

У артыкуле, датаваным 1994 годам, І.В. Шаблоўская, прафесар БДУ, першы айчынны доктар навук – спецыяліст па замежнай літаратуры, наракала на тое, што «энергія літаратурнага ўзаемадзеяння на Беларусі ледзьве адчувальная». У 2011 годзе мы мусім канстатаваць, што назіранні паважанай даследчыцы-кампартывісткі ўжо паступова страчваюць сваю актуальнасць і не ў апошнюю чаргу дзякуючы той грунтоўнай навуковай базе, якую заклала сваімі працамі Ірына Вікенцьеўна. Расце колькасць перакладаў з розных моў свету на беларускую, у мастацка-літаратурных часопісах адкрываюцца адпаведныя рубрыкі, шырыцца колькасць параўнальных даследаванняў, якія тычацца не толькі роднасных беларускай літаратур. Яшчэ ў мінулым стагоддзі кантакты айчыннага пісьменства з рускім, украінскім, літоўскім, польскім светам былі прадметам актыўнага вывучэння. Новае стагоддзе пашырае кантэкст літаратурнага ўзаемадзеяння Беларусі з Заходняй Еўропай, ЗША, іншымі краінамі. Гэтай актуальнай тэндэнцыі навуковага жыцця прысвечаны адпаведны блок артыкулаў дадзенага нумара «Весніка Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта». Разам з тым мы зноў вяртаемся да даўніх традыцый «Месячніка полацкага», адной з мэт якога было наладжванне кантактаў у сферы духоўнай і мастацкай культуры, навукі паміж Полацкам і адукаванай Еўропай.

УДК 82.091

ВОБРАЗ САЛАМАНДРЫ Ў ЕЎРАПЕЙСКИХ ЛІТАРАТУРАХ XVII – ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ XIX СТАГОДДЗЯ І ТВОРАХ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

канд. філал. навук, дац. Д.А. КАНДАКОЎ
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)

На канкрэтных прыкладах вывучаецца пытанне аб сувязях еўрапейскіх літаратур і творчай спадчыны Яна Баршчэўскага. Разглядаецца вобраз Саламандры, які адкрыта названы ў аповесці «Душа не ў сваім целе» і таксама прыхаваны за найменнем «вогненны дух» у апавяданні «Вогненныя духі» (зборнік «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях»). Вытокі гэтага вобраза ў еўрапейскай літаратуры Новага часу знаходзяцца ў кнізе французскага вальнадумца XVII стагоддзя Манфакона дэ Вілара «Граф дэ Габаліс, або Размовы аб тайных навукках». Пасля публікацыі гэтага твору «духі стыхіяў» шырока ўжываліся ў еўрапейскай апавядальнай літаратуры на працягу XVIII і першай паловы XIX стагоддзя, прычым іх функцыі, мастацкія інтэрпрэтацыі былі вар’ятыўнымі. Адзначаецца, што творы Яна Баршчэўскага і еўрапейскіх рамантыкаў (Э.Т.А. Гофмана, У.Ф. Адоеўскага) яднае ўзнаўленне механізмаў міфапаэтычнай свядомасці і канструяванне з рэшткаў традыцыйных вераванняў, прадуктаў уласнай фантазіі і запазычаных літаратурных вобразаў і матываў сакральнага вобраза-сімвала.

Уводзіны. Прыступаючы да разгляду прыватнай гісторыка-літаратурнай тэмы, дазволім сабе невялікае метадалагічнае назіранне. Творчасць Яна Баршчэўскага, якая адносна нядаўна была ўведзена ў шырокі навуковы ўжытак працамі М.В. Хаўстовіча, актыўна даследуецца этнографамі, культуролагамі, гісторыкамі беларускай літаратуры, выяўлены яе сувязі з традыцыйным светапоглядам беларуса першай паловы XIX стагоддзя і фальклорам¹, тагачаснай грамадска-палітычнай сітуацыяй. Аднак большасць гуманітарыяў забываецца, што перад імі найперш – літаратурна-мастацкія творы, напісаныя чалавекам, які лічыў сябе беларусам, атрымаў адукацыю еўрапейскага тыпу ў айцоў-езуітаў, пісаў па-польску і вялікую частку жыцця правёў у сталіцы Расійскай імперыі, дзе шмат кантактаваў і з рускімі, і з польскімі літаратурамі і выдаўцамі. Гэта значыць, што дакладна і поўна разабраць складаную мастацкую мову «Шляхціца Завальні...», «Драўлянага дзядка...», «Душы не ў сваім целе», не ўпісаўшы іх у адмысловы літаратурны

¹ З апошніх прац у гэтым напрамку вызначым артыкул У.А. Лобача [1].

кантэкст, нельга. Нядаўняя палеміка вакол спадчыны Яна Баршчэўскага зноў закрнула праблемы інтэр-прэтацыі праявітых твораў пісьменніка [2 – 4]. Аргументы М.В. Хаўстовіча за грамадска-палітычнае прачытанне іх ідэйнага зместу цалкам абгрунтаваны, лагічна даведзеныя і пераканаўчыя, але яны ўсё роўна не даюць адказ на заўвагі яго апанента Дз.А. Вінаходава аб недастатковай вывучанасці сувязяў сюжэтаў і вобразаў Баршчэўскага з сусветнай літаратурай [3, с. 279 – 280]. Апавяданні пісьменніка першай паловы XIX стагоддзя, добра абазначанага ў філасофіі, гісторыі, прыгожым пісьменстве, не могуць быць чыстым прадуктам сканцэнтраванага на сваёй самасці міфалагічнага светапогляду, але толькі па-мастацку пераканаўча мадэлююць яго. Таму для іх вывучэння цалкам прыдатны пастулат гістарычнай паэтыкі, што бачыць пазнанне «ў доўгім шэрагу апасродкаванняў, у якім мы чужое ўведваем праз сваё, сваё праз чужое і г.д.» [5, с. 30].

