

Angela Espinosa Ruiz

Universidad Complutense de Madrid

<https://orcid.org/0000-0002-5434-8403>

Незнаёмец, чарнакніжнік і музыка ў рамантычнай прозе еўрапейскай перыферыі: мужчынская магія ў Густава Адольфа Бэкера і Яна Баршчэўскага

Даследаванне фальклору ў XIX стагоддзі не толькі спрыяла развіццю еўрапейскіх рамантычных школ ва ўсіх мастацкіх галінах, а таксама стала іх вынікам. Сістэматызаваны збор і аналіз папулярнай літаратуры ў Еўропе

былі, з самага пачатку, блізка звязаныя з узнікаючымі рамантычнымі нацыяналістычнымі рухамі, у рамках якіх апантаня навукоўцы-патрыёты даследавалі фальклорны інвентар мінуўшчыны не толькі дзеля таго, каб зведаць, як людзі жылі ў былыя эпохі (...), а пераважна, каб знайсці “гістарычныя” мадэлі, на аснове якіх можна будзе перафарматаваць цяперашняе і будаваць будучыню¹.

У дадатак да гэтага пераацэнка нацыянальнага фальклору і новыя метадыкі, якія былі створаны для яго збору, класіфікацыі і сістэматызацыі паўплывалі на развіццё самога літаратурнага працэсу ў кожнай рамантычнай школе. Дадзеную з’яву можна звязаць з дзвюма з галоўных тэндэнцый рамантызму як літаратурнага руху: па-першае, з зацікаўленасцю далёкім мінулым і ідэалізацыяй Сярэднявечча з боку рамантычных пісьменнікаў, прымаючы пад увагу сувязь паміж антычным і папулярным; па-другое, з цалкам нацыяналістычным накірункам еўрапейскіх рамантызмаў, у рамках якога адзначаюцца на нова карэнныя мовы і культуры, у тым ліку гісторыя, міфалогія і фальклор

¹ W. Wilson, Herder, *Folklore and Romantic Nationalism*, “The Journal of Popular Culture”, 1973, 6.4, s. 819.

кожнага народа. Гэты другі накірунак набывае асаблівую вагу ў кантэксце перыферычных рамантычных школ, хоць не абмяжоўваецца імі, доказам чаго з’яўляюцца іспанская проза кастумбрызму і фальклорная плынь у славянскіх рамантызмах.

У галіне літаратуры нацыянальны фальклор пераўзышоў функцыю тэарэтычнай базы для народнай ідэнтычнасці: папулярная літаратура не толькі стала лінгвістычнай мадэллю, асабліва для моў, якія знаходзіліся ў меней прасунутай стадыі граматычнага развіцця, а яшчэ прадставіла літаратарам сімвалічны інвентар, які быў адначасова наватарскім і цесна звязаным з народнай традыцыяй, а таксама садзейнічаў літаратурнаму выказванню самых розных паняццяў, дапамагаў пазбягаць абмежаванняў цензуры і сацыяльнай карэктнасці.

У нашым артыкуле мы ставім сабе мэту прааналізаваць сімвалічную функцыю трох архетыпаў герояў у праявічых творах (незнаёмца, чарнакніжніка і музыкі) як з пункту гледжання самой нарацыі, так і з перспектывы іх семантыкі ў якасці азначаючых у рамках выбраных літаратурных тэкстаў. Гэтаксама мы звернем увагу на кантэкст узнікнення дадзеных твораў. Вышэй узгаданыя архетыпы ствараюць, згодна з нашым даследаваннем, цэласны вобраз бачання мужчынскай магіі ў фальклорна-літаратурным светапоглядзе іспанскага і беларускага народаў.

Дзеля дасягнення гэтых мэт, мы базіруемся на прыкладах, узятых з прозы позняга іспанскага рамантыка Густава Адольфа Бэкера (“Leyendas” [Паданні], “Desde mi celda” [З маёй клеткі]) і беларускага пісьменніка і фалькларыста Яна Баршчэўскага (“Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach” [Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях]). У нашым даследаванні мы звяртаем асаблівую ўвагу на падабенствы і адрозненні паміж аўтарамі ва ўжыванні выбраных архетыпаў, як з фармальнай, так і з сімвалічнай перспектывы.

