

ISSN 2524-2369 (Print)
ISSN 2524-2377 (Online)

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

LITERARY SCIENCE

УДК 821.161.3«20»+82.0
<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2023-68-3-229-247>

Паступіў у рэдакцыю 14.11.2022
Received 14.11.2022

К. В. Часнакова

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі,
Мінск, Беларусь*

АСЭНСАВАННЕ АПОВЕСЦЕЙ АЛЕСЯ КАЖАДУБА “РУСАЛКА” І ДЖУЗЭПЭ ТАМАЗІ ДЗІ ЛАМПЕДУЗЫ “СІРЭНА” З ПАЗІЦЫІ ТЭОРЫ АРХЕТЫПАЎ

Анотацыя. Аналізуюцца расказы беларускага пісателя Алеся Кожедуба «Русалка» і італьянскага пісателя Джузеппе Томазі дзі Лампедузы «Сирена» з цэлю выяўлення архетыпічнай асновы, адрозных жанравых-тэматычных і мастацтвазнаўчых асаблівасцей. Камплексны падыход да аналізу літаратурных прадзвіненых забяспечылі такія метады, як міфопэзітычны, герменевтычны, культурна-історыічны і кампаратывны. Пісателі воплотылі архетып Вялікай Матэры ў абразях хтонічных існаванняў (сірэны і русалкі). Паслядоўны аналіз абразоў і сюжэтаў расказаў дазволіў вызначыць круг універсальных абразоў, складалых «архетыпічнае ядро» гэтых прадзвіненых (Герой/Рэбенак/Воін, Тень, Вожьд/Мудрец, Любавнік (ілі той, хто здольны любіць), Путешествіе і др.), а таксама ўточніць асаблівасці іх жанраў, проследзіць уплыў мастацтвазнаўчых прыёмаў на характэры персанажаў і вызначанае развіццё сюжэтных ліній.

Ключевые слова: архетып, тэорыя архетыпаў, міф, міфалогія, беларуская літаратура, італьянская літаратура, метад інтэрпрэтацыі, метад сраўніцельнага аналізу, класіфікацыя архетыпаў, калектыўнае бессознательнае

Для цытавання. Часнакова, К. В. Асэнсаванне аповесцей Алеся Кажадуба “Русалка” і Джузэпэ Тамазі дзі Лампедузы “Сірэна” з пазіцыі тэорыі архетыпаў / К. В. Часнакова // Весті Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2023. – Т. 68, № 3. – С. 229–247. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2023-68-3-229-247>

Ekaterina V. Chesnokova

*Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus,
Minsk, Belarus*

UNDERSTANDING OF THE STORIES “THE MERMAID” BY ALES’ KAZHADUB AND “THE SIREN” BY GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUZA FROM THE POSITION OF THE THEORY OF ARCHETYPES

Abstract. The article analyzes the stories “The Mermaid” by the Belarusian writer Ales’ Kazhadub and “The Siren” by the Italian writer Giuseppe Tomasi di Lampedusa for the purpose of revealing in them the character of the archetypal basis, distinctive genre-thematic and artistic-visual features. A comprehensive approach to the analysis of the literary works was provided by such methods as mythopoetic, hermeneutic, cultural-historical and comparative. The writers embodied the archetype of the Great Mother in the images of chthonic creatures (a siren and a mermaid). A consistent analysis of the images and plots of the stories made it possible to define a circle of universal images that made up the “archetypal core” of the given works (the Hero/the Child/the Warrior, the Shadow, the Leader/the Wise, the Lover (or one who is capable of love), the Journey, etc.), and also to clarify the features of their genres, to trace the influence of artistic methods on the character of the characters and certain development of the plot lines.