Такі падыход дае таксама дадатковае тлумачэнне прыродзе фантастычнай умоўнасці твораў Яна Баршчэўскага. Нямецкая славістка Р. Лахман сярод іншых функцый фантастыкі называе яе магчымасць станавіцца «модусам рэпрэзентацыі не толькі “яшчэ не бачанага”, але і “яшчэ не асэнсаванага”» [6, с. 9]. Інакш кажучы, фантастыка мае культуратворчы і светапоглядавы ўплыў, яна рассоўвае межы традыцыйных уяўленняў і ўводзіць у іх тыя паняцці, з’явы, вобразы, што ніколі ў той ці іншай культуры не былі прадметам асэнсавання. У творах Баршчэўскага гэтая функцыя фантастыкі закранае не вобразы «чужынцаў» (асташоў, чарнакніжнікаў) – яны якраз падаюцца ў адпаведнасці са сталымі поглядамі традыцыйнай культуры, а тыя, што выбіваюцца з яе рамак і адначасова маркіраваны як «свае», «знаёмыя». Адным з такіх праваднікоў паміж «сваім» і «чужым», айчынным «вусным словам» і замежным пісьменствам у прозе Баршчэўскага з’яўляюцца Саламандра з аповесці «Душа не ў сваім целе» і роднасныя ёй «вогненныя духі» з аднайменнага апавядання зборніка «Шляхціц Завальня...».

Саламандра: нараджэнне літаратурнага персанажа з міфа. Саламандра як істота, што жыве ў агні і не згарае, згадваецца яшчэ ў антычных пісьмовых крыніцах. Адтуль яна пераходзіць у сярэднявечныя бестыярыі і трапляе ў поле цікавасці алхімікаў і кабалістаў, атрымліваючы звышнатуральнае паходжанне. Упершыню генеалогію саламандры, таксама як і духаў іншых стыхій – сільфаў (духаў паветра), ундзін альбо німфаў (духаў вады), гномаў (духаў зямлі), яе стасункі з чалавечым светам апісаў Парацэльс у лацінамоўным трактате «Кніга аб німфах, сільфах, пігмеях і саламандрах і іншых духах» (паміж 1529 і 1537). Аднак звесткі аб элементах у Парацэльсе вельмі сціплыя і цалкам стасуюцца з сярэднявечнай традыцыяй упісваць іх у сістэму квазінавуковага тлумачэння светабудовы. Паходжанне і характарыстыкі насельнікаў чатырох стыхій разгорнуты значна шырэй у выдадзенай ананімна ў Парыжы ў 1670 годзе кнізе «Граф дэ Габаліс, або Размовы аб тайных навукках» (“Le Comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences secrètes”, 1670), якую традыцыйна прыпісваюць французскаму вальнадумцу Нікаля-П’ер-Анры Манфакону дэ Вілару. У гэтым творы прагматычнае значэнне вобразу саламандры і іншых элементаў істотна зменена, дух агню ўпершыню атрымлівае сімвалічную характарыстыку, якая стане ўзорам для пісьменнікаў, што звярталіся да тэмы тайных ведаў у наступныя стагоддзі: «саламандры, палымяныя жыхары вобласці агню, таксама служаць філосафам, але не надта імкнуцца да стасункаў з імі [...] Жанчыны-саламандры прыгожыя, прыгажэйшыя нават за ўсіх іншых, бо створаны з найчысцейшай са стыхіяў»¹ [7, р. 49 – 51].

Няма падстаў меркаваць, што Ян Баршчэўскі быў непасрэдна знаёмы з кнігай Манфакона дэ Вілара, але вядома, што вучні полацкіх езуітаў мелі пэўнае ўяўленне аб эзатэрычных дактрынах і выступалі на семінарах па тэалогіі з прамовамі супраць «новых кабалістаў» [8, str. 70]. Выданні «Графа дэ Габаліса» на французскай мове ў XVII – XIX стагоддзях былі даволі частымі і распаўсюджваліся не толькі сярод аматараў эзатэрыкі. На найбольш развітыя на той час літаратурныя еўрапейскія мовы раман быў перакладзены даволі хутка: у 1680 годзе апублікаваны пераклад на англійскую мову, у 1681 – на італьянскую, у 1684 – на нямецкую [9, р. 147]. Аднак перакладу на рускую мову твор чакаў больш за трыста гадоў [10], пераклад на польскую мову нам увогуле невядомы. У першым набліжэнні «вясёлая міфалогія» Манфакона дэ Вілара, у якой «усё афарбавана мімалётнай пажадлівасцю» [9, р. 147], здаецца непрыдатнай для супастаўлення з вобразнасцю і ідэалогіяй Яна Баршчэўскага. Стыль французскага літаратара – іранічна-рацыянальны; дыялог, які адыгрывае ў рамане формаўтваральную ролю, разгортваецца ў дыяпазоне паміж эзатэрычнай ініцыяцыяй і пародыяй на яе, паміж прамаўленнем сакральных ведаў і кпінамі з асноўных дагмаў каталіцызму. «Граф дэ Габаліс» шмат у чым перадугадвае сродкі мастацкай выразнасці і ідэалогію французскага Асветніцтва, чые канцэпцыі і паэтыка не маглі быць цалкам прыцягальнымі для Баршчэўскага як выхаванца езуітаў.

