

Angela Espinosa Ruis

DOI: 10.15290/bb.2020.12.03

Hiszpania

Niezależny badacz

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

**Ад міфу да літаратуры:
сюжэты натуралістычных паданняў
у рамантычнай прозе Іспаніі і Беларусі**

Пераацэнка нацыянальных традыцый і новая метадалогія, створаная дзеля іх збірання, катэгарызацыі і сістэматызацыі, паўплывалі на развіццё мастацкай літаратуры ў кожнай рамантычнай школе. Гэтая з’ява цесна звязаная з дзвюма галоўнымі тэндэнцыямі літаратурнага рамантызму: па-першае, з зацікаўленасцю ў далёкім мінулым і ідэалізацыяй Сярэднявечча рамантычнымі пісьменнікамі, з улікам сувязі між даўняй і народнай культурам; па-другое, з паўнавартасным нацыяналізмам еўрапейскіх рамантызмаў, які надае важнасці і прэстыжнасці карэнным мовам і культурам, у тым ліку – гісторыі і міфалогіі кожнага народа. Гэтая рыса набывае асаблівую вагу ў перыферыйных рамантычных школах, як даказвае кастумбрызм у іспанскай прозе і фальклорная плынь славянскіх рамантызмаў.

Народныя, міфалагічныя і сярэднявечныя ўплывы можна знайсці не толькі ва ўсіх еўрапейскіх рамантычных школах, а таксама заўважана, што гэтыя ўплывы распаўсюджаны ва ўсіх існуючых літаратурных жанрах. Такім чынам, фальклорныя элементы паэзіі відавочныя: рамантычныя паэты адрознілі тэмы і сімвалы народнай літаратуры, а таксама яе асаблівыя формы, якія адаптавалі да сваёй літаратурнай творчасці. Так пачалося развіццё жанра *Kunst-Ballade* між нямецкімі рамантыкамі, хаця паэты, якія ўжывалі гэтую форму, ставілі перад сабой мэту імітаваць арыгінальныя народныя творы і спевы старажытных бардаў, *падобна, што найлепшыя літаратурныя баллады пісалі тыя, хто, як Гётэ, хутчэй адчувалі, чым вывучалі, прыроду*

*народнай балады; тья, што падыходзілі да творчасці з духам арыгінальнага барда і ўжывалі форму крэатыўным спосабам, асімілявалі дух традыцыйных тэм, сітуацый, матываў і прыёмаў, а потым пераацэньвалі іх са свайго сучаснага пункту гледжання*¹.

Так развівалася і беларуска-польская літаратурная балада і хаця Ян Чачот быў піянерам у збіранні беларускай народнай наратыўнай паэзіі, і яе тэмы, і нават формы, выразна выяўлены ў творчасці фалькларыста-філамата, нашмат большым попытам сярод тагачаснай крытыкі і чытацкай аўдыторыі карысталіся польскамоўныя балады Адама Міцкевіча. Пры тым, што А. Міцкевіч натхняўся баладамі Я. Чачота, яго творы былі значна больш лінгвістычна і лірычна стылізаваныя. Таксама належаць да гэтага жанру балады, апублікаваныя па карэктуры А. Міцкевіча Янам Баршчэўскім у Санкт-Пецярбургу.

Балада была распаўсюджаным жанрам і сярод англійскіх рамантыкаў. Добрым прыкладам гэтай тэндэнцыі з'яўляецца зборнік “Лірычныя балады” Сэмюэла Тэйлара Колрыджа (1774–1834) і Уільяма Уордсварта (1770–1850). Пры гэтым балада не з'яўляецца адзіным літаратурным жанрам народнага паходжання, які быў стылізаваны еўрапейскімі аўтарамі XIX стагоддзя. Сведчанне таму знаходзім у беларуска-польскай рамантычнай лірыцы: Ян Чачот і Ян Баршчэўскі, якія пакінулі меншыя паэтычныя формы на беларускай мове, карысталіся прыкладамі з народнай традыцыі Беларусі. Звычайна гэтыя малыя лірычныя кампазіцыі былі прысвечаны канкрэтным асобам ці святам, як, напрыклад, “Дзеванька” Яна Баршчэўскага, або “На прыезд Адама Міцкевіча” і “Яжовыя імяніны” Яна Чачота. Са свайго боку, партугальскі рамантык Алмэйда Гарэт (1799–1854) адрадзіў сярэднявечныя і народныя партугальскія літаратурныя формы ў сваім “Romanceiro”, апублікаваным у Лісабоне ў 1851 годзе, а таксама ў кантыгах, якія пісаў цягам сваёй літаратурнай кар’еры. Такім чынам, верш “Barca bela” (“Прыгожы човен”), апублікаваны ў анталогіі “Folhas caídas” (Апалае лісце), замест таго, каб пачаць дыялог з казанай, выказвае тэрміновы загад найўнаму герою ў другой асобе (“табе”), папярэджвае пра небяспеку жаночага спакушэння з дапамогай класічных вобразаў сірэны і сціплага рыбака... і надае вартасці галісійска-партугальскай традыцыі марскіх кантыг, яе прымавак і прыказак, іх паралелізму².

¹ Rodger Gillian, *Eichendorff's Conception of the Supernatural World of the Ballad*, „German Life and Letters”. Volume 13, Issue 3, April 1960, с. 195.

² Moutinho Ribeiro, Lucia Maria, *Almeida Garrett: a poesia e autobiografia*, *Scripta* 3.5, 1999, с. 110.

