

ПОЭТИКА «ШЛЯХТИЧА ЗАВАЛЬНИ» ЯНА БАРЩЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

А. Е. Сьянова

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,
220030, г. Минск, Беларусь, syanovanastassia@gmail.com*

В докладе представлено исследование произведения Яна Барщевского «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях» в контексте диалога языческой и христианской культур. Рассмотрены особенности композиционной структуры произведения на уровне макропоэтики, исходя из предположения, что составные части рассказов строятся на принципе христианских легенд. Цикл повествований Яна Барщевского, обрамленный единым сюжетом, насыщен различными языческими образами и персонажами, в то же время моральная составляющая каждого фантастического рассказа в той или иной степени является наглядной иллюстрацией попрания десяти основных христианских заповедей.

Ключевые слова: Ян Барщевский; «Шляхтич Завальня»; поэтика; диалог культур.

ПАЭТЫКА «ШЛЯХЦІЦА ЗАВАЛЬНІ» ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА Ў КАНТЭКСЦЕ ДЫЯЛОГУ КУЛЬТУР

Н. Я. С'янова

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,
220030, г. Мінск, Беларусь, syanovanastassia@gmail.com*

У дакладзе прадстаўлена даследаванне твора Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» у кантэксце дыялогу язычніцкай і хрысціянскай культур. Разгледжаны асаблівасці кампазіцыйнай структуры твора на ўзроўні макрапаэтыкі, зыходзячы са здагадкі, што састаўныя часткі апавяданняў будуцца на прынцыпе хрысціянскіх легенд. Цыкл апавяданняў Яна Баршчэўскага апраўлены адзіным сюжэтам, насычаны рознымі язычніцкімі вобразамі і персанажамі, у той жа час маральны складнік кожнай фантастычнай часткі ў той ці іншай ступені з'яўляецца нагляднай ілюстрацыяй зневажання дзесяці асноўных хрысціянскіх заповедзяў.

Ключавыя словы: Ян Баршчэўскі; «Шляхціц Завальня»; паэтыка; дыялог культур.

В середине XX в. наиболее актуальным направлением исследования художественного текста становится изучение произведения в рамках

«диалога культур». Понятие, введенное М. М. Бахтиным, отражает подход к литературному произведению как к сумме культурных составляющих, влияющих на выбор автором формы, образных, языковых, выразительных средств и мотивов: «Всякое понимание живой речи, живого высказывания носит активно-ответный характер; всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме обязательно его порождает: слушающий становится говорящим и сам говорящий установлен именно на такое активное понимание: он ждет не пассивного понимания ... но ответа, согласия, сочувствия, возражения, исполнения и т. д. Более того, всякий говорящий сам является в большей или меньшей степени отвечающим: ведь он не первый говорящий, впервые нарушивший вечное молчание вселенной...» [1, с. 169–170]. Концепция «диалога культур» Бахтина, предусматривающая диалог «автор-читатель» на границе культур, в которых формируется личность читателя и автора, дополняется представлениями В. С. Библера о всеобщности диалога культур для любого явления, а не только художественного текста. Эти идеи получили в дальнейшем широкое распространение в трудах структуралистов и постструктуралистов, которые в большей степени сосредоточились на единице речи – тексте – и выделении в нем отдельных структурных составляющих с их последующей интерпретацией. Начало XXI в. ознаменовалось возвращением интереса к концепции «диалога культур» в ее изначальном виде, опирающемся на представления М. М. Бахтина и В. С. Библера.

Диалог культур явно или имплицитно присутствует в любом художественном произведении. Он является выражением культурного облика автора, который обращается к другому Я, существующему в отличных культурных координатах, и находит свое отражение в первую очередь в поэтике. Белорусский писатель рубежа XVIII–XIX вв. Ян Барщевский является примером автора, в творчестве которого органично сочетаются две, казалось бы, совершенно противоположные эстетические парадигмы (христианство и язычество), которые, тем не менее, сосуществуют и взаимодействуют в произведении «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях» и находят свое отражение в поэтике повествований на разных уровнях.

Многочисленные исследователи творчества Барщевского (Н. В. Хаустович, Т. И. Шамякина, А. И. Мальдис, А. Н. Макаревич, М. С. Яскевич) подчеркивают в первую очередь фольклорный характер данного произведения, обращая большее внимание именно на то, как виртуозно Я. Барщевский внес в описание повседневного быта белорусов рассказы с «народным» духом, фольклорные мотивы и образы: «...Я. Баршчэўскі палічыў за лепшае дастасаваць да свае ідэі народную архаіку, народныя

чарадзейныя казкі, якія ведаў з дзяцінства...» [2, с. 64]. Так, сама літаратурная форма произведения, представляющая собой цикл притч или фантастических рассказов, объединенных фигурой шляхтича Завальни, позволяет автору с тщательностью и вниманием к каждой детали и образу выразить общие представления о жизни белорусов (как крестьян, так и помещиков) и их мировоззренческих установках. Лесовики, водяные, духи, змеи, ведьмы, чернокнижники и волшебные животные на страницах произведения становятся полноценными действующими лицами наравне с крестьянами, рассказывающими интересные истории, панями, которые фигурируют в качестве караемой силы, и слушателями фантастических повествований в лице шляхтича Завальни и его племянника Янки.

