

**Я. А. ГАРАДНІЦКІ**

г. Мінск, “Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы”  
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры  
НАН Беларусі

**НАРАТЫЎ “ШЛЯХЦІЦА ЗАВАЛЬНІ”  
ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА ЯК ФАКТАР ФАРМІРАВАННЯ ЖАНРАВЫХ ПРЫКМЕТ  
БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ**

*Твор “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” Яна Баршчэўскага разглядаецца ў артыкуле як адзін з фактараў, што паўплывалі на фарміраванне жанравай мадэлі беларускай аповесці. Аб’ектам аналізу з’яўляецца наратыўная структура твора, якая вызначаецца складаным спалучэннем розных суб’ектаў аповеду. Выяўляецца сувязь наратыўных прыёмаў, выкарыстаных у аповесці Яна Баршчэўскага, з наратыўнай сістэмай рамана Уладзіміра Караткевіча “Хрыстос прыямліўся ў Гародні”.*

Жанравая мадэль аповесці фарміравалася ў беларускай літаратуры XIX ст. ў досыць шырокім кантэксце, у суаднесенасці і ўзаемадзеянні з апавядальнымі формамі іншай жанравай прыналежнасці. На першапачатковае фармаванне апавядальных жанраў у беларускай літаратуры значны ўплыў зрабіла паэзія. Аповеды ў вершаванай форме былі распаўсюджанай з’явай як у XIX стагоддзі, так і на пачатку дваццатага, у час актыўнага станаўлення новай беларускай літаратуры.

Адметнасць працэсу фарміравання жанравых прыкмет беларускай аповесці ў літаратуры новага часу была ў значнай ступені абумоўлена такой акалічнасцю, як *польскамоўнасць* многіх твораў, што ствараліся ў беларускай культурнай парадыгме.

Да ліку твораў першай паловы XIX ст., фармат якіх набліжаны да жанра аповесці, варта аднесці “Шляхціца Завальню, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” Яна Баршчэўскага. Твор напісаны ў асноўным на польскай мове з даволі шматлікімі ўстаўкамі беларускамоўных тэкстаў. Значэнне гэтага твора, які толькі ў 1990 г. быў выдадзены ў перакладзе на беларускую мову, у свой час добра ўсвядоміў Уладзімір Караткевіч. У лісце да Янкі Брыля ён усяляк заахвочваў старэйшага сябра перакласці супольна “Шляхціца Завальню” і нават абяцаў зрабіць ілюстрацыі да твора. Караткевіча, несумненна, прываблівала буйная фантазія, яскрава выяўленая ў аповесці Баршчэўскага. Разам з тым варта заўважыць, што ў гэтым творы фантазійныя матывы і вобразы народнай міфалогіі спалучаюцца з даволі праніклівымі і трапнымі замалёўкамі рэальнага побыту і псіхалагічных партрэтаў герояў.

Так, напрыклад, у творы выразна паказана сацыяльнае раслаенне сельскай грамады, вылучэнне з яе складу такой катэгорыі, як “дваровыя”, якія сваімі звычкамі і паводзінамі адрозніваліся ад астатняй сялянскай масы. Пра Карпа, які прадаў “душу д’яблу”, уступіўшы ў змову з чараўніком, апавядальнік кажа, што ён “з дзяцінства быў дваровы чалавек; звычаі нашы розныя яму ўжо здаваліся смешнымі і былі не даспадобы” [1, с. 34].

Стылёвай дамінантай “Шляхціца Завальні” з’яўляецца гутарковасць. Гэтак сама, як у “Дэкамероне”. Дж. Бакачча, у творы Я. Баршчэўскага кампазіцыя будуюцца на *расказванні гісторый*. Трэба таксама адзначыць, што гутарковасць, сказавасць, акцэнтацыя вуснага прамаўлення герояў – тэндэнцыя, якая зрабіла прыкметны ўплыў на фарміраванне беларускай эпічнай традыцыі. Як заўважаў У. Казбярук, “значную ролю ў станаўленні новай беларускай літаратуры ў XIX ст. побач з фальклорам адыграла простанародная гутарка” [2, с. 8].