Гэтаксама звяртаецца да галісійска-партугальскай традыцыі Расалія дэ Кастра, якая пераймае ў сваёй лірыцы формы, тэмы і, нават, дыялектызмы народнай галісійскай мовы, пацвярджае яе культурную і лірычную вартасць у кантэксце іспанскай літаратуры, якая да таго моманту была цэнтралізаваная, і чый канон недаацэньваў літаратурны патэнцыял рэгіянальных моў краіны, аб чым гаворыць ва ўводзінах да сваёй кнігі сама Р. дэ Кастра: *я адважылася спяваць у сваёй сціплай кнізе, каб сказаць, хоць аднойчы і нязграбна тым, хто без розуму і ведаў намі пагарджаюць, што наша я зямля вартая пахвалы*³.

Часта заўважаем спасылкі на народнае і міфалагічнае ў рамантычным тэатры. У сваім “Фаўсце” Ёган Вольфганг фон Гётэ карыстаецца наратыўным прыёмам (або, з улікам міфалагічна-рэлігійнага паходжання прыёму і свядомага ўжытку аўтара – міфалагемай) змовы з д’яблам як спрыяльнікам далейшай нарацыі: *міф пра Фаўста агучвае наша вечнае захапленне звышнатуральным, дэманічным, злом і д’яблам, забабонамі; усё гэта можа і палыхаць, і забаўляць аўдыторыю*⁴. Гэта значыць, аўтар адаптуе да свайго твора міфалагему змовы, надае ёй уласныя семантычныя канатацыі, каб стварыць арыгінальны літаратурны міф. “Фаўст” паўплываў на тэатральны шэдэўр А. Міцкевіча, “Дзяды”, напісаны на аснове славянскага паганскага свята, якое святкуецца ў Беларусі да сённяшняга дня, хоць твор адаптаваны да пісьмовай літаратуры і аўтарскага стылю А. Міцкевіча.

Галіна, якой тычыцца наш артыкул, літаратурная проза, была асабліва прадуктыўнай ва ўжытку і адаптацыі элементаў народнага паходжання. Гэты факт тлумачыцца, па-першае, тым, што ўзровень вернасці арыгінальным матэрыялам у літаратурнай прозе моцна адрозніваўся між аўтарамі розных рамантычных школ: ад мінімальнай рэдакцыі народных казак і паданняў, як у выпадку братоў Грым, да пераймання выбраных народных вобразаў і прыёмаў для стварэння арыгінальнай сімвалічна-літаратурнай сістэмы, што зрабілі Ян Баршчэўскі і іспанскі рамантык Густаў Адольф Бэкер. Мы заўважылі таксама прамежкавыя выпадкі – напрыклад, андалусійская раманістка Фернан Кабал’ера ўключала аўтэнтчныя народныя каз-

³ Castro Rosalía de, *Cantares Gallegos*. [online]: http://centros.edu.xunta.es/ceipcam polongo/Archivos/ENL/Escritores_actividades_L_G/Rosalia/ROSALIA%20PARA_SEM PRE/2_CANTARES_GALLEGOS/CANTARES_GALLEGOS.pdf [доступ 08.03.2020], с. 4.

⁴ Van der Laan, James, *Seeking Meaning for Goethe's Faust*. London: Continuum, 2007, с. 1.

кі ў свае мастацкія раманы; такія пісьменнікі, як Антоніё дэ Труэба або Хуан Валера, друкавалі моцна стылізаваныя рэдакцыі народнай літаратуры. У беларускай і ўкраінскай літаратурах прысутнічалі і парадыйныя версіі антычных матываў і наратыўных ліній: прыкладам гэтага падыходу з’яўляюцца ўкраінская інтэрпрэтацыя “Энеіды” Івана Катлярэўскага і, беларуская Вікенція Равінскага “Энеіда навыварат”.

З іншага боку, на мастацкую літаратуру рамантызму паўплывалі розныя народныя праязныя формы:

- Байкі, у якіх галоўнымі героямі з’яўляюцца пераважна жывёлы і неадушаўлёныя прадметы;
- міфы, або апавяданні, якія паходзяць з рэлігійнай веры групы, асабліва адносна касмагоніі;
- казкі і паданні, якія, паводле Вісэнтэ Гарсія дэ Дыега, адрозніваюцца ў залежнасці ад *намераў, мэты і пачуцця, якому яны спрыяюць. Апошнія [казкі, байкі і раманы] невызначаныя ў часе і прасторы, а паданне звычайна абмяжоўваецца канкрэтнымі часам і прастораю. Мэта тых – інструктыўная, агульна навучальная, затое паданне не імкнецца да навучання і маралізацыі. Пачуццё, якое выклікаюць тых – прыемнасць, а ў паданні пануе захапленне*⁵.

Чароўныя казкі з’яўляюцца багатымі крыніцамі матываў і літаратурных прыёмаў для аўтараў рамантычных школ. Гэтыя структурныя элементы казкі былі старанна катэгарызаваныя рускім філолагам Уладзімірам Пропам у такіх даследаваннях, як “Морфология волшебной сказки” (1928), “Русская сказка” (1984) і “Исторические корни волшебной сказки” (1985), а таксама фалькларыстам Львом Барагам, аўтарам манаграфій “Беларуская казка” (1969) і “Сюжэты і матывы беларускіх народных казак” (1978).

Паданне, з іншага боку, з’яўляецца самым блізкім народным жанрам да мастацкай гатычнай прозы, да якой належаць найважнейшыя праязныя творы Густава Адольфа Бэкера (“Leyendas” [Паданні] і “Desde mi celda” [“З маёй клеткі”]) і Яна Баршчэўскага (“Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”). Народнае паданне настолькі моцна паўплывала на мастацкую прозу, што нарадзіўся жанр літаратурнага падання – нарацыі народнага паходжання, якая хутка распаўсюдзілася ў мастацкай літаратуры, як даказваюць “Паданні” Г. А. Бэкера, і да якой адносяцца кароткія апавядан-

⁵ *Antología de leyendas de la literatura universal*. En dos tomos. Estudio preliminar, selección y notas: Vicente García de Diego. Barcelona: Labor 1958, c. 9.

