тэадор). Што тычыцца зборніка А. фон Арніма «Зімовы сад», то яго адметнасцю з’яўляецца выкарыстанне аўтарам у якасці ўстаўных навел перапрацаваных нямецкіх, французскіх, італьянскіх літаратурных твораў XVII–XVIII стагоддзяў. Твор Арніма найбольш блізкі да «Размоў нямецкіх уцекачоў» Ё. В. Гётэ, які ва ўстаўных навелах таксама выкарыстоўвае «чужыя» сюжэты, запазычаныя з французскіх крыніц (акрамя навелы «Фердынанд»). Характэрнай асаблівасцю кампазіцыі яшчэ аднаго «шуфляднага» твору – «Казак пра Рэйн» К. Брэнтана – з’яўляецца тое, што асобныя казкі аб’яднаныя не цэласнай рамачнай часткай, знешняй адносна дзеяння ўстаўных апавяданняў, а складаным перапляценнем сюжэтных ліній, дзе адзін сюжэт раптам робіцца рамкай для другога, а другі для трэцяга. Такім чынам, пры аналізе вобразаў апавядальнікаў у зборніку Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях» мы абмяжуемся яго супастаўленнем са згаданымі творамі Л. Ціка і Э. Т. А. Гофмана.

Запатрабаванасць рамачнай кампазіцыі ў перыяд рамантызму абумоўлена яе шырокімі магчымасцямі для сінтэзу разнастайных жанравых формаў, да чаго заўсёды імкнуліся рамантыкі: так, у якасці ўставак у «Фантазусе» выкарыстоўваюцца вершы, прэзаічныя творы, п’есы. Сінтэзам жанраў рамантычныя зборнікі з рамачнай кампазіцыяй набліжаюцца да раманаў згаданай мастацкай плыні.

Зборнік «Фантазус» быў падрыхтаваны ў так званы Цыбінгенскі перыяд творчасці Л. Ціка (1802–1819), які лічыцца крызісным і даволі непрадуктыўным. Цік займаўся перакладчыцкай і выдавецкай дзейнасцю, а таксама спрабаваў упарадкаваць і часткова перапрацаваць уласную творчую спадчыну ранніх гадоў. «Фантазус» мае характар фрагмента: першапачаткова аўтар планаваў выдаць 49 твораў розных часоў і аб’яднаць іх суцэльным рамачным апавяданнем, аднак свет убачылі толькі тры часткі з пятнаццаццю ўстаўнымі творамі. Найбольшую вядомасць набыла першая частка зборніка, якая змяшчае літаратурныя казкі ранняга перыяду творчасці Л. Ціка «Бялявы Экберт» (*Der blonde Eckbert*, 1797), «Любоўная гісторыя прыгожай Магелоны і графа Петэра Праванскага» (*Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence*, 1797), «Верны Экарт і Тангейзер» (*Der getreue Eckart und Der Tannenhäuser*, 1799), «Эльфы» (*Elfen*, 1802), «Руненберг» (*Runenberg*, 1802), «Любоўныя чары» (*Liebeszauber*, 1802), а таксама

¹ «Eben diese Form wird – muß an Ludwig Tiecks »Phantasmus« erinnern» [2, S. 8].

больш позні твор «Кубак» (*Der Pokal*, 1811), у якім можна заўважыць паступовы перанос аўтарскага акцэнта з цудоўнага на штодзённае.

Чатырохтомны зборнік «Серапіёнавы браты», апошняя буйная праца Э. Т. А. Гофмана, змяшчае 28 устаўных твораў розных гадоў, жанраў і мастацкай якасці, сярод якіх апавяданне «Дарадца Крэспэль» (*Rat Krespel*), казка «Шчаўкунок і Мышыны кароль» (*Nußknacker und Mausekönig*), навелы «Спаборніцтва спевакоў» (*Der Kampf der Sänger*), «Фалунскія руднікі» (*Die Bergwerke zu Falun*), «Мадэмуазэль дэ Скюдэры» (*Das Fräulein von Scudéry*). Яны аб'ядноўваюцца рамачным апавяданнем – размовамі сяброў на паседжаннях літаратурнай суполкі.