Маючы на ўвазе гэтае фундаментальнае адрозненне, трэба між тым адзначыць аспект, што дазваляе разглядаць разам творы двух зусім непадобных пісьменнікаў. Гэты аспект датычыцца метаду апрацоўкі міфапаэтычнага матэрыялу. Манфакон дэ Вілар, распавядаючы пра духаў стыхій і іх сусвет, звяртаўся да

¹ Тут і далей пераклад з французскай мовы мой – Д. К.

вобразаў, што ўжо існавалі ў міфалагічнай прасторы ўяўнага, але ў яго набывалі зусім іншую семантыку. Гэтак жа і Ян Баршчэўскі канструяваў «вогненных духаў», узнаўляючы механізмы традыцыйнай міфатворчасці. Адзначым, што «вогненные духи» маюць у большай ступені літаратурнае, чым фальклорнае паходжанне, да іх не стасуецца меркаванне У.А. Лобача: «Нягледзячы на прыналежнасць да рамантычнага кірунку ў літаратуры, Ян Баршчэўскі не злоўжываў аўтарскімі фантазіямі і містыфікацыямі, аддаючы перавагу мастацкай перадачы жыццёвых і фальклёрных рэалій тагачаснай Беларусі» [1, с. 294]. Письменнік імкнуўся надаць сакральным вобразам «мясцовы каларыт», звязаўшы іх з народнымі прыкметамі і забабонамі. У апавяданні аб «вогненных духах» ён тлумачыць іх паходжанне ў наступнай зносьце: «Нікітрон – адзін з васьмі злых духаў, імёны якіх: Ярон, Ірон, Кітрон, Нікітрон, Фарон, Фаразон, Лідон, Сталідон. Яны прыносяць хваробы, дык людзі на Беларусі пішуць усе гэтыя імёны з крыжыкамі на хлебе, і хлеб гэты даюць хвораму, каб выгнаць з яго цела духа, які там пасяліўся. Мяркуюць, што гэтыя забабоны прыйшлі ад цыганоў, якіх беларускі люд лічыць звычайна за чараўнікоў» [11, с. 185]. Аднак гэтая інфармацыя не мае пацвярджэння ў сучасных даследаваннях па фальклору і этнаграфіі Беларусі: ні імя духа агню, ні звязаныя з ім вераванні не згадваюцца ў адным з найбольш грунтоўных і аўтарытэтных навуковых выданняў – энцыклапедычным слоўніку «Беларуская міфалогія» [12]. Нельга катэгарычна сцвярджаць, што «вогненные духи» пазбаўлены народных каранёў, але дакладна, што цалкам з іх не вырастаюць, і таму ёсць падставы разглядаць іх у супастаўленні з элементамі Манфакона дэ Вілара, якіх французскія даследчыкі называюць прадуктамі міфапаэтычнага «брыкалажу» [9, р. 145].

Прымаючы ў дачыненні да вобразнасці твораў Яна Баршчэўскага і Манфакона дэ Вілара дэфініцыі сутнасных характарыстык памянутага паняцця К. Леві-Строса («брыкалёр» «вьяўляе сябе пры дапамозе рэпертуару размаітага па складзе, пашыранага, але ўсё ж абмежаванага» [13, р. 30], «пры дапамозе знакаў» [13, р. 34]), трэба пазбягаць універсальнасці падыходу французскага антраполога-структураліста да словатворчасці. Тэрмін «брыкалаж» распаўсюджваецца К. Леві-Стросам на ўсюкую міфапаэтычную дзейнасць, нягледзячы на гісторыка-культурны кантэкст, які абумоўлівае ментальнасць творцы, і ў гэтым ракурсе, як крытычна заўважаў Ж. Дэрыда, «брыкалёрам з’яўляецца любы дыскурс» [14, с. 360]. Аднак творчая манера аўтараў культуры Новага часу, Манфакона дэ Вілара і Яна Баршчэўскага, не можа супадаць цалкам з механізмамі традыцыйнай міфатворчасці, яна толькі падладжваецца да іх, прычым французскі вальнадумец арыентуецца на ўяўленні, зафіксаваныя ў пісьмовых крыніцах, а Баршчэўскі вымушана – толькі на вусную традыцыю.

