

Liudmila Macarura

Словник рассказов "Шляхтич Завальндя, или Беларусь в фантастичных повествованиях" Яна Барщенского в контексте русской потической прозы

Acta Polono-Ruthenica 21, 195-203

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Liudmila Macapura
Chersoński Uniwersytet Państwowy

Сборник рассказов *Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях* Яна Барщевского в контексте русской готической прозы

У книги Яна Барщевского *Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях* (*Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*; 1844–1846) трудная судьба. Больше полутора веков она была недоступна для широкого круга читателей и находилась вне поля зрения литературоведов. Причина подобного забвения кроется в принадлежности этого произведения к нескольким славянским культурам. Я. Барщевский развивался под влиянием белорусских, польских, русских и украинских культурных традиций. Как замечает Д. О. Виноходов, он был российским подданным, белорусом по происхождению и поляком по образованию, но „сам себя он всё же, видимо, позиционировал как представителя польской культуры, хотя в то же время ощущал свою принадлежность к белорусскому народу”¹. Его книга *Шляхтич Завальня*, посвящённая художественному переосмыслению легенд и быличек северной Белоруссии, была написана на польском языке с вкраплениями белорусской речи, а опубликована в Петербурге небольшим тиражом. Неудивительно, что языковой барьер стал препятствием для её восприятия русскоязычными читателями, а преобладание белорусской тематики не заинтересовало польскую аудиторию. *Шляхтич Завальня* надолго стал „забытой книгой”.

Заслуга возвращения главного труда Я. Барщевского в „большую литературу” принадлежит белорусским исследователям. Попытки переиздания *Шляхтича Завальни* предпринимались неоднократно, но первое издание на белорусском языке вышло только в 1990 году в переводе Николая Хаустовича². На русском языке *Шляхтич Завальня* впервые был

¹ См.: Д. О. Виноходов, *Попович Янко, или Беларусь в первой половине XIX века*, [в:] Я. Барщевский, *Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях*, Санкт-Петербург 2010, с. 402.

² Я. Баршэўскі, *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*, Мінск 1990.

опубликован в 2010 году в переводе Дмитрия Виноходова³, а в 2012 году книга впервые вышла в Польше – на языке оригинала и в белорусском переводе⁴. Очевидно, что научное изучение *Шляхтича Завальни* только начинается. Много в этом направлении сделано первыми переводчиками книги – Н. Хаустовичем и Д. Виноходовым: в частности, обобщены биографические сведения, представлен исторический фон и даны литературные комментарии. Однако более глубокого освещения требует широкий спектр проблем, связанных с поэтикой произведения и его литературным контекстом. Данное исследование призвано наметить типологические связи между циклом *Шляхтич Завальня* Я. Барщевского и прозаическими циклами 30–40-х годов в русской литературе XIX века, в которых использованы элементы готической поэтики. Отдельные повести из цикла *Шляхтич Завальня* были включены в состав антологий, представляющих готическую прозу. Так, повесть *Кричащие волосы* (*The Head Full of Screaming Hair*) вошла в состав сборника на английском языке *The Dedalus Book of Polish Fantasy* (1996)⁵. Пять повестей в украинском переводе были опубликованы Юрием Винничуком в антологии *Нічний привид: українська готична проза XIX ст.* (2007)⁶. В этом издании Ян Барщевский представлен как украинский автор Иван Барщевский. Возможно, это объясняется тем, что он длительное время жил у своих друзей в Украине, где и был похоронен.

По жанру *Шляхтич Завальня* примыкает к циклически организованным повествованиям, которые объединены рамочной композицией, общими персонажами, местом и временем действия. В русской литературе первой половины XIX века приём циклизации повестей впервые был использован А. Погорельским в цикле *Двойник, или Мои вечера в Малороссии* (1828). Этот сборник стал началом плодотворной традиции: циклы небольших рассказов, новелл и повестей, так называемых „вечеров”, вскоре появились в творчестве Н. В. Гоголя, М. Н. Загоскина, В. Ф. Одоевского, Н. А. Дуровой и других авторов.

В цикле Я. Барщевского события излагаются в форме воспоминаний, написанных от имени автобиографического героя – попавича Янко,

³ Я. Барщевский, *Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях*, Санкт-Петербург 2010.

⁴ Я. Баршэчўскі, *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*, Warszawa 2012.