Гісторыя зборніка Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях» падрабязна разгледжана беларускімі даследчыкамі, перш за ўсё М. Хаўстовічам [3]. Нагадаем толькі, што зборнік складаецца з чатырох томікаў, першы з якіх быў надрукаваны ў 1844 г., і ўключае чатырнаццаць устаўных апавяданняў. Кампазіцыйная структура ў «Шляхціцы Завальні» складаецца з трох узроўняў. М. Хаўстовіч назваў першы з іх «храналагічна новым (сучасным)» – гэта аўтарскія разважанні «Успаміны пра наведванне роднага краю», «Полацак», «Думкі самотніка», «Таварыш у падарожжы», а таксама вершаваныя ўстаўкі. Другі ўзровень «уласназавальнеўскі», – узровень рамачнага апавядання, і трэці – рэтраспектыўны, дзе, згодна з трактоўкай М. Хаўстовіча, зашыфраваная у фантастычных вобразах гісторыя Беларусі канца XVIII ст. [3, с. 99].

Першай агульнай характэрнай рысай рамачных апавяданняў у «Фантазусе», «Серапіёнавых братах» і «Пане Завальні» з'яўляецца іх аўтабіяграфічнасць, якая носіць рэтраспектыўны характар. У кожным з трох зборнікаў аўтары звяртаюцца да ўласнага мінулага, узнаўляюць светлыя ўспаміны юнацтва, у пэўнай ступені ідэалізуюць яго.

Даследчыкі творчасці Я. Баршчэўскага згаджаюцца з тым, што правобразам аўтара з'яўляецца Янка, пляменнік пана Завальні. Ён, як і сам Я. Баршчэўскі, вучыўся ў езуіцкай акадэміі ў Полацку, пакінуў радзіму ў пошуку лепшай долі, аднак працягваў любіць родны край і цікавіцца народнай спадчынай. Месцам дзеяння як рамачнай часткі, так і апавяданняў зборніку з'яўляецца родная аўтару Полаччына.

У «Фантазусе» таксама знайшлі адлюстраванне рэальныя факты з жыцця Л. Ціка. Так, прататыпам сядзібы Манфрэда, у якой збіраюцца сябры, стаў Цыбінген, маёнтак графаў Фінкельштайнаў, дзе пісьменнік правёў амаль 12 гадоў. Тут яго наведвалі сябры, сярод якіх былі А. фон Арнім, К. Брэнтана і Ф. Рунге. Менавіта там пачалася сувязь пісьменніка з графіняй Фінкельштайн, якая доўжылася амаль усё жыццё Ціка, да смерці яго каханай. Рысы графіні Фінкельштайн, выдатнай спявачкі, аўтар надаў гераіне «Фантазуса» Клары. Ва ўводзінах да асноўнай часткі героі рамачнага апавядання разважаюць аб садова-паркавым мастацтве і захапляюцца садам Манфрэда. Даследчык Т. Майснэр прыводзіць сведчанні, што сад

у сядзібе Манфрэда адпавядае ідэалам паркавага мастацтва гаспадара маёнтку Цыбінген графа Фінкельштайна [4, с. 36].

Аднак асноўным аўтабіяграфічным элементам у зборніку Ціка можна лічыць характар і атмосферу сяброўскіх дыскусій аб мастацтве. Праз амаль што 12 гадоў пасля распаду Енскай суполкі на старонках «Фантазуса» ажывае яе атмосфера; у першым томе Л. Цік звяртаецца да А. В. Шлегеля і з цеплынёй успамінае мінулае: «Цудоўным быў той час майго жыцця, калі я пазнаёміўся з табою і тваім братам Фрыдрыхам, яшчэ больш цудоўным – калі мы і Наваліс аб’ядналіся для мастацтва і навукі, і нашы імкненні шмат у чым супалі»². Сярод дзеячых асоб рамачнага апавядання нельга вылучыць непасрэдны правобраз аўтара. Ва ўводнай частцы, якая займае амаль траціну агульнага аб’ёма першага тома, аўтар у вобразах сваіх герояў увасабляе асноўныя ідэйна-тэматычныя дамінанты рамантызму. Так, Эрнст (магчыма, найбольш падобны на самога Л. Ціка) захапляецца прыродай, падарожжамі і старажытнай спадчынай Германіі, Лотар вышэй за ўсё ў свеце ставіць Шэкспіраўскі тэатр, Фрыдрых сам увасабляе сабою рамантычнага героя, закаханага летуценніка. У цэнтры сяброўскіх дыскусій знаходзіцца мастацкая і літаратурная праблематыка.