З асаблівасцяў стаўлення двух літаратараў да міфалогіі вынікае і дваісты статус фантастыкі ў іх творах: яна адначасова неабходная для існавання апісанай чараўнай прасторы і прадстаўлена як умоўнасць, мастацкі прыём. У кнізе Манфакона дэ Вілара разгортваецца іранічная гульня: апавядальнік смяецца з таямніц кабалы і прымушае графа дэ Габаліса знаходзіць усё больш пераканаўчыя аргументы і прыклады на карысць тайных навук. Дваістасць не знікае і ў заключэнні да твора. Апавядальнік у апошніх радках абяцае: «калі мяне не будуць падазраваць у тым, што я даю веры тайным навукам, адно каб з іх пакпіць, я буду далей стасавацца са спадаром графам і хутка выдам новы том “Размоваў”» [7, р. 316]. Аднак у прыведзеным пасля асноўнага тэксту размоваў ананімным лісце невядомага чытача, які нібыта спрабуе праясніць ракурс прачытання «Размоваў», пастаянна праводзіцца думка, сканцэнтраваная ў антычным афарызме: «Многія прыхільнікі сур’ёзнасці вартыя абсмейвання» (“Convenit veritati ridere, quia laetans”) [7, р. 326].

Фантастычныя элементы ў творах Яна Баршчэўскага ў цэлым пазбаўлены іроніі і гульнявога эфекту, але выкарыстоўваюцца таксама не адназначна. У дачыненні да функцый снабчання ў Баршчэўскага С.М. Тычына так вызначала падобную амбівалентнасць: «З аднаго боку, сон успрымаецца як адкрыццё, з іншага – ён д’ябальскае насланне, грахоўны занятак, праз які чалавек спакушаецца і звязваецца з інфернальным светам» [15, с. 15]. У апавяданні «Драўляны дзядок і кабета Інсекта» асэнсаванне звышрэальных падзей займае важнае месца – тут «вартыя абсмейвання» скептыкі і малаверкі, тыя, хто не вераць у цуды, хаця гэтыя цуды зусім не ад бога. У апавесці «Душа не ў сваім целе» іншасвет літаральна ўрываецца ў аб’ектыўную рэчаіснасць (душа ўваходзіць у нежывое цела, алхімічныя каляровыя вадкасці вызываюць да жыцця неверагодных істот, таксама як агонь мусіць вызваць Саламандру) і пачынае існаваць на роўных правах з ёю, так што цяжка вызначыць, дзе канчаецца рэальнасць і пачынаецца фантазія.

Саламандра ў літаратуры XVIII стагоддзя: варыяцыі на тэму. Даследчыца французскай апавядальнай літаратуры XVIII стагоддзя Э. Сэмпэр адзначае, што ў той час «саламандра, ... здаецца, не была натхняльным матывам для казак, нягледзячы на сугестыўную моц той стыхіі, з якой яна паходзіць, – агню» [16, р. 298]. Дадзенае сцвярджэнне не супярэчыць таму факту, што гэты вобраз выкарыстоўваўся ў творах эпохі, якая шчыра захаплялася ідэямі графа дэ Габаліса і імкнулася дадаць да яго звестак больш дэталей, характарыстык, развіць альбо пераасэнсаваць некаторыя матывы (найперш матыў кахання паміж зямнымі людзьмі і духамі) твора Манфакона дэ Вілара. Можна прасачыць два варыянты апрацоўкі вобраза саламандры ў XVIII стагоддзі. Першы звязаны з эпізодычным увядзеннем у эпічнае апавяданне

на галантны сюжэт з намерам надаць чароўнаму свету верагоднасці і прывабнасці. Гэта выпадак іраікамічных паэм А. Поўпа «Выкраданне кудзера» (“The Rape of the Lock”, 1712 – 1714) і К.М. Віланда «Ідрыс і Зеніда» (“Idris und Zenide”, 1768). Іх аўтары былі знаёмыя з «Графам дэ Габалісам», больш за тое, А. Поўп ва ўступным звароце да адрасаткі паэмы міс Арабэлы Фэрмар сцвярджаў, што твор з’яўляецца не раманам, як памылкова лічыць прыгожы пол, а пераказам тайнай дактрыны [17, р. XI]. Гэтае выказванне крыху іранічна даводзіць вядомы тэзіс англійскіх асветнікаў пачатку XVIII стагоддзя аб мностве светаў і адлюстроўвае павязь паміж тагачаснай анталагічнай і эстэтычнай праблематыкай. У дачыненні да дадзенай тэмы важна адзначыць, што ў сістэме гульнявой паэтыкі мажлівы свет, створаны Манфаконам дэ Віларам, набывае сутнасцю эстэтычную характарыстыку – становіцца верагодным.

Другі, супрацьлеглы варыянт апрацоўкі звязаны з выкрыццём забабонаў, са змаганнем з празмернай цікавасцю да ірацыянальнага. Так, у рамане французскага аўтара абата Куэнтро «Каханак Саламандра, або Прыгоды нявольнай Юліі» (“L’Amant Salamandre, ou Les Aventures de l’infortunée Julie”, 1756) маральнае падзенне і нягоды герайні вынікаюць з нянавісці да зямных мужчын і палкага жадання заручыцца з саламандрам. Мара нявольнай Юліі здзяйсняецца, але хутка таемны саюз абарочваецца падманам, а саламандра – пажадлівым прайдзісветам. Фальшывы каханак сам асуджае веру ў звышнатуральныя сілы і выкрывае ўяўныя тайны: «Я не мог ведаць хітрасці, якая складае тайну вогненнага шара, ...але не адважваюся падзраваць тут магію; прасцяк бачыць яе паўсюль, філосаф не бачыць яе нідзе» [18, р. 407]. У апавяданні К.М. Віланда «Друід, альбо Саламандра і статуя» (“Der Druiden, oder die Salamandrin und die Bildsäule”, 1787)¹, інспіраваным галантнымі французскімі казкамі аб феях (“contes de fées”), саламандра, на гэты раз жаночага полу, таксама аказваецца неспраўднай, а выпрабаванне, праз якое праходзіць адзін з галоўных герояў, – вылячэннем ад прагі да патаемнага і збавеннем ад «аблудаў сэрца і розуму». Можна дапусціць, што менавіта літаратуру такога кшталту меў на ўвазе Ян Баршчэўскі, калі ў аповесці «Драўляны дзядок і кабета Інсекта» характарызаваў разважлівага карчмара Усвойскага: «Праслужыўшы гадоў пятнаццаць лёкаем у двары пана Н., ён прачытаў некалькі раманаў, перакладзеных з французскае мовы, і ўжо ўсе незвычайныя здарэнні былі яму зразумелыя, цуды і чары ён называў глупствам» [11, с. 288].