Архетып незнаёмца або замежніка з’яўляецца, верагодна, адным з самых распаўсюджаных элементаў рамантычнай літаратурнай традыцыі. Дадзенае паняцце, як і сам рамантызм як рух, вядзе сваё паходжанне з Французскай Рэвалюцыі 1789 года: *гэтая мітуслівая блытаніна, гэтыя хуткія перамены паміж выганам і рэчаіснасцю, робяць немагчымым зразумець, што на чым баку стаіць. Рабесп’ер мусіць старанна працаваць над тым, каб захоўваць неадназначнасць умоў, абы яго словы не дазвалялі інтэрпрэтацыю, што яны такія ж, як мы?*

Такім чынам, не дзіўна, што з самага пачатку паўсталі праблемы для вызначэння паняцця незнаёмца. Яны былі ўмацаваныя не толькі сацыяльнай нестабільнасцю, а самой французскай мовай, якая ўжывае адзінае слова “*étranger*”, якое апісвае і замежніка, і незнаёмца, і таму спрыяе неадназначнасці і складанасці рыторыкі, якая кантралявала азначэнне таго, кім былі “іншыя” перад рэвалюцыянерамі³.

У рамантычным літаратурным светаўспрыманні прыезд незнаёмца-замежніка адкрывае новыя і таямнічыя магчымасці з непрадказальнымі наступствамі перад героямі, якія сустракаюцца з ім:

Незнаёмец паяўляецца, прыносіць з сабой альбо спакусу, альбо выратаванне. Ён кідае выклік чалавечаму розуму, каб той адмовіўся ад звыклых яму структур на карысць супрацьлеглых, або прыняў гэтыя супрацьлеглыя структуры дзеля таго, каб сфармаваць новы, шырэйшы псіхічны свет. Галоўнае пытанне, зададзенае Незнаёмцам, тычыцца чалавечай здольнасці па-сапраўднаму ведаць. Рэч можа быць не такою, якою яна здаецца⁴.

Варта звярнуць увагу на тое, што архетып незнаёмца або замежніка не паяўляецца ў такой форме ў прозе Г. А. Бэкера: адзіныя прадстаўнікі культур, адрозныя ад каталіцкай іспанскай традыцыі – карэнныя муслімы і габрэі і, у выпадку падання “*El beso*” (“Пацалунак”) – французскія жаўнеры эпохі іспанскай вайны за незалежнасць (1808–1814), якія не камунікуюць ні ў якім разе з жыхарамі Таледа. Нягледзячы на тое, што героі Бэкеравых “Паданняў” сутыкаюцца з выклікамі і спакусай, яны наступаюць не з боку замежнікаў, а людзей, якія належаць да таго ж свету, як і самі героі (часцей за ўсё – з боку каханай галоўнага героя).

Я. Баршчэўскі, у сваю чаргу, выкарыстоўвае дадзены архетып як падмурак згуртаванасці яго “Шляхціца Завальні..”. Несумненна, Белая Сарока прадстаўляе пэўныя рысы архетыпу незнаёмца-замежніка: вядзьмарка паходзіць з далёкай краіны і ўжывае свае магічныя здольнасці, фізічную прыгажосць і палітычную ўладу дзеля таго, каб уплываць на беларускае грамадства. Найбольш паводле сваёй сутнасці яна набліжаецца да архетыпу замежніка, затое чарнакніжнік мужчынскага

² D. Simpson, *Romanticism and the Question of the Stranger*. Chicago: University of Chicago Press, 2013, s. 18.

³ Тамсама, с. 18.

⁴ L. Swingle, *Frankenstein's Monster and Its Romantic Relatives: Problems of Knowledge in English Romanticism*, “Texas Studies in Literature and Language” 1973, 15.1, с. 57.