Калі Л. Цік у асноўным абмяжоўваўся перадачай атмосферы і ідэйнай напоўненасці сяброўскіх сустрэч у Ене, то героі рамачнага апавядання Гофмана маюць рэальных прататыпаў (гэта сцвярджае, напрыклад, выбітны нямецкі літаратуразнаўца Р. Сафранскі): да 1818 г. у Берліне вакол пісьменніка склалася літаратурная суполка, якая атрымала назву «Серапіёнавы браты». Пасля 1815 г. грамадска-палітычная атмосфера ў нямецкіх дзяржавах становілася ўсё больш задушлівай. Пры несвабодзе грамадскага жыцця, жорсткай цензуры ў прэсе ўсё большае значэнне стала набываць непасрэдная камунікацыя ў коле аднадумцаў, чым тлумачыцца рост колькасці разнастайных мастацкіх і літаратурных таварыстваў. Да суполкі належылі сябар і біёграф Гофмана Ю. Э. Хітцыг (*Julius Eduard Hitzig*), А. фон Шамиса (*Adelbert von Chamisso*), Ф. дэ ла Мот Фукэ (*Friedrich de la Motte Fouqué*) і іншыя ўплывовыя ў тагачаснай культурнай прасторы Берліна фігуры. Магчымым прататыпам Теодора, як лічаць даследчыкі, быў сам Гофман [2, с. 446].

Агульнай рысай рамантычных зборнікаў з рамачнай кампазіцыяй таксама з’яўляецца роўнасць ці скарачэнне сацыяльнай дыстанцыі паміж апавядальнікам і колам слухачоў. Героі Л. Ціка і Э. Т. А. Гофмана відавочна належаць да адной сацыяльнай групы, іх матэрыяльнае становішча дазваляе ім весці даволі бесклапотнае жыццё і займацца творчасцю, адсутнічаюць прыкметы сацыяльнай няроўнасці паміж імі (мы не ведаем, ці належыць нехта з герояў да арыстакратыі). Гэта

² «Es war eine schöne Zeit meines Lebens, als ich Dich und Deinen Bruder Friedrich zuerst kennen lernte; eine noch schönere, als wir und Novalis für Kunst und Wissenschaft vereinigt lebten, und uns in mannichfaltigen Bestrebungen begegneten» [5, S. 2].

свайго роду ідэалізаваны партрэт нямецкага інтэлектуала і літаратара, аднак, на жаль, такі лад жыцця быў хутчэй марай як для Л. Ціка, так і для Э. Т. А. Гофмана. Яны не аднойчы знаходзіліся ў цяжкім матэрыяльным становішчы і з цяжкасцю зараблялі сабе на жыццё літаратурнай дзейнасцю. У зборніку Я. Баршчэўскага большасць апавядальнікаў – гэта просты люд: сяляне, рыбак, фурман, цыган. Да шляхты належаць толькі пан Сівоха («Валасы, якія крычаць на галаве») і сын пана Марагоўскага Стась («Твардоўскі і вучань»). Верагодна, сляпы Францішак (Плачка, Сын Буры) і арганісты Андрэй з Расонаў («Вогненныя духі») таксама маюць шляхетнае паходжанне, але яны наўрад ці значна багацейшыя за мясцовых сялян і блізкія да іх па светапогляду. Свойскасць, «тутэйшасць» пана Завальні скарачае сацыяльную дыстанцыю паміж ім і яго гасцямі. Выбар аўтарам простых людзей на ролю апавядальнікаў невыпадковы, ён адпавядае рамантычным уяўленням аб народзе як на носьбіце шчырага, не сапсаванага чужым культурным уплывам творчага пачатку: па словах Завальні, «шмат у гэтай народнай фантазіі Божай праўды» [6, с. 48].