У “Шляхціцу Завальні” выкарыстоўваецца наратыўны прыём, сутнасць якога ў тым, што аповед (расказванне гісторый) вядзецца пачаргова рознымі апавядальнікамі. Прыём гэты

ўвогуле характэрны для прозы XIX ст. Згадаем хоць бы раман “Жанчына ў белым” англійскага пісьменніка Уілкі Колінза.

Ускладненню наратыўнай структуры аповесці Баршчэўскага спрыяе падключэнне да аповеду каментатараў у асобе найперш пана Завальні, які ў ходзе расказвання чарговым расказчыкам гісторыі дае ацэнку падзеям, выказвае свае меркаванні.

Па-рознаму ўводзяцца ў твор новыя расказчыкі. У пакой, дзе бавяць час пан Завальня са сваім пляменнікам, заходзіць з воклічамі жонка гаспадара пані Мальгрэта. Яна знаходзіцца пад уражаннем ад аповядаў жанчыны, што завітала да яе: “Жонка кавалёва прыйшла, Аўгіня; якія цуды распавяла: успомніш – страх бярэ” [1, с. 109].

Завальня, вядома, запатрабаваў, каб расказчыца неадкладна прыйшла і паўтарыла свой аповед. Расказваючы гісторыю пра чараўніцу Праксэду, Аўгіня, як і іншыя расказчыкі, спасылаецца на чутae ад іншых, ужываючы такія моўныя звароты: “як кажуць людзі”, “быццам шмат хто з начлежнікаў бачыў...” [1, с. 112].

Наратыўная структура “Шляхціца Завальні” двухузроўневая. Асноўная апавядальная функцыя належыць пляменніку Завальні, які пераказвае гісторыі, што распавядаюць госці сядзібы. Такім чынам, у творы пераплятаюцца два віды аповеду, якія можна іначай вызначыць як аповед у аповедзе (або тэкст у тэксце). Апрача таго, галоўны апавядальнік, забаўляючы дзядзьку, таксама расказвае гісторыі. Гэта гісторыі іншага кшталту, адукаваны выхаванец езуіцкага калегіума апавядае дзядзьку Завальні гісторыі з антычнай міфалогіі. Каб размяжоўваць кампетэнцыі двух наратыўных суб’ектаў у аповесці Баршчэўскага, мы карыстаемся двума тэрмінамі: *апавядальнік* і *расказчык*. Такая тэрміналогія прынятая ў нараталогіі і дае магчымасць вылучыць два суб’екты наратыву, адзін з якіх (апавядальнік) у большай ступені набліжаны да аўтарскай пазіцыі, другі ж (расказчык), апавядаючы гісторыю, паўстае як персанаж твора.

Апавядальнік (пляменнік Завальні) у аповесці таксама персаніфікаваны, аднак ягоны погляд на падзеі, што адбываюцца ў мастацкім свеце твора, значна шырэйшы, чым персанажаў-расказчыкаў. Ён звязаны з усёй мастацкай цэласцю твора. Таму, у адрозненне ад расказчыка, які шчыра верыць у цуды і чарадзейства, ён выразна ўсведамляе межы рэальнага і фантастычнага.

Беларусь паўстае, як сведчыць аб тым назва твора, “у фантастычных апавяданнях”. Пры гэтым у творы Баршчэўскага выразна вылучаюцца дзве рэальнасці: тая звычайная і будзённая, **у якой** вядзецца аповед, і вымышленая, казачная, якая становіцца **прадметам аповеду**.

Якім чынам суадносяцца між сабою гэтыя дзве рэальнасці? І ці суадносяцца наогул? Відавочна, што для расказчыка апавядання пра ваўкалака фурмана Якуша займальны і захапляльны свет, у які ён пагружаецца, існуе як асобная дадзенасць, у якую можна верыць або не верыць. Шляхетныя слухачы, настроеныя на атрыманне задавальнення ад вымудраў народнае фантазіі, успрымаюць аповед найперш з эстэтычнага боку. Закладзены аўтарам у творы падтэкст даецца магчымасць разгледзець і па-свойму інтэрпрэтаваць адно чытачу.