ні, якія дадаюцца да галоўнай наратыўнай лініі “Шляхціца Завальні...” Я. Баршчэўскага.

У навуковых уводзінах да сваёй “Анталогіі паданняў сусветнай літаратуры” В. Гарсія дэ Дыега апісвае паданне як *народнае, чароўнае апавяданне, пераважна захапляльнае, і звычайна абмежаванае канкрэтнымі асобамі, эпохай і месцам*⁶.

Пры аналізе гэтага апісання даходзім, па-першае, да высновы, што паданне – народная літаратурная форма, якая належыць канкрэтнаму народу, пра які ў ім і расказваецца.

Па-другое, паданне – чароўнае апавяданне, гэта значыць, яно не прэтэндуе на гістарычную дакладнасць. Затое падрабязнае апісанне герояў, часу і прасторы, якое яго характэрызуе, спрыяюць мацнейшаму рэалізму, чым у іншых жанрах народнай літаратуры (напрыклад, у казках). Захапляльны характар падання, у той жа час, адпавядае мэце, якая не ставіцца ў казках і міфах: паданне імкнецца расказаць надзвычайныя здарэнні, каб здзівіць слухача (або чытача).

Менавіта дзякуючы гэтым рысам: *Народныя паданні ўжываліся ў мастацкай літаратуры ўсіх краінаў... У паданнях лакальная атмасфера дорыць літаратару рамкі, дзе падзеі могуць правільна развівацца, і іх паэтычнае ўпрыгожванне мае тон універсальнасці, які, нават у самых простых формах, амаль заўжды лепшы за асабістую паэтычнасць аўтара або канкрэтнай школы*⁷.

Такім чынам, іспанскі паэт і празаік Г. А. Бэкер карыстаецца матывамі народнай літаратуры сваёй краіны і ўдасканалвае жанр літаратурнага падання ў сваёй анталогіі “Паданні”. У сваю чаргу, пострамантычны літаратар, фалькларыст і перакладчык Лаўкадыё Хёрн збіраў і рэдагаваў паданні Новага Арлеана і, пазней, Японіі. Л. Хёрн звярнуў асаблівую ўвагу на гатычную прозу, як і галоўны прадстаўнік амерыканскай рамантычнай прозы Эдгар Алан По. У выпадку беларускіх паданняў творчасць Я. Баршчэўскага асабліва актуальная з пункту гледжання мастацкай стылізацыі народнага. Гэта тлумачыцца тым, што аўтарскія разуменне і падыход да народнага падання былі пад уплывам тагачаснай фантастычнай літаратуры, якая, на думку Міколы Хаўстовіча, *раскрывала фальклорнае светаўспрыманне, адлюстроўвала народныя прыткі і забабоны дзеля таго, каб сваімі ўмоўнымі сродкамі дапамагчы правільнаму асвятленню пэўных*

⁶ *Antología de leyendas...*: García de Diego, V., с. 3.

⁷ Тамсама, с. 54.

момантаў рэальнага жыцця, яго сацыяльных антаганізмаў, але частку фантастычнае вяло ў іншасвет, да ірэальнага разумення рэчаіснасці, адцягвала ўвагу ад сапраўдных праблем⁸.

У рамантычнай прозе прысутныя шматлікія матывы, якія паходзяць з натуралістычных народных паданняў. Гэтыя нарацыі, якія цесна звязаны з дагістарычнай і антычнай міфалогіяй касмагоніі, маюць сваю аснову ў матывах родных пейзажаў, элементах прыроднага асяроддзя, такіх як сонца, месяц і зоркі, палі, горы, лясы, мора, рэкі і азёры: *звычайна, само месца, дзе развіваецца паданне, з'яўляецца дастатковай прычынай для яго стварэння*⁹. Хаця натуралістычныя міфы належаць да рэлігійнай сістэмы канкрэтнага народа, натуралістычныя паданні прадстаўляюць *кантэкст, пазнавальны для слухачоў або чытачоў... знаёмая прастора ператвараецца ў трансцэндэнтную, і яе гістарычнае значэнне асацыюецца з натуральным сімвалізмам пейзажных элементаў: возера, пяхоры, горы, крыніцы, і г. д.*¹⁰ Такім чынам, элементы пейзажа ператвараюцца ў сімвалы з уласнай семантыкай у фігуратыўнай мове паданняў.

Міфы і паданні на натуралістычнай аснове вельмі распаўсюджаны ў традыцыях усіх народаў і ў сусветнай літаратуры. Так, матыў сонца – адзін з самых распаўсюджаных вобразаў у калектыўным уяўленні: галоўныя багі розных рэлігій звязаны менавіта з сонцам. Па словамі шатландскага антраполога Джэймса Джорджа Фрэйзара, *пад імёнамі Асірыса, Таммуза, Адоніса і Атыса, народы Егіпта і Заходняй Азіі прадстаўлялі штогадовы распад і адраджэнне жыцця... Ва ўвасабленні бога, які паміраў і адраджаўся штогод*¹¹.

У беларускай міфалогіі, як у агульнай славянскай паганскай веры, эквівалентным богам быў Пярун, чые гнеўныя стрэлы сімвалізуюць і маланку, і промні сонца: *у старажытнаславянскай мове слова «страла» азначала прамень, сонечны прамень*¹².