Як вынікае з кароткага агляду найбольш маляўнічых твораў XVIII стагоддзя на дадзеную тэматыку, саламандра разам з іншымі духамі стыхій, уведзенымі ў літаратуру Манфаконам дэ Віларам, атрымоўвае дваісты статус у межах узаемадзеяння розных літаратурных напрамкаў. У залежнасці ад ідэалагічнай скіраванасці таго ці іншага пісьменніка, гэты вобраз становіцца то элементам прываблівага патаемнага свету і ўзмацняе пачуццёвую спакусу, то падманнай фігурай, якая дапамагае рацыянальна вытлумачыць незразумелае і высмеяць наіўную веру ў надзвычайнае. Абодва варыянты, звязаныя з паэтыкай ракако, эстэтыкай забавы, шмат у чым адрозніваюцца ад мастацкай інтэрпрэтацыі, якую дае гэтай тэматыцы большасць рамантыкаў, і ў прыватнасці Ян Баршчэўскі. Але менавіта ў XVIII стагоддзі праз іронію і гульнявы пачатак саламандра зацвярджаецца як вобраз «новай» літаратурнай міфалогіі.

Між тым падчас панавання «кабалістычных» раманаў у французскай літаратуры з’яўляецца твор, які запазычвае іх топіку і цалкам пераіначвае яе – «Закаханы д’ябал» Ж. Казота (“Le Diable amoureux”, 1772). Ён ужо разглядаўся ў супастаўленні менавіта з «Вогненнымі духамі» Баршчэўскага [20, с. 131 – 132]. У дадзеным кантэксте, памятаючы аб дэтальным падабенстве, вызначаным М.В. Хаўстовічам, і нягледзячы на эпізядычнасць згадка аб саламандрах у рамане Ж. Казота², звернем увагу на сувязі двух твораў на канцэптuallyным узроўні, які адрознівае іх ад той літаратурнай традыцыі, што ідзе ад Манфакона дэ Вілара. Духі стыхій апошняга – увасабленне чыстых сілаў створанай Богам матэрыі, цалкам схільныя да пачуццёвасці чалавека, адкрытыя для яго розума і вольныя ад уплыву Сатаны. Граф дэ Габаліс абвясчае д’ябла «смяротным ворагам німфаў, сільфаў і саламандраў» [7, р. 284], і ў якасці доказу чытае «малітву саламандраў» [7, р. 259 – 263]. Фальшывая сільфіда Бьёнээта Казота і «вогненныя духі»-саламандры Баршчэўскага, наадварот, маюць д’ябальскае паходжанне і спакушаюць людзей аднаго і таго ж сацыяльнага тыпу – «філосафаў»-скептыкаў, тых, што імкнуцца спасцігнуць таямніцы быцця праз акультныя практыкі і ігнаруюць хрысціянскія ісціны. У «Закаханым д’ябле» і «Вогненных духах» прыродныя сілы варожыя чалавеку і супрацьпастаўлены вобразам рэлігійнай культуры, сімвалам веры. Такім чынам, абодва аўтары ўпісваюць «эзатэрычную» міфалогію ў іншы ідэалагічны кантэкст, перакадзіруюць яе.

Саламандра як сакральны сімвал у літаратуры рамантызму. Перакадзіроўка вобраза саламандры ў сімвалічным ключы сталася адрознай рысай літаратуры рамантызму. Найбольш маляўнічы прыклад такой мастацкай трансфармацыі знаходзім у «Залатым гаршчку» (“Der goldne Topf”, 1814) Э.Т.А. Гофмана.

¹ Пераапрацоўка твора К.М. Віланда была выдадзена на польскай мове ў 1806 годзе Ганнай Алімпіяй Мастоўскай Радзівілянкай [19], і Ян Баршчэўскі натуральна мог ведаць гэты сюжэт.

² У галантных раманах і казках аб феях XVIII стагоддзя ролевыя функцыі духаў стыхій у любоўных сюжэтах не былі строга акрэслены. Э. Сэмпэр, напрыклад, лічыць магчымым разглядаць Саламандру з рамана абата Куэнтро «Каханак Саламандра» як варыянт сільфа [16, р. 298].