полу, якому ў першым апавяданні “Шляхціца Завальні...”, “О czarnoksiężniku, i o zmił wylęglej z jajka koguta” (“Пра Чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”) даецца імя Парамон. Ва ўводзінах апавядання нараатар тлумачыць з’яўленне Парамона такімі словамі:

W młodości mojej pamiętam, mieliśmy Pana K. G. zły to był Pan... miał on lokaja Karpe złego człowieka; i oni oba, pierwój Pan, a potém sługa, zaprzędali duszę swoją djabłowi – a to takim sposobem: Jawił się w naszym dworze niewiadomo zkąd, jakiś dziwny człowiek, i teraz jeszcze pamiętam urodę, twarz i odzienie jego; niski, chudy, zawsze blady, nos ogromny, jak dziób drapieżnego ptaka, brwi gęste, spojrzenie jego było jakby rozpaczliwego lub obłąkanego, suknia na nim czarna i jakaś dziwaczna, zupełnie nie taka, jak u nas noszą panowie lub księża, nikt nie wiedział, czy on był świecki, czy jaki mnich, z Panem rozmawiał jakimś językiem niezrozumiałym, odkryło się potém, że to był czarnoksiężnik, uczył Pana robić złoto i innych sztuk szatańskich⁵.

Замежны чарнакніжнік, як і запланаванаў, спакушае пана і слугу, карыстаецца іх уплывам над народамі.

Вышэй узгаданы герой, чыё імя не фігуруе ў астатніх апавяданнях кнігі, працягвае з’яўляцца ў розных месцах твора, у чым можна ўпэўніцца па аналізе фізічнага апісання персанажа і яго наратыўнай функцыі ў кожным выпадку. Гэтак, у пятым апавяданні, “Rodzima plamka na ustach” (“Радзімы знак на вуснах”), у якім апісваецца маладосць Варкі (адносна часу першага ўзроўню нарацыі “Шляхціца Завальні...” – ужо нябожчыца паважанага ўзросту), сустракаем наступны эпізод: *kiedy już Warka miała szesnaście lat, przejeżdżał konno o zmroku w tamte strony jakiś młody panicz, nikt nie wiedział kto on był i zkąd, mówił, że on miał zawsze twarz bladą, nos długi ostry, włos czarny jak kruce pióra i twardy naksztalt szczeciny, wzrok tak bystry, że trudno wytrzymać patrząc mu w oczy*⁶.

Гэты сумнеўны кавалер імпанаванаў Праксэдзе, маці Варкі, за высокі сацыяльны статус. Ім жа чарнакніжнік стараўся спакусіць Варку, каб яна не выйшла замуж за Міхася, маладога суседа, які шчыра яе кахаў. Гэтым разам чарнакніжнік не дасягае сваёй мэты: Варка і Праксэда выкупляюць сябе перад беларускім грамадствам і Богам.

⁵ J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*. Komp. Miłkołaj Chaustowicz. Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, s. 174.

⁶ Тамсама, с. 232.

У сёмым апавяданні, “Duchy ogniste” (“Вогненныя духі”), галоўнага героя Альберта спакушае злы дух, чые рысы нагадваюць чарнакніжніка, але ў яго вобразе пераважае чырвоны колер, бо мае сілу духа, залежную ад стыхіі агню: *nos długi, ostry, twarz szczupła, rumiana, broda i włos na głowie czerwonego koloru*⁷.

Варта ўзгадаць з’яўленне незнаёмца ў дзевятым апавяданні, “Duch cierpiący” (“Пакутны дух”), гэтым разам у форме таямнічага вандроўніка з магічнымі здольнасцямі. Калі жыхар рэгіёну пытае пра яго ідэнтычнасць, незнаёмец адказвае такімі словамі: *Jestem duch cierpiący; odbywam podróż do wieczności przędszym krokiem niż inni*⁸. Па гэтым адказе сам пан Завальня даходзіць да высновы, што *to pewnie musiał być ten sam nieznanomy... o którym sprzeczka i zwada była w karczmie [Praksedy]*⁹.

У дзесятым апавяданні, “Włosy krzyczące na głowie”, паяўляецца незнаёмец, які наведвае маладую сямейную пару перад тым, як праклясці іх і прынесці ім нядолю: *zbliża się do nas jakiś zgarbiony starzec w czarnym odzieniu, twarz blada, oczy jasne świeciły z pod gęstych brwi*¹⁰.