Несомненно, центральными образами книги «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях» являются образы Плачки и Белой Сороки. Они выступают антагонистами в произведении. На протяжении долгого времени Плачка ассоциировалась с образом прародительницы, Плачки-Беларуси, которая, подобно плакальщицам на кладбище, оплакивает судьбу белорусского народа. У Яна Барщевского читаем: «К тем руинам каждый вечер после захода солнца приходила плачка, она вешала на руины того замка венки из полевых цветов, садилась на камень, и ломая руки, заливалась слезами. Многие, слыша издалека её сетования, возвращались домой печальными и рассказывали об этом остальным...» («Повесть шестая. Плачка») [3].

Современные исследования, в частности работы Д. О. Виноходова, и проведенный нами анализ произведения позволяют предположить, что этот образ трактовался Барщевским более широко и включал в себя не только социальный аспект, но и духовную составляющую. Так, Плачка, с одной стороны, наиболее близка христианскому образу плачущей Богородицы, а с другой – фольклорному персонажу полуднице, купалке, духу умершего предка в женском воплощении. Полудницы, подобно Плачке, представлялась в славянской мифологии в облики девушки или старухи в белом одеянии, но появлялись перед людьми в полдень и загадывали путникам загадки (отсюда и название «полудницы»). Купалки (русалки) всегда принадлежат миру мертвых, наряжаются в белые одежды и обладают сверхъестественными силами. Но образ Плачки у Барщевского включает в себя не только отсылку к народным сказаниям. Плачка – образ собирательный, в котором мифологические черты тесно переплетаются с христианскими. Д. О. Виноходов отмечает: «З аднаго боку, ва ўсходнехрысціянскай традыцыі і апакрыфічнай літаратуры было распаўсюджана ўяўленне пра Багародзіцу як пра маці ўсіх хрысціян, апякунку і заступніцу хрысціянскага роду, якая аплаквае сваіх памерлых дзяцей, спачувае тым, хто пакутуе, і дапамагае ім у патрэбе і ў небяспецы. З іншага боку, і ва

Усходняй, і ў Заходняй Цэрквах былі шырока вядомыя апавяданні пра цудоўныя аб'яўленні Божай Маці» [4, с. 38]. Podobно Богородице, Плачка оплакивает судьбу своих детей, мягко подталкивает к верности основным христианским заповедям «не убивай», «не кради», «не произноси ложного свидетельства на ближнего своего»: «Я слышал слова той плачки. Она оплакивает смерть каких-то несчастных детей, а про клады, спрятанные в земле, и не вспоминала. Эта тайна, которая нам недоступна. Мне сдается, тут какое-то предостережение и пророчество» («Повесть шестая. Плачка») [3]. Многие персонажи произведения воспринимают Плачку как проводника к богатству, к заколдованному кладу. Однако сам Барщевский раз за разом указывает, что такая трактовка образа неверна, ведь любая попытка поиска клада заканчивается провалом.

Идейным антагонистом Плачки выступает в «Шляхтиче Завальне» Белая Сорока. Этот образ также собирательный. Облаченная в белые одежды – «перья» и обладающая привлекательной внешностью, Белая Сорока умело манипулирует сознанием людей, обещает сделать счастливыми и богатыми своих приспешников: «Белая Сорока мудростью весь свет изумляет, лицо её – чудо красоты, станом стройная, высокая, одеянье её из дорогих бриллиантов и жемчугов, живёт во дворце, какого ты и в глаза не видывал. Склоняются перед нею богатые паны и мудрые головы, духи по мановению её руки добывают сокровища из глубин земли и морской пучины, приручила она даже диких медведей, и те, словно верные псы, всегда готовы служить ей. Словом, она самая могущественная из всех чернокнижников» («Повесть восьмая. Белая сорока») [3]. В фольклоре сорока является символом вестника, предупреждающем охотников о появлении зверя. По народным поверьям, одинокая сорока – предвестник грядущих неприятностей, а сорока, залетевшая во двор, – убытка. Думается, что Барщевский также включил и этот смысл в образ своей Белой Сороки. Она не только обман для человека, но и предвестник неприятностей. С образом Белой Сороки связаны в «Шляхтиче Завальне» и особые обряды ведьм, которым она покровительствует. Однако господство ее длится недолго. Разгневанные жители, которые случайно обнаруживают подношения для Сороки в виде молока, подстерегают вертлявую красавицу, чтобы объявить охоту. Добро в книге торжествует, «...но зло, которое она [Белая Сорока] навела, расплзлось повсюду. Друзья, что пили вино за ее здоровье, пьют слезы несчастного народа...» («Повесть восьмая. Белая сорока») [3].