⁸ Мікалай Хаўстовіч, *Мастацкі метаф Яна Баршчэўскага*, Мінск: БДУ, 2003, с. 57.

⁹ *Antología de leyendas...* García de Diego, V., с. 18.

¹⁰ Vega Rodríguez, Pilar María. “Todas las hadas tienen su lago: Geografía fantástica de la leyenda literaria en el Romanticismo español”. *Belphégor*, 2009. [online]: http://dal.space.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47776/08_02_rodrig_tienen_es_cont.pdf?sequence=1 [Consultado el 07.01.2019], с. 1.

¹¹ Frazer James. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 1922. [online]: https://en.wikisource.org/wiki/The_Golden_Bough [доступ 08.03.2020].

¹² Аляксей Ненадавец, *Нарысы беларускай міфалогіі*, Мінск: Беларуская навука 2013, с. 257.

Роля кожнага з гэтых багоў у сваёй міфалагічнай сістэме адрозніваецца ў падрабязнасцях, але іх галоўная функцыя як крыніцы жыцця і яго натуральнага цыклу не змяняецца.

Начны пейзаж, які таксама можна лічыць сімвалічным часава-прасторавым кантэкстам (храпатопам), таксама з'яўляецца крыніцай натхнення для шматлікіх міфаў, паданняў і апавяданняў: *у начной нявызначанасці ўсё павялічваецца і лёгка набывае пэўную містычную сублімацыю*¹³.

Начны кантэкст ключавы як у міфалогіі і народных паданнях, так і ў мастацкіх, літаратурных паданнях, асабліва ў рамантызме: адзін з яго найважнейшых элементаў, відавочна, месяц або поўня. У выпадку славянскай міфалогіі: *Калі з сонцам у славян не звязаныя спецыяльныя магічныя дзеянні, дык месяц (поўня) часам з'яўляецца аб'ектам чорнай магіі (параўн. “выкраданне месяца” ў балгараў), персанажам шматлікіх змоў (“ад зубоў” і г. д.), месцам пражывання нябожчыкаў*¹⁴.

У многіх іншых рэлігійных сістэмах поўня з'яўляецца супрацьлеглым сонцу боствам, і звычайна яны – узаемадапаўняльныя: поўня прадстаўлена ў грэка-рымскім пантэоне Селенай (у рымлян, Луной), а пазней – Арцемідай (Дыянай). Гэта жаночкія боствы, якія асацыююцца з дзявоцтвам, родамі і некранутай прыгажосцю. Поўня таксама з'яўляецца адным з самых распаўсюджаных натуралістычных сімвалаў у мастацтве эпохі рамантызму, асацыюецца з гатычнымі тэндэнцыямі. Гэтыя канатацыі тлумачацца прыналежнасцю гэтага сімвала да начнога свету, да цемры. Такім чынам, месяцовае святло ператвараецца ў рамантычны сімвал не толькі ў літаратуры, а таксама ў графічным мастацтве і нават у музыцы. Гэта заўважна, напрыклад, у творчасці мастака Уіл'яма Цёрнера (1775–1851), або ў назве санаты Ор. 27, № 14 Людвіга фон Бетховена (1770–1827), “Mondscheinsonate” (Саната поўні), якую папулярываваў крытык Людвіг Рэлштаб (1799–1860).

Сам Г. А. Бэкер карыстаецца гэтым сімвалам у сваім паданні “El rayo de luna” (Месяцовы прамень)¹⁵, нарацыя якога развіваецца

¹³ *Antología de leyendas...* García de Diego, V., с. 18.

¹⁴ Никита Толстой и Светлана Толстая, *Славянская этнолингвистика: Вопросы теории*. Москва: Российская Академия Наук, 2013, с. 55.

¹⁵ Апісваем сюжэт падання паводле выдання: Bécquer Gustavo Adolfo, *Leyendas*. Ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid: Austral, 2010.

ў сярэднявечнай Сорыі. Месяцовы прамень, прысутны ў назве падання, сімвалізуе рамантычны няўлоўны ідэал паэта-самотніка Манрыке, які верыць, што ідзе па горадзе за жанчынай сваіх мар. Напрыканцы падання гэтая жанчына аказваецца месяцавым святлом, і пакідае паэта зноў сам-насам, згубленага ў сваіх думках.. Апошнія словы Манрыке ілюструюць алегарычны характар сюжэту: *Вершы..., жанчыны..., слава..., шчасце..., усё – хлусня, толькі прывіды, якія мы ствараем у сваім уяўленні, упрыгожваем, як хочам, кажаем, гонімся за імі, дзеля чаго? Дзеля чаго? Каб знайсці толькі месяцовы прамень*¹⁶. Такім чынам, да таямнічых і жаночкіх канатацый поўні дадаецца ідэя марнасці чалавечых жаданняў, далікатнасць мар і летуценняў, якія паміраюць у начной цемры.

Яшчэ адзін начны сімвал, які паходзіць з міфалогіі і народнай веры – дзікае (або пякельнае) паляванне: прывідныя вершнікі едуць ноччу, выклікаюць страх і захапленне звычайных людзей. Правадыры дзікага палявання бываюць рознымі – гэта можа быць мужчына або жанчына, чалавек або бог, ад Одына ў скандынаўскай міфалогіі¹⁷ да “Frau Gode” паводле нямецкага фальклору¹⁸. На думку Клода Лекуто, гэта матыў еўрапейскага паходжання і сінкрэтычнага характару, які належыць да той галіны, якую мы называем народнай міфалогіяй, гэта значыць, да шырокай рэлігійнай сістэмы, нашмат старэйшай за хрысціянства. Гэтая вера структуравала штодзённае жыццё, мела сацыяльную функцыю, была паслядоўнай і з’яўлялася складанай светаўспрымальнай сістэмай (*Weltanschauung*)¹⁹.

