

## Традыцыі гатычнага рамана ў творчасці Г. Мастоўскай і Я. Баршчэўскага

У артыкуле даследуецца засваенне беларускай літаратурай XIX стагоддзя традыцый гатычнага рамана. Ганна Мастоўская-Радзівіл першай у айчыннай літаратуры пачала адаптаваць і прыстасоўваць да нацыянальнай гісторыі і мясцовых рэалій мастацкія набыткі заходнееўрапейскай гатычнай прозы. Яе творы спалучалі містыцызм, загадкавасць, напружаную інтрыгу з элементамі дыдактыкі і маралізатарства і былі цікавай з’явай беларускага перадрамантызму. Калі пісьменніца цалкам наследавала класічным узорам літаратуры жахаў, найперш творам А. Радкліф, то рамантык Я. Баршчэўскі ўжо ў іншай літаратурнай сітуацыі сярэдзіны XIX стагоддзя творча пераняў некаторыя папулярныя здабыткі гатычнай прозы, прыстасаваўшы іх да асабістага эстэтычнага густу і агульных мастацкіх задач сваіх твораў.

У артыкуле разглядаецца аўтарская інтэрпрэтацыя тыпалагічных рыс гатычнага рамана, аналізуюцца гатычны тып сюжэтнага разгортвання, асаблівая прасторавая арганізацыя твораў, спецыфіка мастацкага хранатопу. Таксама звяртаецца ўвага на гатычную свядомасць персанажаў, яе пашырэнне праз матывы сну, трызнення, хваравітых мрояў. Адзначаецца выкарыстанне беларускімі пісьменнікамі апрабаваных прыёмаў гатычнай прозы дзеля найбольш эфектыўнага эмацыянальнага ўздзеяння на чытача.

Гатычны раман належыць пераходнаму перыяду развіцця літаратуры ад Асветніцтва да рамантызму. Яго стваральнікамі былі англійскія пісьменнікі Гарацый Уолпал, Клара Рыў, Анна Радкліф, Уільям Бэкфард, Чарльз Мэцьюрын, ва Францыі ў гэтым жанры плённа працаваў Жак Казот. Гатычны раман шмат у чым быў эксперыментальнай з’явай, якая сінтэзавала папярэдні вопыт еўрапейскай прозы, спалучала традыцыі даўняй літаратуры і новыя тэндэнцыі літаратурнага развіцця. Гатычны раман валодаў велізарнымі магчымасцямі і даў пачатак многім новым відам і жанрам літаратуры. Працягам яго мастацкага вопыту былі навукова-фантастычны і авантурна-прыгодніцкі, гістарычны і дэтэктыўны раманы. З гатычных твораў бяруць пачатак многія з’явы еўрапейскага рамантызму: цікавасць да сівой мінуўшчыны, нараджэнне тыпажу гераічнага злодзея і індывідуаліста, але самае галоўнае -- усведамленне загадкавасці і шматмернасці навакольнага свету і чалавечай прыроды, праяўленае праз фантастычнае і містычнае.

Гатычны раман набыў выключную папулярнасць: пачынаючы з 1764 года, часу выхаду ў свет першага твора Г. Уолпала “Замак Атранта”, і да сярэдзіны XIX стагоддзя гатычная проза была найбольш запатрабаванай літаратурнай прадукцыяй і мела сваіх прыхільнікаў у многіх еўрапейскіх краінах. У літаратуры Беларусі XIX стагоддзя паслядоўнікамі гэтага жанру былі Ганна Мастоўская і Ян Баршчэўскі, якія адаптавалі прыёмы гатычнага рамана на глебе нацыянальнай літаратуры, прыстасавалі іх да беларускай рэчаіснасці і айчынных гістарычных рэалій. Засваенне традыцый літаратурнай гатыкі гэтымі аўтарамі адбывалася з розных ідэйна-эстэтычных пазіцый і ў розных літаратурных сітуацыях.