Keywords: archetype, theory of archetypes, myth, mythology, Belarusian literature, Italian literature, method of interpretation, method of comparative analysis, classification of archetypes, collective unconscious

For citation: Chesnokova E. V. Understanding of the stories “The Mermaid” by Ales’ Kazhadub and “The Siren” by Giuseppe Tomasi di Lampedusa from the position of the theory of archetypes. *Vesti Natsyyanal'nai akademii navuk Belarusi. Seriya humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2023, vol. 68, no. 3, pp. 229–247 (in Belarusian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2023-68-3-229-247>

Уводзіны. Нягледзячы на даволі вялікую колькасць даследаванняў творчасці Т. дзі Лампедузы ў замежным літаратуразнаўстве (А. Бачэлі [1], Дж. Буцы [2], Д. Гілмур [3], Дж. Ланца Тамазі [4], Г. Тадзіні [5] і інш.), тэма інтэрпрэтацыі міфаў у яго творах застаецца недастаткова асветленай ні ў замежным, ні ў айчынным літаратуразнаўстве. Адна з мэт даследавання – выяўленне архетыповых вобразаў і сімвалаў у аповесці “Сірэна”. Правядзенне такога аналізу з’яўляецца актуальным, паколькі жыццё і творчая дзейнасць Т. дзі Лампедузы вывучаюцца ў курсе лекцый па італьянскай літаратуры ў вышэйшых навучальных установах. Таму ажыццяўленне такога роду даследавання накіравана на тое, каб больш падрабязна вывучыць творчую спадчыну Т. дзі Лампедузы і дапоўніць спіс ужо існуючых работ падобнага характару, каб у далейшым атрыманая вынікі маглі быць выкарыстаны ў адукацыйным працэсе.

Асноўная частка. Тамазі дзі Лампедуза – італьянскі пісьменнік арыстакратычнага паходжання. Пра яго было вядома няшмат да публікацыі рамана “Леопард” (1958). Т. дзі Лампедуза нарадзіўся ў Палерма ў 1896 г. Удзельнічаў у разгроме Капарэта¹, быў захоплены ў палон, але праз нейкі час змог збегчы і вярнуцца ў Італію. Т. дзі Лампедуза жыў у раскошным асабняку ў цэнтры Палерма. Пасля Другой сусветнай вайны, у якой будучы вядомы пісьменнік таксама прымаў удзел, яго дом быў цалкам разбураны [2]. Цікава, што менавіта гэты факт пісьменнік апіша ў адным са сваіх твораў (“Сірэна”).

Сіцыліец па паходжанні, ён шчыра любіў гэты край, цікавіўся яго гісторыяй і ўвасабляў свае пачуцці ў мастацкіх тэкстах. Яго цікавасць да псіхалагічнага аспекту асобы адлюстравалася ў рамана “Леопард”, які вызначаецца як сацыяльна-псіхалагічны [2].

Літаратурнай спадчыне Т. дзі Лампедузы належаць раманы “Леопард”, апублікаваны ў 1958 г., зборнік “Апавяданні” (“*Racconti*”, 1961), аповесць “Лігея” (“*Ligheia*” або “*Il Professore e la Sirena*” (“Прафесар і сірэна”), яшчэ адна назва “*La Sirena*” (“Сірэна”)), а таксама шматлікія артыкулы і эсэ, якія былі знойдзены сярод рукапісаў пісьменніка: “Лекцыі пра Стэндаля” (“*Lezioni su Stendhal*”, 1959, 1977), “Уводзіны ў французскую славеснасць XVI стагоддзя” (“*Invito alle Lettere francesi del Cinquecento*”, 1979), “Англійская літаратура. Ад вытокаў да XVIII стагоддзя” (“*Letteratura inglese. Dalle origini al Settecento*”, 1989) [1; 3].