Аднак, дзікае паляванне прысутнічае не толькі ў германскіх, скандынаўскіх і кельцкіх міфалогіях. Гэты матыў, асабліва ў выпадку славянскіх літаратур, стаў важным элементам сучаснай мастацкай літаратуры. Так, Уладзімір Караткевіч (1930–1984) ужывае гэты сімвал як галоўны наратыўны рухавік свайго гістарычнага дэтэктыва “Дзікае паляванне караля Стаха” (1964), галоўны герой якога – малады фалькларыст XIX стагоддзя. У гэтым рамана, дзікае паляванне апісваецца наступным чынам:

¹⁶ Bécquer Gustavo Adolfo, *Leyendas*. Ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Austral, 2010, с. 141.

¹⁷ Greenwood Susan, *nism*. Ed. Murphy Pizza and James R. Lewis. Leiden: Brill, 2009, с. 196.

¹⁸ *Antología de leyendas...* García de Diego, V., с. 1192.

¹⁹ Lecouteux Claude, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, Paris: Imago, 1999, с. 8.

Сферажыцеся дрыгвы, людзі, сферажыцеся балот уначы, калі сінія агні збіраюцца і пачынаюць скокі на самых гіблых мясцінах. Там часта ўначы пабачыце вы дваццаць коннікаў на вараных дрыкгантах. І галоўны коннік імчыць наперадзе ўсіх. Капялюх з заломленым полем насунуты на яго вочы, ногі прывязаны да сядла. Не бразгочуць мячы, не ржуць маўклівыя коні. Толькі часам аднекуль здалёк даносіцца спеў рога. Развязаюцца грывы, балотныя агні ззяюць пад нагамі коней²⁰.

Матыў дзікага палявання таксама прысутнічае ў літаратурнай саце “Вядзьмак” польскага пісьменніка Анджэя Сапкоўскага (нар. 1948) і пранікае нават у галіну кампутарных гульняў: трэцяя ралявая кампутарная гульня паводле матываў раманаў А. Сапкоўскага прысвячае вялікую частку свайго сюжэту менавіта гэтаму міфалагічнаму матыву. Матыў настолькі пераважае, што гульня носіць назву “The Witcher 3: Wild Hunt (Вядзьмак 3: Дзікае паляванне, 2015)”²¹. Мы звярнулі асаблівую ўвагу на факт, што ў абедзвюх сучасных версіях, гэта значыць, у дэтэктыве У. Караткевіча і ў рамане А. Сапкоўскага (у тым ліку – у гульнявой версіі), міф пра дзікае паляванне разбураецца. У выпадку “Дзікага палявання караля Стаха”, галоўны герой даследуе справу і даведваецца, што дзікае паляванне – змова жывых людзей, якія маюць мэту падманваць і забіваць іншых; у рамане “Вядзьмак”, з іншага боку, так званае дзікае паляванне аказваецца групай эльфаў (у нарацыі – рэальная, а не міфалагічная раса), якія прыкідваюцца прывідамі дзеля таго, каб зняволіць людзей. Гэта пацвярджае ідэю заблытанага і падступнага характару начной пары: ноч – гэта невызначаная прастора, дзе збліжаюцца свет жывых і іншасвет, і ўсё не так, як здаецца з першага погляду.

Гэтаксама распаўсюджаныя паданні, сюжэт якіх развіваецца ў асаблівых ночы паганскага (а пазней, сінкрэтычнага, хрысціянска-паганскага) каляндара. Асабліва рэlevantныя Ноч Усіх Памерлых (Дзяды), прысутная ў паданні “El Monte de las ánimas” (Гара згубленых душ) Г. А. Бэкера і ў аўтарскіх уводзінах да яго²², і Ноч Святога Яна (Купалле), якая асацыюецца з народнымі рытуаламі і прысутнічае ў літаратурных творах усіх жанраў і эпох. Так, напрыклад, паэт, празаік і драматург Іван Дамінікавіч Луцэвіч (1882–1942) стварае ўласны псеўданім на аснове назвы гэтага свята – Янка Купала і прысвячае

²⁰ Уладзімір Караткевіч, *Дзікае паляванне караля Стаха*, Мінск: Мастацкая літаратура 1995, с. 187.

²¹ The Witcher 3: Wild Hunt. Version 1.31. Warszawa: CD Projekt, 2016 (2015).

²² Bécquer Gustavo Adolfo, *Leyendas...* 2010, с. 143.

яму частку сваёй творчасці: *На купалле на святое / Рві, матуля, зельле тое, / Што ў нас папараць завецца! / І шчаслівым быць здаецца!*²³

У той жа час пісьменніца Яніна Пінчук (нар. 1991), якая ўпісваецца ў плынь беларускага магічнага рэалізму, прысвячае раздзел свайго рамана “Горад мрой” – “Калі завітнее папараць” гэтай жа ночы²⁴. Галоўная гераіня рамана збірае ў гэтым раздзеле папараць-кветку, што таксама набліжае купальскую ноч да матыву размытасці межаў між рэчаіснасцю і фантазіямі (між светам жывых і іншасветам).