Апошні выпадак яго з’яўлення сустракаем у дванаццатым апавяданні, “Stoletni starzec i czarny gość”, калі пажылы Гараська расказвае гісторыю свайго былога пана, прадажнага, ненадзейнага чалавека, якому служыць было надзвычай цяжка:

W tym że czasie zjawil się w naszym dworze nie wiadomo skąd, dziwny człowiek; zapomniałem jego nazwisko, ale twarz jakbym teraz widział; chudy, zawsze bledy, nos ogromny, brwi gęste, spójrzenie jakby obłąkanego, odzienie miał czarne, długie i jakieś dziwaczne; nie zdarzyło mi się w całym życiu widzieć, aby ktokolwiek był podobnie ubrany, i ten gość jak nie odstępny cień, ciągle był przy panu Z.... obiecał jemu jakieś pokazać cuda i odkryć źródło nieprzebranych skarbów, gadał o jakichś dziwach¹¹.

Гэта дазваляе зрабіць выснову, што чарнакніжнік Я. Баршчэўскага не толькі адпавядае рамантычнаму архетыпу незнаёмца амаль ідэальна, а яшчэ інтэрпрэтуецца аўтарам літаральным чынам у кантэксце “Шляхціца Завальні...”: Парамон ёсць замежнікам (які, як і Белая Са-рока, сімвалізуе ўлады імперскай Расіі); ён ставіць перад сабой мэту

⁷ Тамсама, с. 259.

⁸ Тамсама, с. 294.

⁹ Тамсама, с. 295.

¹⁰ Тамсама, с. 301.

¹¹ Тамсама, с. 306.

спадабацца самым уплывовым і прадажным членам беларускага грамадства дзеля таго, каб тыя прадалі сваю душу Д’яблу і, разам з тым, лёс свайго народа – Імперыі. Для дасягнення гэтай мэты чарнакніжнік прапануе беларускім панам эканамічныя і палітычныя льготы.

Чарнакніжнік мужчынскага полу – значна менш часты герой у еўрапейскай папулярнай літаратуры, чым чараўніца або ведзьма, і яго можна лічыць варыянтам жаночага архетыпа. Калі жаночая магія мае сваю аснову ў *культурнай асацыяцыі паміж жанчынай, светам прыроды і чалавечым целам*¹² і перадаецца з пакалення ў пакаленне, мужчынская магія, у сваю чаргу, мае сваю аснову ў акультызме – у ведах і пастаянных вучэннях. Менавіта з тае прычыны мужчыны-чарнакніжнікі могуць браць (і звычайна бяруць) да сябе вучняў, якім перадаюць сваю магію. Пераканаўчым доказам гэтай тэндэнцыі з’яўляецца матыў вучня чарадзея, які, хоць сёння вядомы дзякуючы баладзе “Der Zaublerlehrling” (1827) Ё. В. фон Гётэ і мультфільму Ўолта Дыснея, паявіўся ўпершыню ў “Philopseudes” Лукіяна з Самасаты.

Матыў чарадзея (або чарнакніжніка) і вучня прысутны і ў беларускім фальклоры, у такіх паданнях, як “Васіль-чараўнік”, запісаным Уладзімірам Сіўчыкам у сваёй калекцыі “Сіняя світа”. У гэтым паданні малады чалавек ідзе вучыцца ў злога чарадзея, які безвынікова стараецца падмануць яго па заканчэнні навучання. Я. Баршчэўскі ўжывае матыў здрадлівага чарадзея ў сваім “Шляхціцы Завальні...” Мы заўважылі прыклады гэтага ў трох адрозных выпадках: у першым апавяданні, “O czarnoksiężniku, i o zmii wyległej z jajka koguta”, Парамон падманвае галоўнага героя Карпу, каб той падпісаў магічную дамову; у апавяданні “Kogona węża” чарнакніжнік задае Сямёну задачу, якая губіць яго; апавядаецца таксама пра Твардоўскага, знаёмага Стася (сына пана Завальні), які *uczył się dobrze, a tylko nieśluchał nauczycieli, skrycie czytał zakazane książki, i takim sposobem doszedł do tego, że zupełnie nieobawiał się grzechów śmiertelnych. Nakoniec wyuczył się czarnoksięstwa i duszę swoją zapisał złemu duchowi*¹³.