Першыя арыгінальныя ўзоры гатычнай прозы ў беларускай літаратуры з’явіліся на мяжы XVIII – XIX стагоддзяў, што сведчыла пра імкненне

айчыннага пісьменства да сінхранізацыі з еўрапейскім літаратурным працэсам. Ганна Алімпія Мастоўская з князёў Радзівілаў у 1806--1807 гадах выдала ў Вільні шэраг твораў, напоўненых таямнічымі прыгодамі, фантастыкай і звышнатуральнымі з’явамі: “Замак Канецпольскіх”, “Матыльда і Даніла”, “Статуя і Саламандра”, “Астольда, князеўна з роду Палямона, першага літоўскага князя” ды інш.

Нягледзячы на даволі салідную літаратурную спадчыну, імя Ганны Мастоўскай на доўгі час было забытае і вярнулася ў літаратурны ўжытак зусім нядаўна: у 2006 годзе ў часопісе “Дзеяслоў” у перакладзе Лявона Баршчэўскага быў надрукаваны невялікі твор “Здань у Малым Замку” з каментарыямі Язэпа Янушкевіча. Пра Ганну Мастоўскую, як пра пісьменніцу, якая адна з першых пачала пісаць творы на сюжэты нацыянальнай гісторыі, узгадвае Мікола Хаўстовіч у восьмым зборніку “Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта”.

Сапраўды, хаця літаратурная готыка была міжнародным феноменам, тыпалогія гатычнага рамана была скіравана на падкрэсліванне нацыянальнай спецыфікі, на распрацоўку тэматыкі нацыянальнай даўніны. Невыпадкова ў англійскай літаратуры лагічным працягам гатычнага рамана сталіся гістарычныя творы Вальтэра Скота. Шэраг містычных твораў Мастоўскай таксама прысвечаны мастацкаму спасціжэнню старажытнай гісторыі сваёй краіны. Іх нацыянальная адметнасць падкрэсліваецца аўтаркай у падзагалоўках: “аповесць руская”, “аповесць літоўская”, “жмудская”.

Згодна з мастацкімі прыёмамі літаратурнай готыкі, для твораў Мастоўскай характэрна рамачная кампазіцыя і стэрэаскапічнае паглыбленне ў гісторыю. Як правіла, аўтарка быццам бы пераказвае змест нейкага старога рукапісу, пажоўклага манускрыпту, у якім змяшчаецца шэраг аповедаў пра яшчэ больш даўнія падзеі, калі на месцы сённяшніх замчышчаў высіліся магутныя замкі, а ў іх кіпелі чалавечыя страсці. Мастоўская дае волю сваёй фантазіі, але ўсё ж такі імкнецца да гістарычнага праўдападобства. Так у “Астольдзе...”, па словах пісьменніцы, “Kromer, Gwagnin, i Maciey Strykowski, byli temi przewodnikami” [1, с. 3]. Аўтарка намагаецца перадаць гістарычны каларыт сваіх містычных гісторый праз апісанні рыцарскіх турніраў, спаборніцтваў, паляванняў, пышных піраў, любуецца даўнімі рыцарскімі часамі з іх культам самаахвярнага служэння Айчыне і яўна супрацьпастаўляе іх сённяшняму змізарнаму жыццю.

У Ганны Мастоўскай магчымасць пазнаёміцца з класічнымі ўзорамі гатычнай прозы была можа быць раней, чым у многіх яе суайчыннікаў: пасля перамогі таргавіцкай канфедэрацыі ў 1792 годзе яна разам са сваім другім мужам, Тадэвушам Мастоўскім, вандруе па Еўропе, жыве ў Германіі, Швейцарыі, Францыі. Аўтарка тонка адрэагавала на змену эстэтычных густаў і літаратурнай моды свайго часу. Вось што яна піша ў невяліччай прадмове да аповесці “Здань у Малым Замку”: “Калі нашых мацярок лёгка расчульвалі лёсы Кларысы, Памэлы і г.д., дык нашыя вычарпанія пачуцьці патрабуюць ужо больш рэзкіх узрушэнняў. Жахлівыя здані, істоты, што вяртаюцца з таго сьвету, навальніцы, землятрусы, руіны старажытных замкаў, заселеных

аднымі толькі духамі... Калі ўсё гэта збярэцца да кучы, тады мы атрымаем раман у кшталце, упадабаным нашай эпохаю” [2, с. 155].