Аповесць “Лігея”, вядомая таксама пад назвамі “Сірэна” і “Прафесар і сірэна”, лічыцца адным з самых вядомых шырокаму колу чытачоў і любімым творам самога пісьменніка. Сюжэтная гісторыя твора разгортваецца ў Турыне, у перыяд фашысцкага панавання (1938). Адноўчы ў кавярні ўвагу маладога журналіста арыстакратычнага паходжання з Сіцыліі Паола Карбера дзі Саліна прыцягвае дзіўны пажылы джэнтльмен. Пасля некалькіх сустрэч ён даведваецца, што гэта знакаміты прафесар і сенатар Разарыё Ла Чура, які вызначаўся асцярожнасцю ў зносінах з малазнаёмымі людзьмі. Але праз некаторы час журналісту пашчасціла заваяваць давер прафесара і паміж імі ўсталяваліся цёплыя адносіны. Гэты давер і становіцца адпраўным пунктам для пачатку аповеду аб мінулых прыгодах прафесара, калі ён быў маладым і апынуўся ў доме свайго сябра ў мястэчку Аўгуста, каб лепш падрыхтавацца да ўніверсітэцкага конкурсу на пасаду выкладчыка. Адноўчы раніцай, калі ён чытаў услях грэчаскія вершы, адбылася сустрэча, якая змяніла яго назаўсёды, – сустрэча з сірэнай Лігеяй. Іх адносіны былі непрацяглымі і мелі платанічны характар. Адноўчы, калі надышоў момант развітання, Лігея сказала маладому Ла Чура: “*Non dimenticherai*” (“Ты не забудзешся”) [7, с. 453]. І гэтую фразу сірэны прафесар узгадвае ў канцы гісторыі, калі кідаецца ў мора падчас плавання на караблі, каб зноў сустрэць незвычайнае і моцнае каханне, якое калісьці змяніла ўсё яго жыццё.

У аповесці ўмоўна можна акрэсліць два ўзроўні: першы – рэалістычны, які робіць гісторыю больш праўдападобнай, другі – фантастычны, які складае аснову твора. Абодва яны арганічна пераплецены паміж сабой. Гэта адбываецца дзякуючы адсылкам з першай часткі, звязаным з асабістай гісторыяй прафесара, якая распавядаецца ў другой палове аповесці.

Таксама адрозніваецца і мова дзвюх частак, што яшчэ раз падкрэслівае розніцу паміж імі. Напрыклад, у маналогам сенатара Ла Чура выкарыстоўваецца паэтычная танальнасць, якая спрыяе больш моцнаму выяўленню ўражання ад непаўторнага пачуцця і больш адэкватнаму

¹ Іншая назва “Дванаццатая бітва пры Ізонца” (кастрычнік – снежань 1917 г.) – шырокамаштабнае наступленне аўстра-германскіх войскаў на пазіцыі Каралеўскага італьянскага войска ў ваколіцах італьянскага горада Капарэта падчас Першай сусветнай вайны [6].

адлюстраванню стану яго ўнутранага свету. Лірычнасць і паэтычнасць раскрываюць казачны і сюррэалістычны характар аповеду старога. Дадзены прыём не знайшоў адабрэння з боку некаторых літаратурных крытыкаў (напрыклад, Г. Тадзіні [5], Дж. Буцы [2], А. Бачэлі [1] і інш.), якія палічылі гісторыю “*appesantito da uno spirito libresco*” (“абцяжаранай адным толькі кніжным духам”), іншымі словамі, адарванай ад жыцця, нерэалістычнай з пункту гледжання мовы.

Гісторыя разгортваецца ў двух прасторава-часавых пластах, у якіх галоўнымі героямі з’яўляюцца міфічная Сіцылія – месца, дзе жывуць богі і героі, і Турын 1938 г., дзе два персанажы сустракаюцца ў адной кавярні. Галоўны герой Разарыё Ла Чура – буржуазнага паходжання, выкладчык універсітэта, аматар класічнай культуры – сустракае маладога журналіста Паола Карбера, нашчадка арыстакратычнай сіцылійскай сям’і.