Між сімвалічных пейзажаў, звязаных з натуралістычнымі паданнямі, асабліва важныя тыя, у якіх прысутнічае вада: мора, азёры і, з меншай частатаю – рэкі. Так, Міжземнае Мора з’яўляецца кантэкстам гераічнага падарожжа “*Οδύσσεια*” (Адысэі) Гамера (VIII стагоддзе да нашай эры). Азёры і лагуны, з іншага боку, ператвараюцца часам у крыніцы ведаў і белай магіі, а ў іншых выпадках – у месца пражывання вадзяных духаў з рознымі намерамі і стаўленнем да людзей: *У некаторых выпадках, вада – крыніца здароўя, і вакол яе ствараецца цэлае культурнае мерапрыемства, якое прысутнае нават у рымлян (гідратэрапія). Бывае, што вада і вадзяныя духі нараджаюць мясцовых заступнікаў, такіх як сірэны, русалкі і іншых істот, пра якіх таксама напісана ў антычных крыніцах*²⁵.

У славянскіх рамантычных школах асабліва важны матыў русалкі або сірэны. Балады “*Rybka*” (1820) А. Міцкевіча і “*Русалка*” (1846) украінскага рамантыка Тараса Шаўчэнкі, а таксама драма “*Русалка*” (1829) рускага пісьменніка Аляксандра Пушкіна развіваюць, з улікам малазначных сюжэтных адрозненняў, адзін літаратурны матыў: маладая жанчына, якая належыць да нізкага сацыяльнага класу, захапляецца мужчынам вышэйшага класу і перажывае здраду. Яна заканчвае сваё жыццё самагубствам (шляхам утаплення) і ператвараецца ў русалку, якая нараджае дзіця ад свайго каханка і імкнецца да помсты.

Вадзяныя матывы таксама прысутнічаюць у баладах “*Свіцязь*” Яна Чачота і “*Свіцязь*” Адама Міцкевіча, дзе рэалізуецца матыў затаплення, падчас якога гіне цэлая вёска. Гэты матыў прысутны ў беларускім калектыўным уяўленні. З тае прычыны можам прыйсці да выс-

²³ Янка Купала, *На купалле*. [online]: http://knihi.com/Janka_Kupala/Na_Kupalle.html [доступ 08.03.2020].

²⁴ Яніна Пінчук, *Горад мрой*, Мінск: Галіяфы 2016, с. 186.

²⁵ Martos García, Aitana y Ana Bravo Gaviro, “The Hydromythology and the Legend from Natural Events.” CTS: Revista iberoamericana de ciencia, tecnología y sociedad 12.35, 2017, с. 191.

новы, што возера Нешчарда, якое знаходзіцца побач з домам шляхціца Завальні ў кнізе Я. Баршчэўскага, выконвае функцыю фантастычнага пейзажа для рамана ў цэлым.

Гэтаксама часта ператвараюцца ў фантастычныя пейзажы лясы і горы. Лес з’яўляецца не толькі месцам пражывання міфалагічных істот (гномаў, фей), а таксама прамежкавай прасторай, якая мае патэнцыял значнага ўплыву на сюжэт. Джэк Зайпс звяртае ўвагу на ролю чароўнага леса ў казках братоў Грым, і тлумачыць, што *лес заўжды вялікі, агромністы, слаўты і таямнічы. Ніхто не можа заваяваць лес, але лес здольны змяняць жыццёвыя шляхі, ствараць лёсы. Шмат у якіх сэнсах, лес – найвышэйшы аўтарытэт на зямлі і, вельмі часта, галоўны здабытчык*²⁶.

Сапраўды, лес ператвараецца ў асяроддзе, дзе змяняецца лёс шматлікіх міфалагічных і, паслядоўна, літаратурных герояў. Сюжэт падання “La corza blanca (Белая казуля)”²⁷ Г. А. Бэкера развіваецца ў арагонскім лесе, дзе Гарсэс, слуга мясцовага шляхціца, сутыкаецца з белай казуляй падчас палявання.

У апавяданні Я. Баршчэўскага “Когона węża (Вужыная карона)”²⁸, галоўны герой Сямён сустракае падчас палявання вялікага чорнага сабаку і незнаёмага старца, які абяцае яму багацце, калі ён справіцца з пэўнай задачай. Акурат у гэтым апавяданні матыў леса сумяшаецца з матывам гары: гара сімвалізуе мэту, тое месца, куды герой мусіць пайсці дзеля выканання задачы, якая потым акажацца яго гібеллю. Незнаёмец просіць Сямёна забраць вужыную карону з Лясінай гары. Гэтая карона дае пачатак плёткам аб тым, што Сямён практыкуе чорную магію.

Яшчэ адзін выпадак, дзе гара сімвалізуе праклятую мэту, мы знайшлі ў паданні Г. А. Бэкера “Гара згубленых душ”²⁹: дзеля таго, каб вярнуць сінюю стужку стрыечнай сястры Бэатрыс, Алонса падымаецца на Гару згубленых душ у Ноч Усіх Памерлых. Парушэнне гэтага сакральнага правіла прыводзіць да смерці абаіх.

²⁶ Jack Zipes, *The Enchanted Forest of the Brothers Grimm: New Modes of Approaching the Grimms’ Fairy Tales*, “The Germanic Review: Literature, Culture, Theory” 62.2, 1987, с. 66.

²⁷ Gustavo Adolfo Bécquer, *Leyendas...* 2010, с. 156–183.

²⁸ Jan Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*. Komp. Miłkołaj Chaustowicz, Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2012, с. 197–201.

²⁹ Gustavo Adolfo Bécquer, *Leyendas...* 2010, с. 143–155.

Важным элементом натуралістычных паданняў з’яўляецца цяг часу, а менавіта – штогадовы цыкл прыроды. Пору года былі істотнымі для аграрных грамадстваў, бо іх дзейнасць вызначалася іх рухам. Менавіта з тае прычыны народная вера і фальклор натхняліся не толькі асяроддзем, а таксама з’явамі, якія ўплывалі на пейзаж сістэматычным, рэгулярным чынам.