Зыходзячы са слоў самой Мастоўскай, яе творчыя амбіцыі досыць сціплыя -- яна не прэтэндуе на статус прафесійнай пісьменніцы і заклікае ўбачыць у сваіх творах “толькі добрую волю аўтаркі, якая ня мае перад сабою ніякае іншае мэты, выключна акрамя забавы” [2, с. 155]. Апрача забаўляльнасці, якая ўжо ёсць праявай новага погляду на прызначэнне літаратуры, яе творы захоўвалі ў сабе значную долю асветніцкай дыдактыкі і маралізатарства, бо мелі на мэце не толькі пацешыць і настрашыць чытача, але разам з тым нагадаць яму пра небяспеку заняўдання маральнага цнотаў і дабрачыннасцяў. Разам з тым, гатычныя творы Мастоўскай неслі новы погляд на свет як на загадкава-містычную таямніцу, выяўлялі складанасць і супярэчлівасць чалавечай душы з яе цёмнымі глыбінямі, сцвярджалі новыя эстэтычныя прынцыпы і былі цікавай з’явай беларускага перадрамантызму.

Калі Мастоўская свядома арыентавалася на еўрапейскія літаратурныя ўзоры, пераймала мастацкі вопыт гатычнай прозы і свае апавесці давярала “оріесе ропігего дуча Анны де Радкіф”, то Ян Баршчэўскі падкрэслівае, што знарок імкнецца адыйсці ад чужаземных літаратурных формаў. Асноўныя задачы аўтара “Шляхціца Завальні” значна больш грамадска значныя. М. Хаўстовіч слухна давёў, што гэты твор Баршчэўскага -- закадзіраваны тэкст, у якім праз алегарычна-сімвалічныя вобразы апавядаюцца драматычныя падзеі другой паловы XVIII стагоддзя, акрэсліваюцца надзённыя праблемы нацыянальнага жыцця. “Шляхціц Завальня або Беларусь у фантастычных апавяданнях”, надрукаваны ў 1844-1846 гадах, быў этапным творам беларускай літаратуры і адыграў выключную ролю ў станаўленні беларускай нацыянальнай ідэі. У дасягненні сваёй мэты пісьменніку прыдаліся прыёмы гатычнай прозы і, што самае істотнае, ён пераймае асноўную ідэю гатычнай літаратуры: містычнае і ірэальнае заўсёды побач з чалавекам, а фантастыка выступае як раўнапраўны элемент чалавечага быцця.

Не пакідаючы самых цесных стасункаў з Радзімай, Баршчэўскі з’яўляўся актыўным удзельнікам літаратурнага жыцця Пецярбурга 30-40-х гадоў XIX стагоддзя, у якім ярка праявілася цікавасць да містыкі, да модных на той час тэорыі жывёльнага магнетызму, акультных навук і спірытызму. На рускую мову перакладаецца шэраг гатычных твораў заходнееўрапейскіх аўтараў. Напрыклад, у 1833 годзе на рускай мове выдаецца раман жахаў Ч. Мэцьюрына “Мальмонт-Бадзяга”, вялікую папулярнасць маюць творы Э.Т.А. Гофмана. На хвалі такіх новых павеваў нарадзілася руская гатычная проза -- творы А. Пушкіна “Трунар”, М. Гогаля “Вій”, М. Лермантава “Штос”, А. Талстога “Упыр” і “Сям’я вурдалака” ды інш. Баршчэўскі творча пераняў папулярныя здабыткі літаратурнай готыкі, прыстасаваўшы іх да асабістага эстэтычнага густу і ўласных мастацкіх патрэб. Прычым пісьменнік меў магчымасць сінтэзаваць у сваёй творчасці вопыт гатычнай прозы як айчыннай літаратуры, так заходнееўрапейскай і рускай.