⁵ *The Daedalus Book of Polish Fantasy*, ed. W. Powaga, Series “European Literary Fantasy”, London 1996.

⁶ *Нічний привид: українська готична проза XIX ст.*, упорядник Ю. Винничук, Львів 2007.

который в течение осени 1816 – весны 1817 года гостит у своего дяди, состоятельного шляхтича Завальни. Дом, расположенный на берегу большого озера Нещердо, становится в зимнее время своеобразным перекрёстком и убежищем для путников. Сам хозяин сравнивает его с портом на морском берегу⁷. Каждую ночь он зажигает свечу на окне, которая символизирует спасение для тех, кто сбился с дороги, а в контексте всего произведения этот дом служит глобальной метафорой веры и надежды. Как плату за своё гостеприимство хозяин фольварка просит каждого путника рассказать историю и ставит условие, чтобы она была страшной и занимательной. Фольварк шляхтича Завальни – это не просто место, в котором аккумулируются рассказы о сверхъестественном, но и точка фокусировки сюжетных линий, пересечения основных лейтмотивов. В результате такого пересечения складывается своеобразная картина мира, которая по определению автора является „плодом фантазии и меланхоличного духа”⁸.

В оглавлении Я. Барщевский выделяет 14 пронумерованных историй, которые называет повестями (мы будем придерживаться этого определения), хотя на самом деле вставных повествований больше. По утверждению автора, все его повести являются „преданиями давних времён” и основаны на фольклорных источниках. „Я не перенимаю форм, которые использовали английские, немецкие или французские писатели; думаю, что чужеземный наряд будет не к лицу жителю Беларуси, ибо чужда ему болтливость иных народов”, – подчёркивает он в предисловии⁹. Несмотря на это утверждение, в тексте *Шляхтича Завальни* нашли отражение различные литературные традиции, в том числе и готическая.

Понятие „готическая традиция” не обладает терминологической устойчивостью, до сих пор нет его чёткого определения. Н. Д. Тамарченко справедливо указывает, что, если само существование готической традиции в русской литературе в наши дни уже становится очевидным, то изучена она далеко не достаточно¹⁰. По мнению учёного, генетическая связь с жанром готического романа в значительной мере сохраняется в многочисленных и многообразных произведениях о „сверхъестественно-ужасном”. Д. Варма в монографии *Готическое пламя* высказывает мнение, что

⁷ Я. Барщевский, *Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях*, Санкт-Петербург 2010, с. 176.

⁸ Ibidem, с. 14.

⁹ Ibidem, с. 6.

¹⁰ *Готическая традиция в русской литературе*, Москва 2008, с. 11.

закономерности эволюции литературной готики обусловлены категориями сверхъестественного и ужасного¹¹.

Создавая свой цикл *Шлятич Завальня*, Я. Барщевский выбирает из фольклорного материала только те сюжеты, в которых страшное неразрывно связано с ужасным. Основная тема его произведения – противостояние добра и зла, дьявольского и божественного. В каждой повести присутствуют демонологические мотивы, которые группируются вокруг «вечного сюжета» – продажи души. Дьявольское начало воплощается в образе Гугона – сквозного персонажа всего цикла. Он появляется уже в первой повести *Про чернокожника и про змея, вылупившегося из петушиного яйца*, встречается в повестях *Твардовский и ученик*, *Кричащие волосы* и других. Портрет Гугона содержит черты, которые, часто использовались авторами готических романов в описаниях злодеев и превратились в клише: „Невысокий, худой, всегда бледный, нос большой, похожий на клюв хищной птицы, брови густые. Взгляд у него был отчаянный, как у безумца. Одежда чёрная и какая-то странная, совсем не такая, какую носят паны или попы”¹². Его появление сопровождается нетопырями и чёрными птицами. Однако Гугон не выступает в роли искуителя. Один из героев объясняет, что люди сами виноваты, что „дьяволы размножились” в тех краях, а причиной всему являются человеческие пороки – „глупость, жадность и распри”¹³.