Адна з першых праўд натуралістычнай міфалогіі з’явілася ў тэлурычных міфах грэка-рымскай (а раней – шумерскай) антычнасці. Самы яркі прыклад – мітэма³⁰ катабасіса: спуску ў апраметную. У выпадках, дзе ён звязаны з геалагічным цыклам прыроды – гэта спуск і вяртанне, якія паўтараюцца штогод.

Так, у шумерскай міфалогіі, гэтую функцыю выпаўняе міф пра багіню Інану³¹, нябесную каралеву, якая, паводле Інтэрнэт-корпуса шумерскай літаратуры Оксфардскага ўніверсітэта, спускаецца ў пекла, бо, па словах самой Інаны, *спадар Гуд-гал-ана, муж маёй старэйшай сястры, святой Элэк-кі-гала, памёр; каб правесці яго пахавальны абрад, яна прапануе шчодры банкет на яго памінках*³². Інапа памірае ў пекле, але яе ратуе. Калі даведваецца, што яе муж, Думузід, не выконваў жалобных звычайў па яе смерці, Інапа просіць дэманаў забраць яго ў пекла. Потым, аднак, яна перадумае, і заявіць, што ён будзе праводзіць палову кожнага года ў пекле, а другую палову – побач з ёй, пакуль старэйшая сястра замяняе яго ў іншасвеце: *Ты на палову года і твая сястра – на палову года: калі цябе паклічуць, тады ты застанешся; калі паклічуць тваю сястру, тады цябе адпусцяць*³³. Штогадовы спуск у пекла і вяртанне на зямлю Думузіда тлумачаць паходжанне пор года.

У старагрэцкай жа міфалогіі пору года звязаны з жаночымі боствамі, а менавіта – з Дэметрай, багіняй зямлі і фертыльнасці, і яе дачкой Персефонай, якую выкраў Аід, каб пабрацца з ёй шлюбам. У выніку Персефона праводзіць палову года з мужам у пекле (чым тлумачыцца распад расліннасці і прыроды ў халодныя пору), а другую палову – разам з маці: вяртанне Персефоны спрыяе пачатку вясны.

³⁰ Мы пераймаем вызначэнне паняцця “мітэмы” з выдання Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, Buenos Aires: Eudeba 1977, с. 19.

³¹ Захоўваем імёны паводле англамоўнай версіі шумерскіх тэкстаў, сабраных у *The Electronic Corpus of Sumerian Literature*: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk> [доступ 08.03.2020].

³² Тамсама.

³³ Тамсама.

Натуралістычныя паданні, такім чынам, характарызуе наратыўная структура, якая будзеца на аснове месца, дзе развіваюцца сюжэты, асабліва з пункту гледжання прыродных цыклаў. Гэтым часавым і прасторавым элементам надаецца і сімвалічная, і сюжэтная вага. Мастацкая літаратура эпохі рамантызму, як мы пераканаліся, пераймае гэтыя сюжэты і сімвалы, і аўтары розных рамантычных школ (у тым ліку – іспанскай і беларускай школ) ствараюць на іх аснове ўласныя мастацкія сістэмы.

L I T E R A T U R A

- Antología de leyendas de la literatura universal*. En dos tomos. Estudio preliminar, selección y notas: Vicente García de Diego, Barcelona: Labor, 1958.
- Barszczewski Jan, *Szlacheic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*. Komp. Miłakałaj Chaustowicz, Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Bécquer Gustavo Adolfo, *Leyendas*, Madrid: Austral, 2010.
- Castro Rosalía de. Cantares Gallegos. [online]: http://centros.edu.xunta.es/ceipcampolongo/Archivos/ENL/Escritores.actividades.L.G/Rosalia/ROSALIA%20_PARA_SEMPRE/2_CANTARES_GALLEGOS/CANTARES_GALLEGOS.pdf [доступ 08.03.2020].
- Chaustowicz Miłakałaj, *Mastacki mietad Jana Barszczeuskaha*, Minsk: BDU, 2003 [Хаўстовіч Мікалаі, *Мастацкі метад Яна Баршчэўскага*, Мінск: БДУ, 2003].
- Frazer James, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 1922. [online]: https://en.wikisource.org/wiki/The_Golden_Bough [доступ 08.03.2020].
- Greenwood Susan, *The Wild Hunt: A Mythological Language of Magic*, [in:] Handbook of Contemporary Paganism. Ed. Murphy Pizza and James R. Lewis. Leiden: Brill, 2009, pp. 195–222.
- Karatkiewicz Uładzimir, *Dzikaje palawańnie karala Staha*, Minsk: Mastackaja literatura, 1995 [Караткевіч Уладзімір, *Дзікае паляванне караля Стаха*, Мінск: Мастацкая літаратура 1995].
- Kupała Janka, *Na Kupalle* [online]: http://knihi.com/Janka_Kupała/Na_Kupalle.html [доступ 08.03.2020].
- Lecouteux Claude, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, Paris: Imago, 1999
- Lévi-Strauss Claude, *Antropología estructural*, Buenos Aires: Eudeba, 1977.
- Martos García, Aitana y Ana Bravo Gaviro, *The Hydromythology and the Legend from Natural Events*, “CTS: Revista iberoamericana de ciencia, tecnología y sociedad” 12.35, 2017, pp. 189–199.