Такім чынам, калі Г. Мастоўская напачатку XIX стагоддзя наследуе класічным узорам рамана жахаў, то рамантык Я. Баршчэўскі ўжо ў іншай літаратурнай сітуацыі выкарыстоўвае мастацкія прыёмы гатычнай прозы, падпарадкоўваючы іх агульным мастацкім задачам твораў. Незвычайнымі персанажамі-алегорыямі і сімваламі, увагай да народнай дэманалогіі і містыкі пісьменнік даў падставу сучаснікам убачыць у сваіх творах “беларускі гафманізм”.

Тапалагічныя рысы гатычнага рамана дастаткова поўна даследаваны літаратуразнаўствам і лёгка прачытваюцца ў творах Г. Мастоўскай і Я. Баршчэўскага. “Гатычныя” праявы бачацца ў распрацоўцы спецыфічнай сюжэтнай таямніцы, стварэнні адметнага хранатопу, выяўляюцца ў прыёмах эмацыянальнага ўздзеяння на чытача, перадачы атмасферы страху і вусцішы.

Адпаведна традыцыі гатычнага рамана, сюжэтнай завязкай твораў Г. Мастоўскай выступае здзейсненае ў мінулым тайнае злачынства. Развязка, акрэсленая ў прадказанні-праклёне ахвяры, мае сілу трагічнага року, які спраўджваецца на блізкіх і далёкіх нашчадках злачынцы. Гэтыя персанажы азначаныя пячаткай роду, і інерцыя старажытнага праклёну накрывае іх сваім чорным крыллем. Даўняе злачынства парушыла божыя і чалавечыя законы, і таму ідэя прадвызначанасці лёсу нашчадкаў адыгрывае ролю справядлівай маральнай адплаты. Многім героям Мастоўскай ужо загадзя наканавана пэўная роля ў гульні сямейнага фатуму. “Grzech ousa twego spadł na siebie”, -- такое прароцтва атрымлівае Братыслаў Канецпольскі. Ягонае прызначэнне -- спраўдзіць помсту і такім чынам аднавіць справядлівасць. Пра немінучасць праклёну яму не даюць забыцца непрыкаяны дух і крываваыя надпісы на сценах замка.

Спаўняючыся на нашчадках, праклён вычэрпвае сваю сілу, што стварае адчуванне замкнёнасці і завершанасці дзеяння. Пачцівая пані Грызальда з аповесці “Матыльда і Даніла” – дзесяты нашчадак злачыннай гаспадыні калісьці магутнага замка, які цяпер ляжыць у руінах і трымае ў сваіх нетрах здабыты падманам і забойствамі скарб. Да пары гераіня нічога не ведае пра свой радавод і пра даўні праклён, які ляжыць на яе сям’і, але замак дзіўным чынам вабіць да сябе, і паводле прароцтва ёй і яе дачцы Матыльдзе належыць выправіць грахі продкаў. Грызальда і Матыльда пазбаўлены выбару і мусяць скарыцца перад няўмольнай і таямнічай сілай. Паказальна, што падступная гаспадыня замка Эдварда, пратапласта жаночай лініі, упершыню з’яўляецца да Грызальды ў жахлівай постаці агіднага трупа, што падкрэслівала злачыннасць яе жыцця. Напрыканцы аповесці, пасля “адпрацаванага” нашчадкамі праклёну, адбываецца ачышчэнне яе душы, і прывід выбаўленай ад грахоў Эдварды зноў паказваецца Грызальдзе: „Lecz już nie pod postacią okropnej mary, ale iak była za życia; w nadzwyczajnej piękności, otoczona światłem, gwiazdzisty wieniec czoło iey wieńczył. Rzadką wonią napełniło się mieszkanie Gryzaldy. Dziękuję ci, rzeczce do niey, iużem od długich mąk moich iest uwolniona. Kosztue teraz wiecznego szczęścia i pokoju, który czeka tych, co długo, i srogo, za występki pokutuią” [3, с. 73]. Напрошваецца тыпалагічнае параўнанне гэтага вобраза з кабетай Інсектай,

гераіняй аднайменнай аповесці Я. Баршчэўскага, і тымі метамарфозамі, якія адбываюцца з яе абліччам і паводзінамі пасля доўгіх малітваў айцоў-езуітаў над яе грэшнай душой: “З’явілася яна аднойчы ксяндзу ў пекным абліччы, падобная да анёла, німб вакол чароўнага твару, сукенка бялейшая за снег. Яна падзякавала за малітвы, навукі і клопаты дзеля яе і ў міг вока знікла” [4, с. 296].