У зборніках з рамачнай кампазіцыяй апавяданне вядзецца згодна з пэўнымі правіламі. У «Завальні» і «Фантазусе» можна вылучыць галоўных слухачоў і каментатараў. Гэта адпаведна пан Завальня ў Я. Баршчэўскага і жанчыны – гаспадыні ў Л. Ціка. Яны вызначаюць патрабаванні да апавяданняў. Пан Завальня, каб хутчэй заснуць, просіць сваіх гасцей расказаць «здарэнні з жыцця, страшныя і цікавыя» [6, с. 48]. У першым томе «Фантазуса» госці бавяць час сачыненнем «натуральных» казак, «у якіх змяшана прыгожае з жудасным, дзіўнае з дзіцячым»³. У Гофмана кожны з герояў выступае як у функцыі апавядальніка, так і каментатара; сябры кіруюцца Серапіёнавым прынцыпам: «Кожны павінен праверыць, ці бачыў ён сапраўды тое, што вырашыў абвясціць, перш чым адважыцца пачаць аповед. Прынамсі, кожны павінен сур'ёзна імкнуцца спасцігнуць вобраз, які ўзнік у яго ўнутраным свеце, з усімі яго формамі, фарбамі, агеньчыкамі і ценямі, а потым, калі ён будзе адчуваць сябе дастаткова натхнёным, перанесці гэту карціну ў знешняе жыццё»⁴. Можна заўважыць, што агульным патрабаваннем да казак, апавяданняў павінна быць іх натуральнасць, адпаведнасць жыццю, што, аднак, азначае не жорсткую рэалістычнасць, а ўзаемапранікненне рэальнага і фантастычнага.

Дзякуючы таму, што рэцэпцыя ўстаўных твораў адбываецца як на ўзроўні рамачнага апавядання, так і непасрэдна на чытальніцкім узроўні, аўтар мае магчымасць каментавать устаўныя творы вуснамі герояў рамачнага апавядання,

³ «In diesen Natur-Märchen mischt sich das Liebliche mit dem Schrecklichen, das Seltsame mit dem Kindischen» [5, S. 149].

⁴ «Jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen, ehe er es wagt, laut damit zu werden. Wenigstens strebe jeder recht ernstlich darnach, das Bild, das ihm im Innern aufgegangen, recht zu erfassen mit allen seinen Gestalten, Farben, Lichtern und Schatten und dann, wenn er sich recht entzündet davon fühlt, die Darstellung ins äußere Leben zu tragen» [7, S. 69].

раскрываць іх ідэйны змест. Згаданы прыём ужываецца ў кожным з твораў, хаця ў нямецкіх зборніках дамінуе мастацка-эстэтычная праблематыка, а ў Баршчэўскага – пытанні патрыятызму, рэлігіі і маралі. «Уводзіны» «Фантазуса» насычаны разважаннямі герояў на розныя тэмы, ад выхавання дзяцей да парадку падачы страў на святочны стол. Можна адзначыць значнае супадзенне поглядаў Ціка і Баршчэўскага: у абодвух творах услаўляецца любоў да прыроды, шанаванне мінулага радзімы, яе гісторыка-культурнай спадчыны. Аўтары з павагай ставяцца да народу як захавальніка лепшых традыцый мінулага. Нават у пытаннях выхавання дзяцей героі Ціка і Баршчэўскага аднолькава кансерватыўныя. Завальня быў даволі строгім да сваіх дзяцей: «Я, і мая нябожчыца жонка, вечная ёй памяць, прасілі ксяндза-прэфекта, каб не шкадавалі розаг... Розга вучыць уму і веры. Сёй-той з нашых панічоў, якіх песцяць у бацькоў, толькі і бавяцца з коньмі і з сабакамі, а прыйдзе які ў касцёл, дык нават і не перажагнаецца. Якая ўцеха бацькам – толькі кара Божая!» [6, с. 23]. Герой «Фантазуса» Тэадор крытыкуе навагоднія метады выхавання, тую «цудоўную сумятню, якая трымае ўсіх прысутных у бесперапынным галавакружэнні, калі дзіцячы пакой усюды, у зале, у садзе і ў кожным кутку дому, няма ні размовы, ні адпачынку, а толькі пастаянныя крыкі і выхаванне, пастаянная рассянасьць за вонкавай уважлівасцю; той хаос у большасці сем'яў, які падаецца мне такім жахлівым, што я хацеў бы адправіць новых педагогаў, якія яго стварылі, і тых, хто адкрыў мацярынства, як грэшнікаў у асобнае кола Дантавага пекла»⁵.