Следует отметить, что весь цикл Я. Барщевского проникнут религиозными мотивами, в которых отразились взгляды выпускника Полоцкого иезуитского коллигеума. По мнению автора, нарушение людьми нравственных императивов, неразрывно связанных с верой, ведёт к накоплению и увеличению всеобщего несчастья. В соответствии с общей этической концепцией цикла Я. Барщевский вводит в текст много дидактических сентенций. Например, „как ужасна судьба того человека, который подобен зверю”¹⁴. Зло представлено в повестях цикла не только фольклорно-демонологическими персонажами – ведьмами, оборотнями, чертями, огненными змеями, духами и другими, но и как зло абстрактное, приводящее к природным и социальным потрясениям, к голоду, нищете и смерти простых людей. Наиболее последовательно эта мысль проводится

¹¹ D.P. Varma, *The Gothic Flame, Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, Disintegration and Residuary Influences*, London 1957.

¹² Я. Барщевский, *Шлятич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях*, Санкт-Петербург 2010, с. 32.

¹³ *Ibidem*, с. 250.

¹⁴ *Ibidem*, с. 99.

в повестях *Белая сойка*, *Жабер-трава*. Для персонажей цикла – слушателей и рассказчиков историй о сверхъестественном существовании зла воспринимается как неизбежное и роковое. В этом смысле понимание зла в цикле Я. Барщевского сближается с концепцией зла в готическом романе.

Божественное начало в цикле олицетворено в образе Плачки, которая, как привидение в белой одежде, появляется в разных местах Белоруссии. Иногда она предстаёт в образе крестьянской сироты, помогает чистым сердцем людям, предупреждает об опасности, но никому не открывает своей сущности. „Чудо можно постичь сердцем, а не наукой”, – ещё одна сквозная мысль, воплощённая в цикле Я. Барщевского¹⁵. Неслучайно о Плачке рассказывает слепой Францишек, лишённый зрения.

Точки соприкосновения с поэтикой готического романа наблюдаются в использовании автором таких специфических для этого жанра локусов, как кладбище, заброшенный замок, часовня, подземелье. Именно в таких местах чаще всего видят Плачку, неверно толкуя её появление как указание на скрытые клады. Описание часовни, в которую пришли искатели сокровищ, могло бы украсить любой готический роман: „Мрачный вид этого места наводил на них тревогу и страх. Невдалеке шумел густой еловый лес, откуда-то доносился тоскливый голос совы, и месяц очень редко показывался из-за чёрных туч. Часовня стояла на пригорке, в тени нескольких берёз, будто могильный памятник”¹⁶. Местом действия в другой истории о поиске кладов становятся развалины древнего замка, в котором находят склеп, заполненный закованными в кандалы скелетами. Ещё в одной истории о спрятанных сокровищах повествуется о неожиданной находке – скелете в железном панцире и мече. При попытке осквернить прах павшего воина перед незадачливыми искателями появляется „огромный великан в железных доспехах”, держащий над головой „сверкающий меч”. Мотив появления гигантского рыцаря, который творит справедливое возмездие, встречается уже в первом готическом романе – *Замке Отранто* Г. Уолпола. Среди других инвариантных черт готической поэтики, свойственных циклу Я. Барщевского, следует выделить мотивы ожившего портрета, рокового взгляда, падения в пропасть и другие. Созданию общей модальности всего цикла способствуют и мрачные пейзажи.

¹⁵ Ibidem, с. 169.

¹⁶ Ibidem, с. 157.

Фольклорные мотивы в цикле *Шляхтич Завальня* трансформируются под воздействием готической традиции, которая могла быть воспринята Я. Барщевским и опосредованно, через творчество других авторов. Среди ближайших предшественников писателя исследователи выделяют имена Н. В. Гоголя и М. Н. Загоскина, однако связь цикла Я. Барщевского с творчеством его современников требует более внимательного изучения. В 1964 году В. Короткевич, аргументируя необходимость переиздания главного труда Я. Барщевского, назвал его „белорусским Гоголем”¹⁷. Опыт художественного освоения писателем *Вечеров на хуторе близ Диканьки* отразился в формальной организации текста *Шляхтича Завальни*, в его тематике, в ориентации на фольклорное начало, в использовании двуязычных диалогов, в поэтических вставках, а также в многочисленных реминисценциях.

В творчестве Н. В. Гоголя самым готическим произведением является повесть *Страшная месьть*. С данной повестью обнаруживаются наиболее яркие типологические схождения в тексте *Шляхтича Завальни*. Так, общие черты присущи образам колдуна в *Страшной мести* и чернокнижника Гугона в цикле Я. Барщевского. Оба персонажа обладают магической силой и тайным знанием, скрывают свой настоящий облик, их появлению сопутствуют нетопыри. В *Страшной мести* повествование начинается с эпизода оборотничества, в котором проявляется истинная сущность загадочного колдуна, воспринимаемая присутствующими на свадьбе как „образ сатаны”. И Н. В. Гоголь, и Я. Барщевский неоднократно подчёркивают inferнальную природу страшных героев при помощи оппозиции „свой-чужой”.