Аповеды падарожнікаў, наведвальнікаў дабрачыннага пана Завальні з кнігі Я. Баршчэўскага, маюць у сваёй аснове больш разнастайныя сюжэтныя канструкцыі. Але тэндэнцыі сюжэтнага развіцця навелаў аднолькавыя: парушэнне маральна-этычных законаў вядзе да злачынства, да сувязі з нячыстай сілай і пашырэння зла. Або ненаўмысны кантакт героя з нячыстым паступова прыводзіць да маральнай дэфармацыі і фатальных памылак, як гэта было ў навеле ”Валасы, якія крычаць на галаве”. У абодвух выпадках маюцца бязвінныя ахвяры, а сам злачынца атрымлівае няўмольнае і бязлітаснае пакаранне. Злачынства і пакаранне ў навелах не разнесены ў часе, як у творах Г. Мастоўскай, а адбываюцца ў адной часовай плоскасці. Ідэя немінучасці адплаты-помсты праходзіць праз усю кнігу Баршчэўскага.

У выніку спецыфічнай расстаноўкі сіл у гатычным творы дабро і зло максімальна супрацьпастаўлены адзін аднаму. Звяртаюць на сябе ўвагу яркія і каларытныя вобразы гатычных злодзеяў. У Мастоўскай яны па-свойму велічныя і трагічныя, незвычайныя ў сваіх злачынствах, адзначаныя розумам і воляй, свядома парушаюць прынятыя маральна-этычныя нормы і ўмела маніпуліруюць людзьмі. У кнізе Баршчэўскага скразны вобраз Чарнакніжніка выступае ўвасабленнем дэманічнага зла, якое становіцца ўсюдыісным і непераможным.

Калі ёсць злодзеі, ёсць і ахвяра. Як правіла, у творах Мастоўскай і Баршчэўскага гэта пачцівая дзяўчына, якая вызначаецца прыгажосцю і цнатлівасцю, а як вядома, пакуты дабрачынных персанажаў кранаюць чытача больш, чым мукі заганных герояў. Ужо першыя ўзоры заходнееўрапейскага гатычнага рамана спалучалі містычны элемент з традыцыямі сентыментальнай прозы і мелі на мэце не толькі выклікаць моцнае пачуццё страху, але і спачуванне. Г. Мастоўскай і Я. Баршчэўскаму ўласціва ўвага да пачуццёвага ўспрыняцця рэчаіснасці, а каб навучыць чытача спагадаць пакрыўджанаму чалавеку, паказаць складанасць і загадкавасць чалавечай натуры, пісьменнікі часам перабольшваюць чулінасць сваіх герояў, іх эмоцыі і пакуты.

Сімбіёз гатычнага і меладраматычнага невыпадковы і вызначаны агульнасцю мастацкіх задач. Жаданне здзівіць і заінтрыгаваць, задаволіць натуральную чалавечую прагу страшнага і таямнічага, спалучаецца з імкненнем выклікаць глыбокія эмоцыі і перажыванні чытачоў. Натуральна, што паэтыка гатычнага і меладраматычнага мае шмат супадзенняў: увядзенне тайны, сутыкненне кантрастных сіл, напружанасць эмоцый, рэзкая змена сітуацый, моманты выпадковасці, нечаканасці.

У аснове раманаў і аповесцяў Мастоўскай ды многіх навелаў з “Шляхціца Завальні” Баршчэўскага ляжыць гатычны тып сюжэтнага разгортвання і

асаблівая прасторавая арганізацыя твора. Як адзначаюць даследчыкі літаратурнай школы жахаў, спецыфіку гатычнага хранатопу ў першую чаргу вызначае замкнёная прастора, якая падпарадкоўвае сабе катэгорыю часу, “закрывае” яго бег, цыклічна нанізвае сюжэтна паўтаральныя элементы. У такім замкнёным топасе адбываецца абмежаванне свабоды чалавека, сустрэча яго з дэманічным і ірацыянальным, нараджаюцца псіхічныя хваробы і мроі.