Характэрным для твораў з рамачнай кампазіцыяй з'яўляюцца інструменталізм працэсу апавядання – апавядальнік заўсёды мае вонкавую прычыну, якая вымушае пачынаць апавяданне, у яго ёсць мэты. У традыцыйных творах з рамачнай кампазіцыяй працэс апавядання ўяўляе сабой своеасаблівае заговорванне смерці. Найбольш характэрны прыклад гэтага – зборнік «Тысяча і адна ноч», калі Шахеразада абрывае апавяданні ў самым захапляльным месцы, каб адцягнуць смяротнае пакаранне. У сюжэтах «Дэкамерона» Бакача і «Гептамерона» Маргарыты Наварскай таксама прысутнічае матыў уцёкаў ад смерці (апавядальнікі хваюцца адпаведна ад чумы і паводкі). Матыў пагрозы жыццю ёсць і ў «Апавяданнях нямецкіх уцекачоў» Ё. В. Гётэ. Я. Баршчэўскі таксама выкарыстоўвае гэты мастацкі прыём: у сядзібе пана Завальні госці хваюцца ад завірухі і маразоў, а казка – іх плата за гасцёўнасць гаспадара. У згаданых творах Баршчэўскага, Гофмана і Ціка пануе адчуванне часовасці, далікатнасці ўтульнага сусвету маленькай суполкі.

⁵ «jene allerliebste Konfusion, die jeden Gegenwärtigen im ununterbrochenen Schwindel erhält, indem die Kinderstube allenthalben, im Gesellschaftszimmer, im Garten und in jedem Winkel des Haufes ist, und kein Gespräch und keine Ruhe zuläßt, sondern nur ewiges Geschrei und Erziehen sich hervortut, eine unsterbliche Zerstretheit im scheinbaren Achtgeben; jenes Chaos der meisten Haushaltungen, das mir so erschrecklich dünkt, daß ich die neuen Pädagogen, die es veranlaßt haben, und jene Entdecker der Mütterlichkeit gern als Verdammte in einen eignen Kreis der Danteschen Hölle hinein gedichtet hätte» [5, S. 42].

Апошні вечар Янкавага знаходжання ў сядзібе пана Завальні завяршаецца таямнічай размовай Завальні з арганістым Андрэям, ў якой чуецца набліжэнне знешняй пагрозы: «—Вельмі непрыйемную вестку пачуў ад ксяндза-пракуратара. Сумная вестка, але мушу паведаміць пану Завальню. Дай божа, каб яна не спраўдзілася.

І нешта раскажаў па сакрэту.

Бачу смутак на дзядзькавым твары, доўга ён сядзеў, апанаваны нейкімі думкамі» [6, с. 282]. У зборніках Ціка і Гофмана адсутнічае ўяўны матыў знешняй пагрозы. Аднак стварэнне кола апавядальнікаў таксама ўяўляе сабою спробу супрацьстаяння бясплітаснаму часу, спробу адрадзіць лепшыя моманты юнацтва герояў і саміх аўтараў, аднавіць разарванае жыццёвымі абставінамі сяброўскае кола.