У гэтай «філасафічнай» казцы саламандра мае адразу некалькі іпастасяў і належыць адразу да двух вымярэнняў: Ліндхарст-Саламандр – уладар царства духаў, магутны чараўнік, і ў той жа час для філістарай-жыхароў Дрэздэна ён паказваецца як дзівак-архаварыус. Ubачыць яго сапраўднае аблічча можа толькі паэтычная душа – студэнт Ансельм, з якім Саламандр уваходзіць у адносіны «настаўнік – вучань». Цяжкі шлях Ансельма да заручынаў з дачкой Ліндхарста, які суправаджаецца барацьбой паміж сіламі добра і зла, – алегарычнае адлюстраванне працэсу ініцыяцыі да патаемных ведаў, нябеснага характава. У апошняй вігіліі нават алегарычная вобразнасць не дазваляе перадаць трыумф Ансельма; апавядальнік знаходзіць адэкватную мову апісання, толькі выпіўшы палымянага напою, у які ўвайшоў Саламандр.

Паралелі паміж казкай Гофмана і аповесцю Баршчэўскага «*Душа не ў сваім целе*» відавочныя, але не абмяжоўваюцца падабенствам дэталей: у абодвух творах прысутнічае палымяны напоі, які звязаны з Саламандрам/Саламандрай і адкрывае сакральныя веды, і чараўны сад, які змяшчаецца на парозе таямнічай прасторы. Саламандра ў Баршчэўскага і ў Гофмана выступае як складаны па сваёй семантыцы сімвал, вобраз найвышэйшага парадку. Так характарызуе яго пан Рылец: «Адна, адна толькі Саламандра бессмяротная, яна – чысты агонь, і святло гэтага агню вечна свяціць будзе» [11, с. 331]. Саламандра ў аповесці Баршчэўскага канцэнтруе немінучыя духоўныя каштоўнасці: у анталагічным плане – вечны прыродны пачатак жыцця, у рэлігійным плане – боскую міласць (усхваленне Саламандры і саюз з ёю можна разумець як яднанне са святым духам), у грамадска-палітычным плане – страчаную Бацькаўшчыну (тут звернем увагу на супадзенне функцый, замацаваных за вобразамі Плачкі і Саламандры ў творах Баршчэўскага).

Па сваім рамантычным паходжанні Саламандра з’яўляецца шматмерным сімвалам. У аповесці «*Душа не ў сваім целе*» ён выкарыстоўваецца цалкам сур’ёзна. Сітуацыя замянікі ў апавяданні ў апошняй вігіліі «*Залатога гаршчка*» не столькі ўзнаўляе рысы міфалагічнага светаўспрыняцця, не здольнага прагаворваць тое, што выходзіць за межы яго практычнага досведу, колькі стварае іранічны падтэкст разам з некаторымі дэталямі: Саламандр у лісце да апавядальніка кпіць сам з сябе, а саюз Ансельма і Серпентыны ў краіне духаў па танальнасці апісання нагадвае абывацельскі рай. Іронія ў Гофмана мае адначасова сюжэтаўтваральны і жанраўтваральны характар, бо для стварэння мажлівага свету смех патрэбны не ў меншай меры, чым фантазія. Аб такой асаблівасці паэтыкі Гофмана, яго стаўленні да казак аб феях А.А. Марозаў пісаў: «Гофман не парадзіруе зжытыя матывы і персанажаў “чараўнай казкі”, як гэта рабіў Віланд, хоць яны і выступаюць у іранічным святле. Ён скарэй ажыўляе і раскрывае іх прыхаваную паэтычнасць» [21, с. 192]. Трэба адзначыць, што ў «*Душы не ў сваім целе*» вобраз Саламандры, а ў «*Вогненных духах*» патаемны свет стыхіяў увогуле не апісаныя, нават пункцірна. Сціпласць Баршчэўскага-апавядальніка можна вытлумачыць як яго схільнасцю да алегарычнай мовы з яе згорнутай вобразнасцю, так і адсутнасцю «генеалогіі» Саламандры ў той міфапаэтычнай традыцыі, да якой ён звяртаўся як да «сваёй».

Безагаворачна «сваім» для Баршчэўскага з’яўляецца прыродны пачатак, як ён піша ў прадмове да «*Шляхціца Завальні...*», «*кузяў я форму з самое прыроды*» [11, с. 81]. У гэтым дачыненні паэтыка апавяданняў беларускага пісьменніка набліжаецца да мастацкіх прыёмаў, выкарыстаных у аповесці рускага рамантыка У.Ф. Адоеўскага «*Саламандра*» (1841). Героі першай часткі твора, фіны, жывуць на ўлонні прыроды, якая спараджае асаблівую паэтычную мову, што дазваляе звездаць мінулае і сучаснае, прадбачыць будучыню. Для будовы мастацкай прасторы вызначальную ролю адыгрывае апісанне ў экспазіцыі твора фінскага ландшафту, якое ўводзіць апазіцыю «*цывілізаванае – дзікае*»: «*Цяпер берагі Вуоксы выгляжаныя, прыбраныя, па скалах цягнецца роўная сцяжынка з парэнчамі; альтанкі ў безгустоўным англійскім стылі, добра выбеленыя, чакаюць гультаёў-падарожнікаў; але цяпер, як і раней, жах апаноўвае чалавека, калі ён адважваецца зазірнуць у страшную бурліваю бездань*» [22, с. 159]. Гэтае супрацьпастаўленне пераносіцца далей і на жаночыя вобразы: неаздобленая прыгажосць фінкі Эльсы семантычна звязаная з маральнай чысцінёй і свабодай, у той час як характава падпарадкаванай правілам «*добрага густу*» Мар’і Ягораўны паказана як штучнае, несапраўднае.