Расповядаючы пра крылатага цмока, які служыў Карпу, расказчык пераконвае слухачоў, што бачыў ягоны палёт на свае вочы: “Аднойчы і я, калі гнаў коней на начлег, бачыў, як ляцела тое страшыдла, з шумам рассыпаючы вакол сябе іскры, нібы распаленае жалеза пад молатам каваля, і над дахам Карпавай хаціны распалася на дробныя частачкі” [1, с. 31].

Крылаты змей з’яўляецца і ў адным з твораў беларускай літаратуры XX ст. Гэта раман Уладзіміра Караткевіча “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”, фабула якога пабудавана на апакрыфічных уяўленнях. Вера ў цуды, пашыраная ў народзе ў часы, калі адбываюцца падзеі ў рамане, спрыяе таму, што вандроўны актор з таварышамі па рамяству прымаецца за Хрыста з апосталамі.

Наратыўная структура рамана Караткевіча, апрача асноўнага апавядальніка, змяшчае цэлы шэраг дадатковых суб’ектаў аповеду. Прымаюць удзел у аповедзе “два сведкі”, якія каментуюць падзеі і “словам” якіх адкрываецца твор. Аповед у першым раздзеле (“Падзенне агнявога змія”) вядзецца ад імя летапісца Андроніка Лагафіла “з Буйнічаў Магілёўскіх”, асобы, вядома, вымышленай. Якраз згаданы летапісец і пераказвае, у ліку іншых, здарэнне з “агнявым зміем”, які “з шыпам і свістам прамчаўся па небе” [3, с. 11].

Для летапісца, як вядома, не абавязкова быць відавочцам дзей, якія ён апісвае. Андронік Лагафіл у сваім апаведзе адмыслова падкрэслівае, што ён сам не бачыў тых рэчаў, пра якія піша, а ўсё падае са слоў іншых. Вось і падзенне “агнявога змя”, якое дзіўным чынам спалучылася з тым, што мясцовы люд знайшоў непадалёку ад гэтага месца падазронага з выгляду чалавека, пераказваецца летапісцам з чужых слоў. На свае вочы летапісец не бачыў і загінулага цмока, што ўсплыў на Лепельскім возеры, тым не менш, наракаючы на празмерную і небяспечную цікаўнасць лекара, які зрабіў замеры і даў апісанне пачвары, ён перадае ў сваім летапісе гэтыя падрабязныя звесткі.

Тут жа, у канцы раздзела, падаецца зноў кароткае “слова” двух сведкаў, якія сцвярджаюць, што летапісец Андронік Лагафіл у сваім запісе пра новаўленага Хрыста і абставіны яго з’яўлення наблытаў “бессаромна”.

Такім чынам, мы бачым, што і Баршчэўскі, і Караткевіч – пісьменнікі, якія адносяцца да розных культурна-гістарычных эпох, ствараючы разгорнуты наратыў, выкарыстоўвалі падобныя прыёмы стуктурнай арганізацыі апаведу. Мабыць, у нейкай ступені тут паўплывала і захапленне Караткевіча творам Баршчэўскага, ягонаў манерай апаведу. Розніца перш за ўсё ў тым, што для аўтара ХХ ст. адзін з найбольш эфектыўных сродкаў выражэння свайго гледжання на заблуджэнні і прымхі герояў – іронія.

Зрэшты, аповесць Баршчэўскага таксама ўтрымлівае шматлікія падтэксты, што звязваюць фантастычную вобразнасць з актуаліямі рэчаіснасці, сучаснай аўтару. У апавяданні пра ваўкалака расказчык пераказвае гісторыю Марка. Спасылаючыся на тое, што “не ўсё нам у жыцці выпадае бачыць”, ён узнаўляе нават не ўласны апавед Марка, а пачуае ад іншай асобы. “Мой сусед сябраваў з ім, і Марка яму так аднаго разу апавядаў пра сваё жыццё” [1, с. 72]. І далей пачынаецца апавед самога Маркі пра ягоныя нягоды, калі ён быў у воўчым абліччы.