Сярод адметнасцяў зборніку «Шляхціц Завальня» асобай увагі патрабуе трохузроўневая структура апавядання, у адрозненні ад двухузроўневой структуры зборнікаў Ціка і Гофмана, дзе няма ўласна аўтара-апавядальніка (за выключэннем прадмовы). Мы лічым, што гэта можа быць абумоўлена чаканнямі аўтара адносна падрыхтаванасці аўдыторыі да ўспрымання ўстаўных частак. У «Фантазусе» і «Серапіёнавых братах» стылістыка, тэматыка як у рамачная, так і ва ўстаўных частках адпавядаюць густам адукаванага чытача. Аднак для рэцыпіента, які належыць да пануючага класу, простанародныя гісторыі, ды яшчэ насычаныя беларускімі рэаліямі і моўнымі асаблівасцямі, былі ў той час даволі экзатычнымі. Я. Баршчэўскі відавочна не хацеў, каб яго твор быў успрыняты як этнаграфічныя замалёўкі альбо забаўляльныя гісторыі. Таму ўзровень аўтара-апавядальніка насычаны філасофскімі разважаннямі аб веры, сэнсе жыцця, тузе па радзіме. Гэта вымушае чытача заглябляцца ў патаемны сэнс простанародных паданняў, а «уласназавальнеўскі ўзровень», на якім адбываецца ўмоўная першая рэцэпцыя апавяданняў, дае дадатковыя магчымасці для тлумачэння.

Таксама прыцягвае ўвагу тое, што ў творы Я. Баршчэўскага на ўзроўні апавядальнікаў казак падкрэсліваецца рэальнасць таго незвычайнага выпадку, аб якім вядзецца размова. Гэта можа быць уласна перажытае ці выпадак з жыцця чалавека, словам якога можна давяраць. Такі акцэнт на рэалістычнасці можа быць абумоўлены дзвюма прычынамі. Калі падзяляць погляд М. Хаўстовіча на фантастычны ўзровень як на зашыфраваную гісторыю краю, то за кожнай казкай павінны стаяць рэальныя падзеі. З другога боку, у свядомасці чалавека традыцыйнай, архаічнай культуры цудоўнае і матэрыяльнае з'яўляюцца неад'емнымі часткамі быцця, яны ў роўнай ступені рэальныя.

Такім чынам, параўнальны аналіз паказаў рысы тыпалагічнага падабенства нямецкіх і беларускага зборнікаў з рамачнай кампазіцыяй, што абумоўлена іх прыналежнасцю да рамантачнага кірунку: аўтабіяграфічнасць, скарачэнне сацыяльнай дыстанцыі паміж апавядальнікам і колам слухачоў, інструменталізм працэсу апавядання, адчуванне часовасці суполкі апавядальнікаў і слухачоў, супадзенне

поглядаў аўтараў на шэраг грамадска-палітычных і філасофскіх пытанняў. Адрозненні зборніку Баршчэўскага ад нямецкіх твораў абумоўлены засяроджаннем першага на рэлігійнай, гістарычнай і патрыятычнай праблематыцы і шырокім выкарыстаннем фальклору.

ЛІТАРАТУРА

1. Шкловский, В. Б. Развертывание сюжета / В. Б. Шкловский. – М.: «Опояз», 1921. – 60 с.
2. Сафрански, Р. Гофман = E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten / Р. Сафрански ; пер. с нем.; вступ. статья В. Д. Балакина. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 383 с.
3. Хаўстовіч, М. В. Мастацкі метады Яна Баршчэўскага і развіццё беларускай літаратуры 30–40-х г.г. XIX ст.: дыс. ... доктара філалагічных навук: 10.01.01 / М. В. Хаўстовіч. – Мінск, 2003. – 222 л.
4. Meißner, T. "Literarische Geselligkeit: Phantastus". Ludwig Tieck: Leben – Werk – Wirkung, edited by Claudia Stockinger and Stefan Scherer, Berlin, Boston: De Gruyter, 2011, pp. 533–550.
5. Tieck, L. Phantastus. Eine Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen: in 3 Bänden / L. Tieck. – Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812. – Band 1. – 516 S.
6. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1990. – 383 с.
7. Hoffmann, E. T. A. Poetische Werke in sechs Bänden / E. T. A. Hoffmann. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1963. – Band 3. – 614 S.