Сіцылія ў творы паказана кантрасна. У першай частцы пры апісанні вострава і яго жыхароў пісьменнік адзначае адсталасць дадзенага рэгіёна, ляготу і іншыя недахопы сіцылійскага насельніцтва. Апісанне ў другой частцы мае элегічны характар. Востраў выглядае бласлаўным месцам. Менавіта ў прыродзе герой знаходзіць сэнс існавання, сябра і саюзніка – сірэну, якая сама з’яўляецца часткай прыроды, сапраўдным яе стварэннем, што выйшла з бездані сіцылійскага мора, істотай, што не мае нічога агульнага з чалавечай сутнасцю.

Першапачаткова ў міфах сірэны прадстаўлялі смяротную небяспеку для маракоў сваёй прыцягальнай песняй, але Т. дзі Лампедуза кардынальна змяніў дадзены вобраз, і сірэна (Лігея) становіцца гімнам жыцця, прыгажосці, мастацтва і ўсіх узнёслых ідэалаў і каштоўнасцей. У цэлым, гісторыя, апісаная ў аповесці “Сірэна”, – гэта прытча і пра жыццё як радасны і шчаслівы час, не пазбаўлены, аднак, фізічных і духоўных пакут, і пра смерць як пра адзіны спосаб пазбегнуць усіх гэтых пакут, якія выпадаюць чалавеку на працягу жыцця.

У творы выяўляецца экзістэнцыяльны крызіс аўтара, сутнасць якога заключаецца ў спробе разгадаць вечнае супрацьстаянне жыцця і смерці. Т. дзі Лампедуза хварэў на рак лёгкіх, доўга, але безвынікова змагаючыся з хваробай. Пасланне аўтара ў тым, што нават калі жыццё ў цэлым было шчаслівым, у ім усё роўна прысутнічалі боль і расчараванні, а смерць прыходзіць, каб вызваліць чалавека ад пакут. Як сказана вышэй, аповесць “Сірэна” была любімым творам самога аўтара. Магчыма, гэта сведчыць аб перажываннях Т. дзі Лампедузы ў апошнія гады жыцця, калі ён ведаў, што смерць ужо блізка, але, успамінаючы яркія моманты біяграфіі, вырашыў ператварыць сваю ўнутраную барацьбу ў выдатную і нерэальную гісторыю, дзе вечнае жыццё перамагае смерць. Смерць – усяго толькі крок да вечнага жыцця, неўміручасці. Тэма марнасці быцця і смерці нязменна прысутнічае ў творах Т. дзі Лампедузы і асабліва ярка выяўляецца ў аповесці “Сірэна”, бо працу над ёй аўтар скончыў літаральна за некалькі тыдняў да смерці.

Аповед вядзецца ад першай асобы, ад імя маладога журналіста Паола дзі Карбера, які выпадкова знаёміцца з прафесарам Разарыё Ла Чура ў бары і з той пары пры кожнай сустрэчы выслухоўвае яго споведзь: ён распавядае пра сваё жыццё і, у прыватнасці, аб незабыўнай прыгодзе. Даволі поўны партрэт прафесара прадстаўлены журналістам-апаведальнікам, які назірае за ім збоку і нават звяртаецца ў кантору, каб даведацца пра яго мінулае: “*Un signore di età molto avanzata, infagottato in un cappotto vecchio con colletto di un astrakan spelacchiato. <...> Aveva bruttissime mani, nocchierute, rossastre con le unghie tagliate dritte e non sempre pulite*” (“Вельмі стары мужчына, захутаны ў старое паліто з лысым каракулевым каўняром”) [7, с. 426]. У яго былі вельмі брыдкія рукі, вузлаватыя, рудаватыя з прамастрыжанымі ногцямі і не заўсёды чыстыя: “*<...> Fosse nato ad Aci-Castello (Catania) in una povera famiglia della piccolo borghesia, come mercè una stupefacente attitudine allo studio del greco ed a forza di borse di studio e pubblicazioni erudite avesse ottenuto a ventisette anni la cattedra di letteratura greca all’Università di Pavia*” (“Нарадзіўся ў Ачы-Кастэла (Катанія) у беднай сям’і дробнай буржуазіі, у выніку дзіўных здольнасцей да вывучэння грэчаскай мовы і дзякуючы стыпендыі і навуковым публікацыям ён атрымаў ва ўзросце дваццаці сямі гадоў кафедру грэчаскай літаратуры ва ўніверсітэце Паві”) [7, с. 428]. Журналіст знайшоў багатую інфармацыю пра поспехі прафесара ў сферы адукацыі, нават калі ён быў малады, то дэманстраваў вялікія здольнасці ў вучобе і быў вельмі эрудзіраваным чалавекам: “*L’onore di una nazione e un faro di tutte le colture*” (“Гонарам нацыі і свяцілам навукі сусветнага маштабу”) [7, с. 428]. Характар прафесара праяўляецца праз яго ўчынкі і думкі, якімі