Асаблівай тэрыторыяй здзяйснення гатычнага сюжэта ў творах Мастоўскай аказваецца старажытны замак, гатычныя вежы, кляштар. У Баршчэўскага дзеянне разгортваецца ў шляхецкім доме, адасобленым фальварку, карчме. Такія будынкi адзначаны інфернальнымі сіламі і нібы выпраменьваюць зло, як, напрыклад, дом Альберта з “Вогненных духаў”. У навеле “Пра чарнакніжніка і цмока...” у панскім палацы, пасля з’яўлення там “дзіўнага чалавека” ў чорных апранахах, адбываюцца загадкавыя падзеі: апоўначы гарыць святло, на панадворку лятаюць кажаны і нейкія чорныя птушкі, на дах апусцілася сава, якая “то рагатала, то плакала, нібы немаўля”.

У абодвух пісьменнікаў гатычная прастора вызначаецца не толькі замкам ці домам, то бок архітэктурнымі межамі, але і пашыраецца на лес, напоўнены загадкавымі таямніцамі. Варта падкрэсліць, што архітэктурную готыку і лес збліжае вертыкальная дамінанта, якая спрыяе далейшаму заглыбленню ў прастору. Адносна недалёка ад замка або ўласнага фальварка герой можа нечакана патрапіць у такія замкнёныя локусы, поўныя містычных праяў, дзе прастора закручваецца па спіралі і пачынае вызначаць паводзіны героя па сваіх інфернальных законах.

Так герой аповесці “Статуя і саламандра” са здзіўленнем знаходзіць у добра вядомым з дзяцінства лесе гатычны палац з цудоўным паркам, дзе сустракае незвычайнай прыгажосці незнаёмку. Героі “Астольды...” пастаянна трапляюць у такія замкнёныя лясныя локусы. Гэта можа быць схаванае ў лесе падземнае капішча пякельных багоў. Паглыбляючыся ў лясныя нетры, можна патрапіць у паганскую капліцу, дзе вышэйшыя сілы, нібы ў антычным свяцілішчы, прарочаць будучыню.

Найчасцей у лесе адбываюцца кантакты герояў Баршчэўскага з нячыстай сілай, сустрэчы з Чарнакніжнікам, продаж душы д’яблу. У гэтым плане містыка Баршчэўскага цесна пераплятаецца з фальклорнымі традыцыямі, у якіх лес трактаваўся як таямнічае месца, дзе мажліва сустрэча з інфернальным і пакрыёмым, як мяжа паміж рэальнасцю і іншасветам.

Замкі ў творах Мастоўскай апісаны з тапаграфічнай дакладнасцю, маюць анфілады “нязмерна вялікіх залаў” і маленькіх таемных пакойчыкаў, падземныя хады і сховішчы. Пакручастыя сходы, схаваныя за непрыкметнымі дзвярыма, вядуць Грызальду ў ніжнія сутарэнні замка, потым яна зноў аказваецца перад новымі дзвярыма, а за імі таксама сходы ўніз. Пасля некалькі разоў рытмічна паўторанага руху ўглыб, гераіня нарэшце трапляе ў заповітнае памяшканне з схаваным скарбам і старажытным рукапісам, у якім знаходзіць тлумачэнне радавой таямніцы. У такім паслядоўным нанізванні замкнёных памяшканняў праяўляецца адна з

асноватворных рыс гатычнай прасторы – замкнёнасць і разгортванне прасторы ўглыбіню.