Ряд исследователей (И. Ф. Штейнер, Д. О. Виноходов) отмечают, что при всей фольклорности «Шляхтича Завальни» герои рассказов опираются на христианские суждения и категории: «... Агульная схема многіх

апавяданняў Яна Баршчэўскага нагадвае трохчастковыя хрысціянскія легенды. Першы яе кампанент – грэх, учынены ў адпаведнасці з тымі ці іншымі абставінамі. Затым ідзе пакаранне грэшніка і, урэшце, ягонае “прозрение, обретение благодати”» [5, с. 93]. Н. В. Хаустович справедливо подчеркивает, что данная интерпретация И. Ф. Штейнером «Шляхтича Завальни» не отображает всей структуры произведения, поскольку в некоторых рассказах нет явных грешников или обретения спасения как структурной составляющей фантастической повести. Однако необходимо обратить внимание, что моральная составляющая каждого фантастического повествования в той или иной степени является наглядной иллюстрацией преступления основных христианских заповедей.

В повестях «Книги Первой» через рассказы о чернокнижнике, о змее, вылупившемся из яйца, об ужинной короне, о волколаке автор пытается донести до читателей мысль о наказании, которое настигает героев, сознательно выбирающих служение злым дьявольским силам. Возможно, сам Ян Барщевский интерпретировал такое служение миру демоническому как отказ от Бога и отказ от первых двух заповедей (Сравним: первая заповедь: «Да не будет у тебя других богов пред лицом Моим»; вторая заповедь: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе наверху, что на земле внизу, и что в воде ниже земли. Не поклоняйся им и не служи им» *Втор 5: 6 – 7*).

Вторая книга «Шляхтича Завальни» становится отражением преступления заповедей «не убивай, не прелюбодействуй, не кради, не произноси ложного свидетельства», «не желай жены ближнего твоего, и не желай дома ближнего твоего». В этой же книге появляется впервые образ таинственной Плачки.

В Третьей книге основное внимание уделяется образу Белой Сороки. Как отмечает Н. В. Хаустович в работе «Мастацкі метады Яна Баршчэўскага», Белая Сорока становится воплощением образа Екатерины II и всего отрицательного в мире людей и белорусов в частности, поскольку ассоциируется с гнетом царской России на белорусских землях. Паны, присягающие на верность Белой Сороке, предают свою землю, свою Беларусь. Третья же книга становится одновременно иллюстрацией наказания и возмездия за нарушение заповеди пятой: «Почитай отца твоего и мать твою, как повелел тебе Господь» (*Втор 5: 9*). Так, в образе матери предстает у Яна Барщевского белорусская земля, а паны, в свою очередь, отказываются «почитать» свои традиции и обычаи, подстраиваясь под требования Белой Сороки.

Четвертая книга становится логическим завершением всего произведения. Обобщая все услышанные рассказы, автор через племянника Янку

выражает надежду на то, что белорусская культура не исчезнет. Она находит свое воплощение в фантастических рассказах гостей и путников шляхтича Завальни и становится проводником к новому миру, в котором народная культура органично вплетена в христианский мир современников Яна Барщевского.

Таким образом, несмотря на существующие интерпретации поэтики Яна Барщевского в контексте культуры эпохи рубежа XVIII–XIX вв., необходимо помнить, что в его произведении сплелись не только мотивы и образы культурно-исторические, но и языческие, и христианские. Диалог культур влияет на структуру и сюжетно-образный мир произведения «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях» Я. Барщевского и оказывает значительное влияние на формирование авторского образа мира.

Библиографические ссылки

1. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5. М. : Русские словари, 1997. С. 159–206.
2. *Хаўстовіч М. В.* Мастацкі метада Яна Баршчэўскага. Мінск : БДУ, 2003.
3. *Барщевский Я.* Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях / пер. Д. О. Виноходова [Электронный ресурс] // Ян Барщевский (1794?–1851). URL: www.nlr.ru/md/mpro/barszczewski/zavalnia/index.html (дата обращения: 01.03.2023).
4. *Вінаходаў Дз.* Загадкі Яна Баршчэўскага: асноўнае пытанне шляхціца Завальні // Беларускі фальклор : матэрыялы і даследаванні. Збор. навуковых прац. Вып. 6. Мінск : Беларус. навука, 2019. С. 29–47.
5. *Штэйнер І. Ф.* Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя. Мінск : Беларуская навука, 2002.