У “Шляхціцы Завальні”, паводле меркавання прафесара Мікалая Хаўстовіча: *Пад вобразам чарнакніжніка выступаюць у творы сэнсавыя і змястоўныя адрозныя персанажы. Агульным імем чарнакніжніка*

¹² B. Spaeth, From goddess to hag: The Greek and the Roman witch in classical literature, [u]: Kalleres, Dayna. Stratton, Kimberly. The Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World. Oxford, 2014, c. 45.

¹³ J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia...*, c. 281.

*аўтар аб'ядноўвае ўсіх, хто імкнецца ўсталяваць у Беларусі законы і парадкі д'ябла, хто сваёй дзейнасцю парушае Боскі лад у краі*¹⁴.

Гэта значыць, што чарнакніжнік спакушае і паноў, і сялян, дамагаецца іх даверу і вернасці (гэтаксама, як гэта робіць Белая Са-рока), каб парушыць маральную норму беларускага народа і ўвесці чужую этычную сістэму, якую Я. Баршчэўскі лічыць няправільнай, нават д'ябальскай. У сувязі з архетыпам замежніка-незнаёмца, чарнакніжнік з'яўляецца элементам нязгоды, канфлікту і няшчырасці, эквівалентам д'ябла-спакушальніка (зрадніка) ў галоўных манатэістычных рэлігіях.

Густаў Адольф Бэкер, у сваю чаргу, аддае перавагу матыву вядзьмаркі (іншымі словамі, жаночай магіі) у тых паданнях, у якіх прысутны архетыповы герой фальклорнага паходжання са звышнатуральнымі здольнасцямі. Гэтая тэндэнцыя не з'яўляецца для нас неспадзяванкай, бо, у кантэксце іберыйскага светапогляду матыў вядзьмаркі паяўляецца не толькі ў сферы папулярных казак і паданняў. Гэты негатыўны персанаж, узяты з апавяданняў антычнай міфалогіі, ператвараецца ў сапраўдны сацыяльны страх, які спрыяе так званаму паляванню на вядзьмарак. Па словах аргентынскага даследчыка Фаб'яна Александра Кампаня, судовы пераслед вядзьмарства як калектыўнага злачынства, які мае свой пачатак у французскім Валэ ў 1427 годзе, *пераходзіць на іберыйскую тэрыторыю ўпершыню ў 1520-х гг.: гэта дзяржаўныя працэсы ў пірэнейскіх далінах Наварры*¹⁵.

Гістарычныя эпізоды палявання на вядзьмарак да сённяшняга дня жывуць у еўрапейскім калектыўным уяўленні. З тае прычыны матыў гэты моцна паўплываў на фармаванне вобраза вядзьмаркі ў іспанскай папулярнай прозе. На гэтай канцэптуальнай аснове будзецца, напрыклад, вобраз цёткі Каскі, напалову легендарнай вядзьмаркі, якая з'яўляецца галоўнай гераіняй шостага і восьмага лістоў анаталогіі “З маёй клеткі” Г. А. Бэкера: жанчына належыць да магічнай сямейнай лініі, суседзі лічаць яе злой і небяспечнай, і яе жыццё заканчваецца пакараннем смерцю – рукамі тых жа суседзяў.

Г. А. Бэкер звяртаецца ў сваёй прозе да сувязі паміж музыкай і мужчынскай магіяй, як пераканаемся ў нашым аналізе. Нядзіва, што

¹⁴ M. Chaustowicz, *Ян Баршчэўскі і яго Шляхціц Завальня*, (у:) *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*. Укл. Мікалай Хаўстовіч. Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, с. 105.

¹⁵ F. A. Campagne, *Strix hispánica: demonología cristiana y cultura folklórica en la España moderna*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009, с. 28–29.

архетып музыкі набывае важнасць у творчасці іспанскага рамантыка, бо еўрапейскі фальклор надае гэтаму персанажу асаблівую вагу. Напрыклад, жывёльныя вандруючыя музыкі ў казцы “Брэмэнскія музыкі” (запісанай братамі Грым у 1819 годзе) карыстаюцца сваёй творчасцю дзеля таго, каб вывесці злодзеяў з дома, дзе потым засяляюцца; галоўны герой казкі “Гамельнскі пацукалоў” (апублікаванай братамі Грым у 1842 г.) даказвае, у сваю чаргу, што ён у стане выратаваць або загубіць цэлы горад, чараваць сваім музычным інструментам і пацукоў, і дзяцей. У народнай традыцыі, такім чынам, музыка з’яўляецца амаль звышнатуральнай здольнасцю, якая дае значныя льготы тым, хто ёй валодае.