Такім чынам, мы маем справу з шматступенчатай сістэмай наратыўных адносінаў. Апавядальнік, пляменнік шляхціца Завальні, у сваім апаведзе пра вечары ў дзядзькавай сядзібе змяшчае гісторыю пра ваўкалака, расказаную фурманам пана Марагоўскага Якушам, якому яе ў сваю чаргу расказаў ягоны знаёмы, а таму распавёў сам удзельнік прыгодаў, пераўтвораны сілай чарадзеяства ў ваўкалака Марка. Відавочна, што кожнай з гэтых наратыўных інстанцый уласціва сваё стаўленне да апавяданага. Па меры аддалення ад эпіцэнтра падзеі, пра якую расказваецца, узмацняецца крытычнае стаўленне да апаведу, пашыраецца дыяпазон інтэрпрэтацый. У свае прыгоды ў абліччы ваўка, першасны расказчык і верыць, і не верыць, згадваючы пра тое, што раптам, у самы крытычны момант, ён прачнуўся, пры тым у той жа вопратцы, у якой ішоў на Аленіна вяселле. “Ваўкалак” распавядае пра свае адчуванні ў гэты пераходны момант ад уявы да явы, спрабуе аналізаваць іх: “Не верыў, што гэта было наяве. Баяўся скрануцца з месца, абы толькі не зніклі такія салодкія мроі” [1, с. 83].

Герой-расказчык у сваіх мройлівых пераўвасабленнях выяўляецца як чалавек з адпаведным кругаглядам і маральнымі прынцыпамі. Ён здольны ўсвядоміць наступствы свайго нядобрага ўчынку, здзейсненага пад уплывам пачуцця помсты.

Помсцячы Арцёму, які напайў яго зачараванай гарэлкай, ператварыўшы ў ваўка, герой-расказчык скрадае ягоную дачку Ганку. Ён пакідае малую дзяўчынку адну ў лесе, выракаючы яе на згубу. “Яе лямант і плач гінупі марна сярод густых хвояў і ялін, і я, цешачыся помстаю, пакінуў яе ў лясной пустэчы” [1, с. 77]. Аднак дзяўчынка не загінула. У апаведзе “ваўкалака” яна пазней паўстае ў вобразе дарослай дзяўчыны. Сустрэўшыся з віноўнікам сваіх нягод, яна расказвае яму пра той даўні выпадак. Зразумеўшы сваю віну, “ваўкалак” пачынае здзяйсняць дабрадзейныя ўчынкі. Кульмінацыйным пунктам ягонага апаведу стаецца эпізод, у якім ён засынае і ў сне спазнае “салодкія мроі”, перажывае адчуванні асаблівай лёгкасці і захаплення. “Вярнуўся ў сне ў сваю шчаслівую маладосць, і так мне было лёгка, што, як птах, лётаў з месца на месца” [1, с. 82].

У сне ён атрымоўвае эстэтычную асалоду. Навокал яго – проста эдэм, дзе душа наталяецца гармоніяй і красой. “Прыгожы сад, якога ніколі ў жыцці не сустракаў”, дрэвы ў квецені, “чыстыя крынічныя воды”. На ўзгорку ён заўважае “келіхі велізарных лілей, якія разлівалі свой водар” [1, с. 82]. Намер героя “сарваць колькі кветак” перапыняе з’яўленне Ганкі (той самай дзяўчыны,

якой ён калісьці паламаў долю). Гэты эпізод прасякнуты наскрозь сімволікай: намер сарваць лілеі – і дзяўчына ў сукенцы, белай “як лілея”, прыгажосць, спакой, красаванне жыцця – і прывід смерці. “Не зрывавай мне кветкі, – кажа дзяўчына. – Я садзіла гэтыя лілеі на сваёй магіле, палівала слязамі сваімі” [1, с. 82].

Пасля таго аповед дасягае найбольшага драматычнага напружання. Ідэлічная выява змяняецца на жудасна-пачварную і містычную. Волат прымушае героя адкопваць мерцвяка, абвясчаючы, што ён павінен пераўвасобіцца ў гэтыя парэшткі...