ён часам дзеліцца з журналістам. Стары з’яўляецца персанажам статычным і застаецца верным сваім ідэям да канца гісторыі, а апошнім учынкам пацвярджае складзенае раней уяўленне пра яго.

Апавядальнік – Паола дзі Карбера – другі галоўны герой твора. Ён амаль што роўны Разарыё Ла Чура і наладжвае з ім даверлівыя і вельмі блізкія стасункі. Гэты персанаж сам прыводзіць звесткі адносна свайго ўзросту, імя, прафесіі і сацыяльнага становішча: “Mi chiamo Paolo Corbera, sono nato a Palermo dove mi sono laureato in legge; adesso lavoro qui alla redazione della “Stampa” <...> alla licenza liceale ho avuto “cinque più” in greco” (“Мяне завуць Паола Карбера, я нарадзіўся ў Палерма, дзе скончыў юрыдычны факультэт; цяпер я працую тут у рэдакцыі “Стампа” <...> у сярэдняй школе меў “тры з плюсам” па грэчаскай”) [7, с. 429–430]. Так малады журналіст прадставіў сябе Ла Чуру і адразу абазначыў, што не валодае такімі фенаменальнымі здольнасцямі да навукі, як прафесар. Высакароднае паходжанне маладога журналіста, пра якое ён выказваецца так: “Ero proprio un Corbera di Salina, anzi il solo esemplare superstite di questa famiglia: tutti i fasti, tutti i peccati, tutti i canoni inesatti, tutti i pesi non pagati, tutte le Gattopardie insomma erano concentrate in me solo” (“Я сапраўды быў Карбера дзі Саліна, сапраўды адзіным уцалелым экзэмплярам гэтай сям’і: уся слава, усе грахі, усе нявыплачаныя пазыкі, усе “Леопарды”, адным словам, былі канцэнтраваны ўва мне адным”) [7, с. 431] проціпастаўляецца нізкаму паходжанню прафесара, яго сярэднестатыстычныя поспехі ў вучобе – геніяльнасці прафесара. Варта адзначыць, што Т. дзі Лампедуза згадвае свой жа раман “Леопард” (“Tutte le Gattopardie”), прысвечаны тэме заняпаду арыстакратычнага роду, яго вялікай каштоўнасці і неабходнасці захавання фізічную неўміручасць.

Аповесць Т. дзі Лампедузы пабудавана такім чынам, што ўвага чытача засяроджваецца на галоўным героі – прафесары. Аднак аўтар апісвае таксама дынамічнасць вобраза Карберы не толькі праз тое, што ён схільны да цалкам відавочных змен, але і праз тое, што робіць яго сведкам падобнай гісторыі. Карбера практычна становіцца спадчыннікам ведаў аб існаванні іншага чароўнага свету. Раскрыты яму сакрэт літаральна кроіць яго жыццё на “да” і “пасля”. Магчыма, дадзенай канцоўкай аўтар падкрэслівае нязначнасць чалавечых праблем, клопатаў, мітусні ў параўнанні з жыццём вечным. Кантраст чароўнага (несмяротнага) і смяротнага тут выкарыстоўваецца, каб падкрэсліць ідэі прафесара і ісціны, якімі ён падзяліўся з маладым журналістам і якія паўплывалі на яго ранейшыя погляды і перакананні.