Натуральна, архетып музыкі з’яўляецца важным элементам сімвалічнага апарата рамантычнай і пострамантычнай пісьмовай літаратуры, а таксама прысутны ў папулярнай культуры XIX стагоддзя. Такім чынам, з’яўленне папулярнай веры пра дамову паміж скрыпачом Нікало Паганіні і Д’яблам не з’яўляецца выпадковасцю:

“Д’ябальскі” вобраз Паганіні распаўсюдзіўся асабліва дзякуючы папулярнасці Фаўста і плёткам пра эксцэнтрычныя паводзіны скрыпача. Гэты вобраз узмацніўся з дапамогай народных сярэднявечных уяўленняў пра скрыпку як пра таямнічы інструмент, магічны і жаночы, што паказвае яшчэ адзін бок Рамантызму: адраджэнне Цёмных Стагоддзяў¹⁶.

Г. А. Бэкер прысвячае цэлае паданне арганісту – герою блізкага мінулага, які амаль стаў міфам для іншых (сучасных) герояў нарацыі: “Майстар Пэрэс, арганіст” (ісп. “Maese Pérez el organista”). У дадзеным апавяданні душа майстра Пэрэса, арганіста жаночага манастыра Святой Інэс (ісп. “Santa Inés”) у Сэвіліі, была па яго смерці злучана з арганам у касцёле. Інструмент сам граў музыку падчас імшы ў ноч перад каталіцкімі калядамі (ісп. “Misa del gallo”, у літаральным перакладзе на беларускую мову: “Імша пеўня”). Калі арган быў заменены на новы, гэтая магічная з’ява спынілася:

Калі выйшлі з імшы, я не змог стрымацца і здзекліва спытаў даручальніцу манастыра:

- А з чаго гэта цяпер арган майстра Пэрэса так кепска гучыць?
- А то! – адказала бабуля –, гэта ж не ягоны.
- Не ягоны? А што ж з ім сталася?

¹⁶ M. Kawabata, *Virtuosity, the violin, the devil... What really made Paganini “demonic”?*, “Current Musicology”, 83.85, 2007, s. 85.

- А зламаўся ўшчэнт колькі гадоў таму, стары ж быў.
- А што з душой арганіста?
- Больш не паявілася з таго часу, як замянілі арган¹⁷.

У сваім паданні “Miserere”, Г. А. Бэкер ужывае не вобраз музыкі, а кампазітара: паданне пачынаецца з гісторыі пілігрыма, які накіраваны ў Сантыяга-дэ-Кампастэла ў пошуках натхнення для сачынення музычнага *miserere*. Калі пілігрым убачыў манастыр, дзе манахі былі забітыя, ён стаў сведкам звышнатуральнага здарэння:

Яны былі няправільна загорнутыя ў каламуты сваіх халатаў, з закінутымі ўніз кашононамі, пад складкамі якіх былі бачныя іх худыя сківіцы... ён убачыў шкілеты манахаў, якія былі выкінутыя з вежы касцёла ў гэтую прорву. Яны сыходзілі з дна ракі, трымаліся да расколін скал касцянымі рукамі, падымаліся па іх да краю, паўтаралі ціхім, магільным голасам, але з выразам невымоўнага болю, першы радок Давідавага псалма:

– *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam!*¹⁸

Калі кампазітар спрабуе напісаць партытуру пачутага з вуснаў мёртвых *miserere*, ён страчвае розум і, у выніку, памірае ад адчаю, што не ў стане завяршыць справу: *ён напісаў адзін, два, сотню, дзве сотні чарнавікоў: усё дарэмна. Ім напісаная музыка зусім не падобная была да той, і сон пакінуў яго на веку, і ён апетыт згубіў, і ліхаманка запанавала ў яго галаве, і ён страціў розум, і ў канцы ён памёр, а так і не дапісаў свайго Miserere*¹⁹.