- Moutinho Ribeiro, Lucia Maria, *Almeida Garrett: a poesia e autobiografia*, “Scripta” 3.5, 1999, pp. 108–114.
- Nienadawiec Alaksiej, *Narysy bielaruskaj mifalohii*, Bielaruskaja nauka, 2013 [Ненадавец Аляксей, *Нарысы беларускай мифалогіі*, Мінск: Беларуская навука, 2013].
- Pinczuk Janina, *Horad mroj*, Minsk: Halijafy, 2016 [Пінчук Яніна, *Горад мрой*, Мінск: Галіяфы, 2016].
- Rodger Gillian, *Eichendorff’s Conception of the Supernatural World of the Ballad*, “German Life and Letters”. Volume 13, Issue 3, April 1960.
- The Electronic Corpus of Sumerian Literature: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk> [доступ 08.03.2020].
- The Witcher 3: Wild Hunt. Version 1.31, Warszawa: CD Projekt, 2016 (2015).
- Tolstoj Nikita i Swietlana Tolstaja: Slawianskaja etnolingwistika: Voprosy teorii. Moskwa: Rossijskaja Akademija Nauk, 2013 [Толстой Никита и Светлана Толстая, *Славянская этнолингвистика: Вопросы теории*. Москва: Российская Академия Наук, 2013].
- Van der Laan, James, *Seeking Meaning for Goethe’s Faust*, London: Continuum, 2007.
- Vega Rodríguez, Pilar María, *Todas las hadas tienen su lago: Geografía fantástica de la leyenda literaria en el Romanticismo español*, Belphégor, 2009. [online]: http://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47776/08_02_rodriguez_tienen_es_cont.pdf?sequence=1 [Consultado el 07.01.2019].
- Zipes Jack, *The Enchanted Forest of the Brothers Grimm: New Modes of Approaching the Grimms’ Fairy Tales*, “The Germanic Review: Literature, Culture, Theory” 62.2, 1987, pp. 66–74.

Р Э З Ю М Э

АД МІФУ ДА ЛІТАРАТУРЫ: СЮЖЭТЫ НАТУРАЛІСТЫЧНЫХ ПАДАННЯЎ У РАМАНТЫЧНАЙ ПРОЗЕ ІСПАНІІ І БЕЛАРУСІ

У артыкуле даследуецца перайманне матываў і фармальных асаблівасцей народных натуралістычных паданняў у прозе рамантычных пісьменнікаў еўрапейскай перыферыі, а канкрэтна на аснове прыкладаў з прозы іспанскага літаратара Густава Адольфа Бэкера і беларускага пісьменніка Яна Баршчэўскага. Дзеля гэтага вызначаюцца адрозненні і падабенствы розных формаў народнай прозы (казкі, байкі, падання), даследуецца ўплыў падання на рамантычную прозу і прычыны яго перавагі ў гэтым жанры. На аснове гэтых прынцыпаў аналізуюцца канкрэтныя прыклады часавых і прасторавых элементаў нарацыі (хранатопу) ў мифалогіі і народнай літаратуры, а таксама галоўныя рысы пераймання дадзеных элементаў рамантычнымі пісьменнікамі. Такім чынам, у артыкуле раскрываецца роля натуралістычных паданняў

у фармаванні мастацкіх сістэм літаратараў эпохі рамантызму, што адкрывае новыя перспектывы для еўрапейскай кампаратывістыкі і гісторыі літаратуры.

Ключавыя словы: натуралістычныя паданні, сімвалізм, рамантызм, фальклор, проза, Ян Баршчэўскі, Густава Адольфа Бэкер.

STRESZCZENIE

OD MITU DO LITERATURY: MOTYWY PODAŃ NATURALISTYCZNYCH W HISZPAŃSKIEJ I BIAŁORUSKIEJ PROZIE ROMANTYCZNEJ

W artykule omówiono zastosowanie wątków i form popularnych podań naturalistycznych w prozie romantycznej pisarzy z europejskich peryferii, zwłaszcza w utworach hiszpańskiego prozaika Gustavo Adolfo Bécquer'a i białoruskiego pisarza Jana Barszczewskiego. Wskazano różnice i podobieństwa między takimi formami prozy popularnej jak bajka, legenda, baśń, zbadano wpływ legend na prozę romantyczną i przyczyny jego dominacji w omawianym gatunku. Przeanalizowano także elementy czasu i przestrzeni w narracji mitologicznej i ludowej oraz podstawowe cechy ich zastosowania przez twórców romantycznych. W artykule wskazano na rolę legend w literaturze romantycznej, co otwiera nowe perspektywy w europejskich studiach porównawczych.

Słowa kluczowe: legendy naturalistyczne, symbolizm, romantyzm, folklor, proza, Jan Barszczewski, Gustavo Adolfo Bécquer.

SUMMARY

FROM MYTH TO LITERATURE: MOTIFS OF NATURALISTIC LEGENDS IN SPANISH AND BELARUSIAN ROMANTIC PROSE

In the article we investigate the usage of both motifs and formal particularities of popular naturalistic legends in the prose of romantic writers from European periphery, especially in books written by Spanish prose writer Gustavo Adolfo Bécquer and Belarusian prose writer Jan Barščeŭski. We determine similarities and differences between various forms of popular prose (fairy tales, fables and legends) and investigate the influence of legends on the prose of the romantic period and the reasons for its dominance in the given genre. Based on these principles, we analyze specific examples of time and space elements of the narration in mythology and folklore, as well as the main features of the usage of the aforementioned elements by romantic writers. The article therefore uncovers the role of naturalistic legends in the formation of the literary systems of romantic period, which opens new perspectives for European comparative and literary studies.

Key words: naturalistic legends, symbolism, romanticism, folklore, prose, Jan Barščeŭski, Gustavo Adolfo Bécquer.