Лігея – жаночы персанаж у дадзенай гісторыі, імя якога паслужыла назвай усяму твору, таму аўтар ставіць яе на больш высокі ўзровень у параўнанні з усімі астатнімі персанажамі. Лігея прысутнічае ўсюды, дзе ёсць прафесар. У той частцы гісторыі, дзе яе няма фізічна, яна прысутнічае нябачна ў словах і думках Ла Чура, які распавядае пра яе чароўнае і адначасова жывёльнае паходжанне. Чытач знаходзіць пацвярджэнне гэтаму пры апісанні першай сустрэчы Лігеі з тады яшчэ маладым Ла Чура. Яна паўстае з “il volto liscio di una sedicenne” з “due piccole mani”, “le labbra pallide”, “denti aguzzi e bianchi, come quelli dei cani”, “i disordinati capelli color di sole”, “gli occhi verdi apertissimi, sui lineamenti d’infantile purezza” (з “гладзенькім тварыкам зусім юнай дзяўчыны”, “танюткімі ручкамі”, “бледнымі вуснамі”, “востранькімі бялюткімі зубкамі, як у сабакі”, “зблытанымі валасамі колеру сонца”, “вялізнымі зялёнымі вачыма і нявінным дзіцячым тварыкам”) [7, с. 446].

Супрацьстаянне чароўнай і жывёльнай прыроды сірэны праходзіць праз усю аповесць і пацвярджае той факт, што гераіня не з’яўляецца звышнатуральнай істотай, яна проста “una sirena” з “una coda biforcuta” (“сірэна” з “раздвоеным хвостом”) [7, с. 447]. Сенатар апісвае дадзеную істоту з характэрнай лірычнай інтанацыяй, згадваючы голас і пах яе цела. Акрамя гэтага, прафесар апісвае паводзіны сірэны, тое, якім чынам яна прымала ежу: “Essa non mangiava che roba viva: spesso la vedevo emergere dal mare, il torso delicato luccicante al sole, mentre straziava coi denti un pesce argentato che fremeva ancora il sangue le rigava il mento” (“Харчавалася Лігія толькі жывымі істотамі”; “я неаднаразова назіраў, як, вынырнуўшы з вады, яна раздзірала зубамі яшчэ жывую серабрыстую рыбку; яе шаўкавістае цела пералівалася на сонцы, а кроў размалёўвала тонкімі струменьчыкамі падбародак”) [7, с. 449]. Прафесар адзначае, што Лігея была жывёлай, але адначасова з гэтым ён таксама падкрэслівае боскасць сірэны: “Essa faceva parte, tuttavia, della sorgiva di ogni coltura, di ogni sapienza, di ogni etica e sapeva esprimere questa sua primigenia

superiorità in termini di scabra bellezza” (“Яна была часткай адзінай крыніцы ўсеагульнай культуры, усеагульных ведаў, усеагульнай маральнасці і ўвасабляла гэту першародную перавагу ў сваёй грубаватай прыгажосці”) [7, с. 450]. Пра сябе ж Лігея кажа: “<...> Sono immortale perché tutte le morti confluiscono in me da quella del merluzzo di dianzi a quella di Zeus, e in me radunate ridiventano vita non più individuale e determinata, ma panica e quindi libera” (“Я несмяротная, таму што ўсе смерці зліваюцца ўва мне – ад смерці той рыбки да смерці Зеўса. Злучыўшыся ўва мне, яны зноў становяцца жыццём, толькі не асобным і абмежаваным, а самародным і, значыць, свабодным”) [7, с. 450].