Вобраз музыкі з магічнымі здольнасцямі прысутны і ў прозе Я. Баршчэўскага. Такім чынам, у чацвёртым апавяданні яго “Шляхціца Завальні...”, “Wilkołak”, з’яўляецца музыка са здольнасцямі ў чорнай магіі: дудар Арцём прапаноўвае Марку выпіць з ім гарэлкі, пасля чаго Марка ператвараецца ў ваўка. На самога Арцёма магія нікім чынам не дзейнічае.

Прысутнасць музыкаў у рамантычнай літаратуры распаўсюджваецца і на касцёльныя сферы: як у “Шляхціцы Завальні...”, так у “Паданнях” Г. А. Бэкера з’яўляецца вобраз арганіста, які, верагодна, мае найбольш песную сувязь з касцёлам з усіх музыкаў. У выпадку “Шляхціца Завальні...” арганіст з’яўляецца рэальным персанажам на

¹⁷ G. A. Bécquer, *Leyendas*, Madrid 2010, с. 276. У гэтай працы проза Г. А. Бэкера перакладзенна з арыгінальнай іспанскай мовы на беларускую аўтаркай артыкула.

¹⁸ Тамсама, с. 223.

¹⁹ Тамсама, с. 226.

першым узроўні нарацыі, і прыязджае ў госці да шляхціца: *Pod czas téj rozmowy, nagle odmyka drzwi, wchodzi cały osypany śniegiem organista z Rosona; ledwie stąpił na próg, zawołał krzykliwym głosem: "Laudetur Jezus Christus. – Winszuję zbliżającym się świętem Bożego Narodzenia"*²⁰.

Варта заўважыць, што гэты герой, які ўзгадваецца і раней у творы, вядомы сваімі красамоўнымі фантастычнымі аповедамі і гэтаксама, як і святары, мае пэўны ўзровень уплывовасці сярод сваіх суседзяў:

Zna Pan organistę z Rosona, dobry i rozumny człowiek, on często nam opowiadał dziwne rzeczy z świętych ksiąg, jak kiedyś BÓG stworzył ten świat. Jednego razu był dzień kermaszowy, poprosił kilku nas do siebie, siadł z nami za stołem, wypiliśmy po kieliszku wódki, i między rozmową o tym i o owym, rzekł do nas te słowa pełne prawdy, i ja ich nigdy niezapomnę, on powiedział tak: "Wielki grzech Adama, że posłuchał Ewę, zkosztował jabłko z zakazanego drzewa, za ten występek BÓG przeklął ziemię. Ale większy grzech Kaina, który zabił swego brata"²¹.

Напрыканцы мусім таксама звярнуць сваю ўвагу на факт, што вообраз музыкі набывае яшчэ большую вагу сярод галоўных прадстаўнікоў беларускай пострамантычнай літаратуры, асабліва ў творчасці Якуба Коласа (1882–1956) і Янкі Купалы (1882–1942). Гэты літаратурны архетып, разам з архетыпам паэта-спевака, ператвараецца ў сімвал голасу народа перад несправядлівасцю ўлады. Такім чынам, у паэме "Курган" (1910) Янкі Купалы бязлітасны князь просіць самага таленавітага музыку сваіх зямель граць для яго, а той яму адмаўляе, дакарае князя за тое, што пакарыстаўся цяжкаю працаю сваіх падданных, каб узбагаціцца:

Стол ты ўставіў ядой, косцей шмат пад сталом, –
Гэта косці бядноты рабочай;
Пацяшаешся белым, чырвоным віном, –
Гэта слезы нядолі сірочай²².

Хаця музыка губляе жыццё праз гэтую абразу пана, ён ператвараецца ў сапраўдны сімвал народнай годнасці.

Якуб Колас, у сваю чаргу, адкрывае ў беларускай літаратуры вообраз музыкі як сімвал таленту простых людзей. У паэме "Сымон-музыка" (1925), малады Сымон, які фактычна сам навучыўся граць і спя-

²⁰ J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia...*, с. 256.

²¹ Тамсама, с. 227.

²² Цытавана паводле http://knihi.com/Janka_Kupala/Kurhan.html

ваць, пакідае бацькоўскі дом, каб шукаць лепшай долі ў далёкіх краях. Яго слава і вопыт пакрысе растуць.