Прыгадаем, што расказ аб падарожжы Саматніцкага ў «*Душы не ў сваім целе*» таксама пачынаецца з назіранняў за прыродай, прычым, як і ў Адоеўскага, яны кантрасныя – акультураная Сафіеўка і сціплы Гайнароўскі сад, якому перавага аддаецца за натуральнасць, «наследаванне прыродзе». Вадкасці, што паходзяць з саду Гайнара, маюць уласцівасць уздзеінічаць на матэрыю і адраджаць мёртвае, дапамагаюць уваскрашаць мінуўшчыну і спасцігаць адвечную Ісціну.

У творах Адоеўскага і Баршчэўскага Саламандра ахарактарызавана як жаночы пачатак. Пры гэтым у другой частцы «*Саламандры*» ўзнаўляецца матыў кахання паміж «філосафам» і духам агню. Матэрыялістычная «інтэрпрэтацыя» саюза вядзе галоўнага героя Яка да пагібелі, а духоўны бок яднання з прадвечнай мудрасцю толькі падказаныя як збавіцельны для чалавечай душы, але не рэалізаваны. Як ужо адзначалася вышэй, менавіта другі варыянт прадстаўлены ў аповесці Баршчэўскага «*Душа не ў сваім целе*». Жаночкасць Саламандры ў ёй спецыяльна не акцэнтавана і не ўводзіць, як, напрыклад, у навеле Гофмана

«Стыхійны дух» (“Der Elementargeist”, 1821) матыў звышпачуццёвай і плоцевай сувязі паміж «філосафам» і саламандрай. Вобраз Баршчэўскага ў асноўных характарыстыках (маральная чысціня, найвышэйшая мудрасць, прыхаваная прыгажосць) блізкі па змесце і цалкам адрозны стылістычна ад гофманаўскага жаночага стыхійнага духа і супадае з Саламандрой-Эльсай Адоеўскага, аднак у адрозненне ад стварэнняў сваіх папярэднікаў, не фігуруе ў творы як рэальная істота. Баршчэўскі надае сваёй Саламандре чыстую сімвалічнасць, якая не «здымаецца» чалавечай свядомасцю і не змешваецца з далёкімі ад іншасвету рэаліямі зямной прасторы.

Заклучэнне. Е.М. Меляцінскі сцвярджаў, што «міфалагічнае мысленне з’яўляецца прынцыпова метафарычным, і раскрыццё сэнсу мае характар бясконцых трансфармацый, што не перашкаджае разуменню» [23, с. 83]. Вобраз Саламандры, народжаны ў якасці літаратурнай міфалагемы Манфаконам дэ Віларам з рэшткаў традыцыйных вераванняў, ад другой паловы XVII да другой паловы XIX стагоддзя быў неаднаразова пераствораны. У XVIII стагоддзі ён з’яўляўся пераважна ў іранічна-гульнявым ключы (у А. Поўпа і К.М. Віланда), у рамантыкаў (Э.Т.А. Гофмана) – таксама ў самаіранічным, але паступова трансфармуючыся ў сакральны сімвал іншасвету, вечнага жыцця каштоўнасцяў духу (У.Ф. Адоеўскі). Квінтэсэнцыя асэнсавання гэтага вобраза, дадзеная Баршчэўскім у аповесці «Душа не ў сваім целе», – гэта яшчэ і самаасэнсаванне міфалагічнага спосабу спасцігнуць свет і чалавека праз сімвал: «жменя попелу (Саламандры – Д. К.) – звяно, а ўваскрасенне і жыццё – бясконцы ланцуг» [11, с. 332]. Поўнае і адэкватнае прачытанне сімвала немагчыма без паслядоўнага ўліку ўсіх яго трансфармацый і варыянтаў, абумоўленых стылістычнымі, жанравымі, культурнымі, ідэалагічнымі і іншымі прычынамі. Менавіта такі падыход прадугледжвае гістарычная паэтыка і гісторыка-кантэкстуальны метаад. Сутнасць іх пазнавальнага працэсу ў дадзеным выпадку аналагічная аб’екту даследавання і праз гэтае супадзенне думка даследчыка ідзе следам за пераўтварэннямі сімвала са «свайго» ў «чужое», з матэрыяльнага ў духоўнае, з канечнага ў бясконцае.