У “Драўляным дзядку і кабеце Інсекце” Баршчэўскага правілы гульні шмат у чым вызначае гатычны хранатоп. Сюжэтнае разгортванне гатычнага локусу пачынаецца з экспазіцыі твора – з падарожжа героя і набліжэння да адасобленага будынка: “Выходзячы ў поле, заўважаю на пагорку прывабны шляхецкі дамок... Ведаючы шчырую беларускую гасцінасць, звачваю туды на адпачынак пасля дзённага падарожжа” [4, с. 283]. Сюжэт твора пабудаваны як ланцуг аднатыповых сітуацый: перамяшчэнне Драўлянага Дзядка з дома ў дом, помста за знявагу і крыўду, здзяйсненне яго папярэджванняў-прадказанняў. Лінейны рух змяняецца блуканнямі па замкнёным коле: адбываецца згортванне прасторы ад адкрытай экспазіцыі да гатычнага топасу, дзе далейшае развіццё звязана з нанізваннем клішыраваных сітуацый, аб’яднаных адным героем.

Распрацоўка матыву замкнёнасці -- адзін з галоўных элементаў гатычнай паэтыкі. Адпаведна прыёмам гатычнай прозы, калі аўтар прыводзіць героя ў нейкую фінальную кропку паступовага паглыблення ўнутр замкнёнага топасу, разгортванне прасторы не спыняецца -- працэс пераходзіць на ўзровень распрацоўкі ўнутранага, псіхалагічнага прасторы героя. Гатычная прастора пашыраецца на гэтым узроўні паралельна з пашырэннем свядомасці праз выкарыстанне матываў сну, відзяжу, хваравітых мрояў. Снабчанне, сон-трызненне – адзін з найважнейшых атрыбутаў гатычнай прозы. Дарэчы ўгадаць, што сюжэт першага гатычнага рамана “Замак Атранта” быў падказаны аўтару сном.

Унутраная прастора герояў Мастоўскай і Баршчэўскага разгортваецца праз сны, якія часта выступаюць як прарочыя. Героі Мастоўскай бываюць не ў стане адказаць, ці былі насамрэч пэўныя падзеі, або яны прымроіліся ў сне. Менавіта прарочы сон Астольды прадказвае трагічны канец яе кахання і самым драматычным чынам спраўджваецца напрыканцы рамана.

Замкнёнасць героя на сваёй падсвядомасці, “падарожжа ў сябе” залежыць ад немагчымасці супрацьстаяць фатальным абставінам. У межах свайго “я” знаходзіцца герой навелы Баршчэўскага “Ваўкалак”. Сюжэтнае разгортванне фабулы адбываецца шляхам паглыблення ва ўнутранае жыццё героя. Урэшце няшчасны Марка-ваўкалак таксама бачыць незвычайны сон, і ў выніку прачынаецца зноў у чалавечым абліччы. У перамяшчэннях герояў у замкнёным топасе, іх блуканнях ва ўласнай свядомасці, увасабляецца адна з галоўных ідэй готыкі -- адчужанасць чалавека ад свету.

Памежны стан псіхікі, у якім сцерліся межы паміж сном-трызненнем і рэчаіснасцю, значна пашырае магчымасці гатычнага хранатопу. Гордаму Філасофу, які супрацьпаставіў сябе чалавечай маралі і традыцыям продкаў, у снах бачацца шкілеты і крывасмокі: “Калі заплюшчыў вочы, каб заснуць, здавалася яму, што страшны крывасмок, абапіраючыся спаракнелай рукою, навісаў над яго тварам і жахліва заглядаў яму ў вочы” [4, с. 307]. Баршчэўскі знарок не праводзіць выразнай мяжы паміж начнымі кашмарамі і дзённым існаваннем героя і паказвае, як Горды Філасоф трапляе ў палон сваёй

свядомасці, пачынае блытаць жахлівыя сны і рэчаіснасць, насычаную змрочнымі знакамі-папярэджаннямі, і ўрэшце памірае ад таго, што “ўбачыў на сцяне пераламаную папалам асаду з партрэтам дзеда-нябожчыка. Гэты выпадак настолькі яго перапалохаў, што праз некалькі дзён ён памёр” [4, с. 307].