І тут герой-расказчык прачынаецца. І першае, што ён заўважае, гэта тое, што ён зноў стаў чалавекам. Пры тым, на ім тая ж вопратка, у якой ён быў на Аленіным вяселлі, падчас якога з ім здарыліся катастрафічныя для яго метамарфозы. Магчымым падаецца меркаванне аб тым, што ўсё, што здарылася з ім ад часу пераўтварэння ў ваўка, гэта расказаны сон. Хоць храналагічныя межы сну як быццам пазначаны значна вузей. Расказчык згадвае аб тым, што ён *заснуў* адразу пасля таго, як адабраў у іншага (сапраўднага) воўка дзіця. У гэтым сне з ім здараюцца толькі дзве падзеі: сустрэчы з Ганкай і Волатам, пасля чаго ён прачынаецца ўжо ў чалавечым абліччы.

Дык, магчыма, апавяданае першасным расказчыкам, гэта сон, а тое, што ён сам *лічыць* сном, гэта асобны *сон у сне*? Цяжка адказаць на гэтае пытанне адназначна.

Калі расказчык пераказвае сон, які яму прысніўся, а не прыдуманы ім прыгодніцкі сюжэт, то ўсё ж сон гэты, трэба прызнаць, надзелены якраз апавядальнымі якасцямі і пэўнай апавядальнай структурай. Для сну, калі разглядаць яго як своеасаблівы жанр, не характэрна выяўленне значнай *працягласці* дзеяння ў *часе*. Усё, што адбываецца ў сне, адбываецца менавіта ў гэты момант. Той, хто сніць, адначасова з’яўляецца і ўдзельнікам сну, і яго назіральнікам. У аповедзе ж “ваўкалака” прысутнічае якраз час працяглы, эпічны. Малая дзяўчынка за гэты час паспявае ператварыцца ў дарослую дзяўчыну. Таму больш падстаў разглядаць сюжэт, які шматразова перавандраваў ад аднаго апавядальніка да іншага, як *казачны*.

У даволі складанай нарматыўнай сістэме апавядання пра ваўкалака асноўным суб’ектам наратыву, мабыць, з’яўляецца ўсё-такі фурман Якуш, непасрэдна расказчык гісторыі. Мэта, якой ён кіруецца, пазабавіць паноў, задаволіць іх чаканні пачуць нешта незвычайнае. Марка, з якім (паводле сцверджання Якуша) здарылася прыгода пераўтварэння ў вакаўлака і які сам нібыта ініцыяваў пашырэнне расповяду аб гэтай прыгодзе, выступае найперш як персанаж.

Для ўсіх апавядальнікаў гісторыі, пачынаючы ад Маркі-ваўкалака і заканчваючы адукаваным пляменнікам шляхціца Завальні, агульная стратэгія наратыву застаецца недаступнай. Ёю валодае ў поўнай меры толькі аўтар. Менавіта аўтарская пазіцыя забяспечвае аповеду не толькі займальнасць, але і пэўную сувязь з рэальнасцю, дае магчымасць чытачу расчытаць закладзеныя ў аповед падтэксты.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Ян. Баршчэўскі; укл., пер. з польск. мовы і камент. М. Хаустовіча. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 383 с.

2 Казбярук, У. М. Ступені росту: беларуская літаратура канца XIX – пачатку XX ст. і традыцыі польскіх пісьменнікаў / У. М. Казбярук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – 192 с.

3 Караткевіч, Уладзімір. Збор твораў : у 8 т. Т. 6 / Уладзімір Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 494 с.

*The work “Nobleman Zavalnya, or Belarus in Fantastic Stories” written by Jan Barszczewski is considered in the article as one of the factors that influenced on the formation of the genre model of the Belarusian story. The object of analysis is the narrative structure of complex combination of different subjects of the narration. The connection of narrative techniques used in the story written by Jan Barszczewski with the narrative system of Uladzimir Karatkevich’s novel “Christ Landed in Harodnya” is revealed.*