В развитии готического сюжета важную роль играет онирическая составляющая. С помощью сновидений осуществляется вхождение мистического начала в художественную ткань произведения. В русле готической эстетики сновидение выступает как своеобразная пограничная зона между жизнью и смертью, как часть иного пространства и бытия, в котором сверхъестественные события обретают реальность. Используя приём сновидений, Н. В. Гоголь раскрывает истинные намерения и прошлые преступления колдуна. Во время сна душа Катерины становится уязвима и подвластна злой силе, которой управляет её отец. В повести Я. Барщевского *Кричащие волосы* Гугон обретает власть над Амелией тоже во сне, что приводит к гибели героини. Реминисценции с Н. В. Гоголем

¹⁷ Цит. по: Д. О. Виноходов, *Попович Янко...*, с. 411.

ощутимы и в сцене вызывания духа в повести Я. Барщевского *Огненные духи*: „Пламя свечи стало подниматься вверх, всё выше и выше, и вдруг из огня возникла высокая, лёгкая, колеблющаяся человеческая фигурка”¹⁸. Сравним этот эпизод со сценой вызывания колдуном души Катерины в повести Гоголя: „Тонкий розовый свет становился ярче, и что-то белое, как будто облако, веяло посреди хаты”¹⁹. Подобные реминисценции носят скорее типологический характер, поскольку являются распространёнными в ранней романтической литературе. Их можно обнаружить в произведениях Э. А. Т. Гофмана, А. Погорельского и других писателей.

Д. О. Виноходов указывает на сходство цикла Я. Барщевского *Шляхтич Завальня* с циклом М. Н. Загоскина *Вечер на Хопре* (1834–1837), которое бросается в глаза с первых же строк²⁰. „Дядюшка моего приятеля Заруцкого, Иван Алексеевич Асанов – дай бог ему царство небесное, – был старик предобрый. Никогда не забуду я нескольких дней, проведенных мною под конец осени, помнится, в 1806 году, в его саратовской деревушке, на Хопре”²¹. Действительно, в циклах Я. Барщевского и М. Н. Загоскина много совпадений, которые носят внешний характер. В частности, совпадают и время повествования – начало XIX века, и место действия – глухая деревня, расположенная на берегу обширного водоёма, и даже время года – осень. По мнению Д. Виноходова, шляхтич Завальня – литературный двойник персонажа М. Н. Загоскина. Оба героя являются владельцами поместий, в которых происходит действие, по степени родства они приходится рассказчикам дядями, оба отличаются добротой и сердечностью и любят страшные истории. Однако на этом их сходство и заканчивается, потому что стилистическая направленность обоих циклов различна.

В отличие от Я. Барщевского, М. Н. Загоскин в цикле *Вечер на Хопре* демонстрирует многообразные формы взаимодействия с поэтикой готического романа: от иронического обыгрывания сюжетов, тем, мотивов, образов до их стилизации и пародирования. Отталкивание от готических элементов становится у него сознательным литературным приёмом, что ярко проявляется, например, в обрисовке образа Асанова. Знакомство

¹⁸ Я. Барщевский, *Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях*, Санкт-Петербург 2010, с. 192.

¹⁹ Н. В. Гоголь, *Страшная месть*, [в:] idem, *Полное собрание сочинений и писем в 23 томах*, т. 1, ответственный редактор Е. Е. Дмитриева, Москва 2001, с. 196.

²⁰ Д. О. Виноходов, *Попович Янко...*, с. 406.

²¹ М. Н. Загоскин, *Вечер на Хопре*, [в:] idem, *Избранное*, Москва 1988, с. 40.