ЛІТАРАТУРА

1. Лобач, У. Міталёгія прасторы ў творах Яна Баршчэўскага / У. Лобач // Сонца тваё не закоіцца, і месяц твой не схаваецца: зб. арт. па беларусістыцы і багаслоўі ў гонар 80-годдзя з дня нараджэння і 50-годдзя святарства айца Аляксандра Надсана / уклад. І. Дубянецкая; пад рэд. І. Дубянецкай [і інш.]. – Мінск: Тэхналогія, 2009. – С. 294 – 308.
2. Хаўстовіч, М. Ян Баршчэўскі ў сучасных расійскіх даследаваннях / М. Хаўстовіч // Acta Albaruthenica. – 2008. – № 8. – Str. 37 – 48.
3. Вінаходаў, Дз. Асаблівасці літаратурнай афталмалёгіі. Водгук на рэцэнзію М. Хаўстовіча «Творчасць Яна Баршчэўскага вачыма рускага чалавека» / Дз. Вінаходаў // Arche. – 2009. – № 11 – 12. – Str. 265 – 282.
4. Хаўстовіч, М. Адказ акулісту, які не мае ідэалагічных шораў / М. Хаўстовіч // Arche. – 2009. – № 11 – 12. – Str. 283 – 291.
5. Михайлов, А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: (Очерки из истории филологической науки) / А.В. Михайлов. – М.: Наука, 1989. – 224 с.
6. Лахманн, Р. Дискурсы фантастического / Р. Лахманн; пер. с нем. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 384 с.
7. [Montfaucon de Villars]. Le comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences secrètes / [Montfaucon de Villars]. – Paris: Claude Barbin, 1670. – 327 p.
8. Uwiadomienie o popisach akademików // Miesięcznik połocki. – 1818. – Т. 1. – Str. 70 – 76.
9. Sellier, Ph. Le Comte de Gabalis / Ph. Sellier // Dictionnaire des mythes du fantastique; sous la direction de J. Vion-Dury, P. Brunel. – Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2003. – P. 145 – 148.
10. Монфокон де Виллар. Граф де Габалис, или Разговоры о тайных науках / Монфокон де Виллар; пер. с франц., послесл. Ю. Стефанова. – М.: Энигма, 1996. – 176 с.
11. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі; уклад., прадмова і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
12. Беларуская міфалогія: Энцыкл. слоўн. / С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч. – 2-е выд., дап. – Мінск: Беларусь, 2006. – 599 с.
13. Lévi-Strauss, C. La pensée sauvage / C. Lévi-Strauss. – Paris: Plon, 1995. – 349 p. (Coll. “Agora”).
14. Деррида, Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида; пер. с франц. под ред. В. Лапицкого. – СПб.: Академ. проект, 2000. – 432 с.
15. Тычына, С.М. Паэтыка снабачанняў у літаратуры Беларусі XIX стагоддзя: аўтарэф. ... канд. філал. навук: 10.01.01 / С.М. Тычына; БДУ. – Мінск, 2008. – 20 с.

16. Sempère, E. De la merveille à l'inquiétude. Le registre du fantastique dans la fiction narrative du XVIII^e siècle / E. Sempère. – Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, 2009. – 608 p. (Coll. "Mirabilia").
17. Pope, A. The Rape of the Lock. An Heroi-comical Poem in Five Canto's. The Second Edition / A. Pope. – London: Bernard Lintott, 1714. – P. XVII – 48.
18. [Cointreau] L'Amant Salamandre, ou Les Aventures de l'infortunée Julie, histoire véritable / [Cointreau] // Voyages imaginaires, visions, songes et romans cabalistiques. Tome trente-quatrième. – Amsterdam, 1788. – P. 317 – 481.
19. Mostowska, Anna Olimpia z Książąt Radziwiłłów. Posąg i salamandra: powieść / naśladowana przez Annę z XX. Radziwiłłów Mostowska. – Wilno: Zawadzki, 1806. – Str. 151.
20. Хаўстовіч, М.В. Ян Баршчэўскі і тагачасная літаратура / М.В. Хаўстовіч // Ян Баршчэўскі ў славянскім свеце (да 210-годдзя з дня нараджэння): зб. навук. арт. удзельнікаў IV міжнар. чытанняў 18 – 19 мая 2004 г. / пад рэд. В.І. Русілікі, В.Ю. Бароўкі. – Віцебск: Выд-ва УА «ВДУ імя П.М. Машэрава», 2004. – С. 128 – 132.
21. Морозов, А.А. Немецкая волшебнo-сатирическая сказка / А.А. Морозов // Немецкая волшебнo-сатирическая сказка / изд. подгот. А.А. Морозов, отв. ред. А.В. Федоров. – Л.: Наука, 1972. – С. 155 – 201.
22. Одоевский, В.Ф. Повести / В.Ф. Одоевский. – М.: Сов. Россия, 1977. – 448 с.
23. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 408 с.

Пасмуніў 08.11.2010

**THE IMAGE OF SALAMANDER IN EUROPEAN LITERATURES FROM XVIITH
TO THE FIRST HALF OF XIXTH CENTURY AND WORKS OF JAN BARSZCZEWSKI**

D. KONDAKOV

The question of relationship between European literatures and works of Jan Barszczewski is studied on specific examples. The focus is on the image of Salamander which is avowedly named so in "The Soul is out of its Body" and is hidden under the name of the "spirits of the flame" in the tale under the same title from "Szlachcic Zawalnia or Belarus in fantastic tales". The source of this image is found in "Comte de Gabalis, or Discourses on the Secret Sciences", a book by Montfaucon de Villars, a XVIIth century French libertin. After its publication "spirits of the elements" were largely present in European narrative fiction of the XVIIIth and the first half of the XIXth century, as its functions and interpretations varied considerably. The common character of the works of Jan Barszczewski and European romantic writers (E.T.A. Hoffmann, V.F. Odoevsky) is pointed out, as all of them depict the poetical machinery of mythic mentality and fabricate on its basis fruits of their own fantasy, borrowed literary images, and the sacred symbol motives from the ends and odds of traditional superstition.