Для нагнавання эмацыянальнага напружання і Г. Мастоўская, і Я. Баршчэўскі выкарыстоўваюць апрабаваныя прыёмы гатычнай літаратуры: у адказныя моманты раптоўна падымаецца бура, скуголіць вецер, б’юць маланкі, лье дождж, а асноўныя падзеі ў творах адбываюцца ўночы або вечарам пасля заходу сонца. У апісаннях Баршчэўскага Паўночная Беларусь вызначаецца змрочнай меланхалічнасцю, і па сваім характары блізкая да замкнёнага гатычнага топасу. Ад вялікага свету яе адмяжоўваюць цёмныя бары і пушчы, а сам выгляд зямлі “змрочны і дзікі”. Ужо з першых старонак кнігі чытач сутыкаецца з амаль гатычнай свядомасцю яе насельнікаў: “Жыхары гэтага краю – Полацкага, Невельскага і Себежскага паветаў – спрадвек пакутуючы, зусім змяніліся характарам; на іх тварах заўсёды адбіты нейкі смутак і змрочная задумлівасць. У іх фантазіях увесь час блукаюць нядобрыя духі...” [4, с. 81].

Гатычны раман – абагуленая назва літаратурнага феномену, у якой даследчыкі ў залежнасці ад градацыі і мастацкай інтэрпрэтацыі жахлівага вылучалі некалькі школ і напрамкаў: гатычны раман (Г. Уолпал), раман напружання і трывогі (А. Радкліф), раман жаху (Ч. Мэцьюрын), усходняя аповесць жаху (У. Бекфард) ды інш. Гэтыя школы маюць тэндэнцыю да аб’яднання і сінтэзу. У творах Г. Мастоўскай рысы гатычнага рамана часам злучаюцца з праявамі школы напружання і трывогі. Гэтаксама як і А. Радкліф, напрыканцы некаторых сваіх твораў Мастоўская ўсім жахам і інфернальным праявам дае цалкам змяное, рацыянальнае тлумачэнне. Праўда, яно выглядае яшчэ больш неверагодным і алагічным, чым містычная таямніца, якую пісьменніца трактуе як падман пачуццяў ці збег абставін. У адрозненне ад сваёй папярэдняй, Я. Баршчэўскі ніколі не тлумачыў рацыяналістычнымі сродкамі містычныя таямніцы сваіх навелаў. Пісьменнік адчуваў сугучнасць загадкава-фантастычнай атмасферы літаратурнай готыкі свайму рамантычнаму светаадчуванню. Свет звышнатуральных з’яў і духаў выступае ў творах Баршчэўскага як рэальна існуючы.

Такім чынам, здабыткі гатычнага рамана былі плённа і разнастайна адаптаваны літаратурай Беларусі XIX стагоддзя. Традыцыі гатычнага рамана папулярныя і ў сучаснай літаратурнай сітуацыі. Гэта цалкам лагічна, бо першаснае значэнне ў гатычнай прозе маюць катэгорыі страшнага, трывожнага, жахлівага, якія з’яўляюцца такімі ж абавязковымі для цэласнага эмацыянальнага ўспрыняцця рэчаіснасці як пачуцці прыгожага, агіднага, камічнага і г.д. і таму іх эстэтычнае ўвасабленне было і будзе заўсёды актуальным і запатрабаваным.



## Літаратура:

1. *Mostowska, Anna Olimpia z Xiążąt Radziwiłłow*. Astolda, xiężniczka z krwi Palemona, pierwszego xiążęcia litewskiego, czyli Nieszczęśliwe skutki namiętnosci. Powiesc oryginalna z historyi litewskiej / Anna Olimpia z Xiążąt Radziwiłłow Hrabinia Mostowska. - Wilno, 1807. -- T. 1. -- 225 s.
2. *Мастоўская-Радзівіл, Г.* Здань у Малым Замку / Г. Мастоўская-Радзівіл // Дзеяслоў; пер. Л. Баршчэўскага. – 2006. -- № 4. -- С. 154--170.
3. *Mostowska, Anna Olimpia z Xiążąt Radziwiłłow*. Matylda i Daniło / Anna Olimpia z Xiążąt Radziwiłłow Hrabinia Mostowska // *Moje Rozrywki*. -- T. 1.- Wilno, 1806. -- S. 5--54.
4. *Баршчэўскі, Я.* Шляхціц Завальня / Я. Баршчэўскі // *Выбраныя творы*. Укладанне, прадмова і каментарыі М. Хаўстовіча. -- Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 81--283.