рассказчика с Асановым предваряют многочисленные слухи о нём, напоминающие о злодеях в готических романах. „Одни говорили, что он нелюдим и гордец, другие называли его полоумным; были даже добрые люди, которые уверяли, что будто бы он никогда не ходил к обедне и что в его доме нет ни одного образа”, – пишет М. Н. Загоскин²². Кроме этого, живёт Асанов „в каком-то заколдованном доме”. Далее следует прямая отсылка к жанру готического романа, потому что дом Асанова называет „заколдованным” почитательница Анны Радклиф, которая выписывала из Москвы все её романы. Но если в готическом романе мотив слухов вводится с целью создания тайны и атмосферы страха и тревожности, то в цикле М. Н. Загоскина *Вечер на Хопре* он подвергается прямому пародированию, поскольку Асанов оказывается „предобрый стариком”.

К общим мотивам в циклах М. Н. Загоскина и Я. Барщевского следует отнести фольклорно-демонологический мотив бесконечной пляски, который используется обоими авторами в похожих сюжетных ситуациях. Бесконечная пляска персонажей выступает как способ наказания со стороны нечистой силы, которой они противостоят. В рассказах *Пан Твардовский* М. Н. Загоскина и *Кричащие волосы* Я. Барщевского представлен общий мотив постройки фундамента дома из „проклятого камня”, из-за чего новый дом приобретает мистические свойства.

Фабулы рассказов М. Н. Загоскина характеризуются двойственностью, позволяющей как реальную, так и фантастическую интерпретацию событий. Подобной двойственности лишены истории Я. Барщевского. В цикле *Шляхтич Завальня* отсутствует ироническое, игровое начало. Важную роль в его построении играют лирические отступления, насыщенные элегическими раздумьями о судьбах родины, а также меланхолическими размышлениями дидактического характера. В этом смысле цикл Я. Барщевского типологически ближе к готическим романам А. Радклиф, чем к циклу М. Н. Загоскина. Неслучайно В. Скотт назвал английскую писательницу „могущественной волшебницей” и „первой поэтессой романного жанра”²³. Она привнесла в жанр готического романа поэтические описания и лирические отступления, включила стихотворения в художественную ткань прозаического текста. Возможно, Я. Барщевский следует традициям А. Радклиф, вставляя в цикл „страшных повестей” собственные стихотворения.

²² Ibidem, с. 40.

²³ В. Скотт, *Миссис Анна Радклиф*, [в:] А. Радклиф, *Итальянец*; перевод с англ. А. Ю. Бриловой, Ленинград 2000, с. 341.

Использование методов сравнительного подхода позволяет обнаружить типологические связи между циклом рассказов *Шляхтич Завальня* Я. Барщевского и циклами рассказов *Вечера на хуторе близ Диканьки* Н. В. Гоголя и *Вечер на Хопре* М. Н. Загоскина, уточнить пути трансформации готической традиции в русской прозе первой половины XIX века.

Streszczenie

*Zbiór opowiadań „Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach”
Jana Barszczewskiego w kontekście rosyjskiej prozy gotyckiej*

Autorka analizuje zbiór opowiadań Jana Barszczewskiego *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach* (1844–1846) w kontekście tradycji gotyckiej w literaturze rosyjskiej lat 30.–40. XIX wieku. Dochodzi do wniosku, że motywy ludowe w cyklu *Szlachcic Zawalnia* przekształciły się pod wpływem tradycji gotyckiej, która mogłaby być postrzegana przez Jana Barszczewskiego pośrednio, za pośrednictwem twórczości innych autorów. Wykorzystanie metody porównawczej ukazuje relacje typologiczne między cyklem Jana Barszczewskiego i cyklami opowiadań *Wieczory na chutorze w pobliżu Dikańki* Mikołaja Gogola i *Wieczór nad Choprą* Michała Zagoskina.

Summary

*Collection of stories „Nobleman Zawalnia, or Belarus in Fantastic Stories”
by Jan Barszczewski in the context of Russian gothic prose*

The article deals with the collection of stories by J. Barszczewski *Nobleman Zawalnia, or Belarus in Fantastic Stories* (*Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, 1844–1846) in the context of Gothic literary tradition in Russian literature of the 30–40-es of the XIXth century. The author comes to the conclusion that folk motives in the cycle *Nobleman Zawalnia...* transform under the influence of Gothic literary tradition, which could be perceived by J. Barszczewski indirectly, through the oeuvre of other authors. The usage of comparative methods allows to find out typological relations between the cycle by Barszczewski and the cycles of stories *Evenings on a Farm near Dikanka* by N. V. Gogol and *An Evening on Khoper* by M. N. Zagoskin.

Key words: gothic novel, gothic tradition, supernatural, motif, poetics.