Вобраз музыкі, як у народнай, так і ў пісьмовай літаратуры, звязаны са шматлікімі магічнымі і сацыяльнымі канатацыямі: літаратурныя музыкі з'яўляюцца ўплывовымі ў грамадстве асобамі дзякуючы звышнатуральным здольнасцям або з улікам адказнасці, якую нясуць перад народамі, калі ператвараюцца ў змагароў за годнасць і правы простых людзей.

На аснове аналізаваных прыкладаў у прозе Я. Баршчэўскага і Г. А. Бэкера можам прыйсці да высновы, што рамантычныя пісьменнікі, як у Іспаніі, так і ў Беларусі, ужывалі элементы народнага паходжання дзеля стварэння сімвалічнага апарата сваёй праявічай творчасці. Сярод гэтых элементаў, як мы змаглі пераканацца, знаходзяцца архетыпныя героі, звязаныя з мужчынскаю магіяй. Набываюць асаблівую вагу, з аднаго боку, незнаёмец і чарнакніжнік, якія адыгрываюць значную ролю ў прозе Я. Баршчэўскага і, з іншага боку, музыка і кампазітар, якія выкарыстоўваюцца з адрознымі значэннямі і сямантычнымі асацыяцыямі ў прозе Г. А. Бэкера і Я. Баршчэўскага, іншых аўтараў.

Гэтая складаная і багатая ў нюансах тэма, натуральна, не была цалкам раскрытая ў нашым артыкуле, і мы спадзяемся, што гэты артыкул з'яўляецца толькі пачаткам шэрагу публікацый, якія дапамогуць зразумець ужыванне народных элементаў з пункту гледжання кампаратывістыкі і гісторыі літаратуры беларускімі і замежнымі пісьменнікамі рамантызму

L I T E R A T U R A

Barszczewski Jan, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, komp. Miłkołaj Chaustowicz, Warszawa 2012.

Bécquer Gustavo Adolfo, *Leyendas*, Madrid 2010.

Campagne Fabián Alejandro, *Strix hispánica: demonología cristiana y cultura folklórica en la España moderna*, Buenos Aires 2009.

Chaustowicz Miłkołaj, *Jan Barszczewski i jaho Szlachcic Zawal'nia". Szlachcic Zawal'nia, abo Bielarus' u fantastycznych apowiadaniach*, Warszawa 2012.

Kawabata Maiko, *Virtuosity, the violin, the devil... What really made Paganini "demonic"?*, "Current Musicology", 83.85, 2007.

Simpson David, *Romanticism and the Question of the Stranger*, Chicago 2013.

- Spaeth Barbette, *From goddess to hag: The Greek and the Roman witch in classical literature*, [in:] Kalleres, Dayna. Stratton, Kimberly. *The Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*, Oxford 2014.
- Swingle Larry, *Frankenstein's Monster and Its Romantic Relatives: Problems of Knowledge in English Romanticism*, "Texas Studies in Literature and Language" 1973, 15.1.
- Wilson William, Herder, *Folklore and Romantic Nationalism*, "The Journal of Popular Culture" 1973, 6.4.

S U M M A R Y

THE STRANGER, THE WIZARD AND THE MUSICIAN IN THE ROMANTIC PROSE OF THE EUROPEAN PERIPHERY: MALE MAGIC OF GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER AND JAN BARSZCZEWSKI

In this article we investigate male magic in the Romantic prose of the European periphery. We focus our attention on the examples from the works of Spanish writer Gustavo Adolfo Bécquer and his Belarusian colleague Jan Barszczewski. In the previous research, we determined three main archetypes of national origin that appear in the prose of Romantic writers: the stranger, the wizard and the musician. Using the data we aim at conducting a comparative analysis which will help to determine the way magical male characters are used by G. A. Bécquer and J. Barszczewski. We are interested in two perspectives, i.e. narrative characteristics and semantic connotations of archetypes and their role in prose. Thus, our article explains the peculiarities of the archetypes in the writers' prose and allows for future comparative and historical studies.

Key words: a stranger, a wizard, a musician, male magic, Romanticism, folklore, prose, Jan Barszczewski, Gustavo Adolfo Bécquer.