У аповесці прысутнічае тая частка міфа аб сірэне, у якой распавядаецца пра завабліванне мужчын, аднак у дадзенай гісторыі гэты факт не мае негатыўнай канатацыі. Адказваючы ўзаемнасцю сірэне, мужчыны знаходзяць неўміручасць. Гісторыя ведае толькі аднаго чалавека, які адмовіўся прыняць гэты “язычніцкі дар”. Тут гаворка ідзе пра Адысея, аўтар нагадвае, што толькі ён (Адысей) змог устаяць перад чароўным спевам сірэн. Стаўшы абраным сірэнай, прафесар вырашае не прытрымлівацца дадзенага прыкладу. Так ён супрацьпастаўляе сябе міфалагічнаму герою: “Non io certo sarò il secondo a non ubbidire al suo richiamo, non rifiuterò questa specie di Grazia pagana che mi è stata concessa” (“Я не зраблюся другім чалавекам, які не адгукнецца на кліч Лігеі; я не адкіну падараванай мне язычніцкай Міласці”) [7, с. 452]. Прафесар успрымае сустрэчу з сірэнай не як цяжкае выпрабаванне, спакусу, а як вялікі дар язычніцкіх багоў і разумее, што такое здараецца толькі аднойчы ў жыцці.

Калі звярнуцца да катэгорыі статычнасці або дынамічнасці персанажа, то сірэна, як і прафесар, з’яўляецца персанажам статычным. Яна валодае абсалютнай шчырасцю, сталасцю, змны свет зусім на яе не ўплывае: яна і прафесар – быццам два паралельныя сусветы, якія аднойчы выпадкова перакрываюцца. Разам з тым прафесар і журналіст – персанажы, схільныя да змен. Першы – пасля сустрэчы з сірэнай, другі – пасля аповеду прафесара, прычым ён не сумняваецца ў праўдзівасці гэтай гісторыі і становіцца паўнапраўным спадчыннікам споведзі. Ла Чура пасля сваёй смерці пакідае журналісту ў спадчыну грэчаскі кратар з выявай сірэн, які Карбэра захоўваў у сваім доме. Аднак падчас вайны дом быў разбураны, а кратар знішчаны, ацалеў толькі яго фрагмент: “<...> Il frammento più grosso si vedono i piedi di Ulisse legato all’albero della nave” (“<...> Самы вялікі з іх уяўляў сабой ногі Адысея, прывязанага да мачты”) [7, с. 453]. Герой захаваў гэты фрагмент як памяць пра свайго выпадковага знаёмага і як знак таго, што яму таксама, хоць і ўскосна, давалося наблізіцца да боскага стварэння – сірэны.

У аповесці таксама прысутнічаюць другародныя персанажы, якія сустракаюцца як у асноўнай гісторыі, якая разгортваецца ў Турыне, так і ў самім аповедзе прафесара, які датычыцца Сіцыліі і сустрэчы з сірэнай. Напрыклад, у самым пачатку чытач знаёміцца з “дзяўчынай № 1” і “дзяўчынай № 2” у момант, калі першая выпадкова даведваецца пра існаванне другой і пра тое, што журналіст мае рамантычныя адносіны з імі абедзвюма. Пра дзяўчын Ла Чура выказваецца вельмі грэбліва, аўтар нават вырашыў не даваць ім імёны, каб падкрэсліць, па-першае, безаблічнасць гераінь, а па-другое, вялікую колькасць падобных асоб жаночага полу. У параўнанні з Лігеяй, істотай чароўнай, яны літаральна кавалкі “гнілой плоці”, і Ла Чура шчыра дзівіцца, як можна мець з імі блізкасць.

У творы прысутнічаюць іншыя персанажы – сталыя наведвальнікі кафэ “Limbo” (“Лімб”) на вуліцы По, дзе сустракаюцца Ла Чура і Карбэра, палкоўнікі, суддзі, выкладчыкі, якія выйшлі на пенсію. Яны з’яўляюцца часткай антуражу, інтэр’ерам гэтага кафэ. Таксама афіцыянт, яшчэ адзін персанаж, які паведамляе журналісту, хто такі насамрэч ёсць спадар у старэнькім паліто, што ён ніхто іншы, як сенатар Разарыё Ла Чура. Станоўчы персанаж – Бэціна, гувернантка сенатара, якая даглядае яго і з’яўляецца адзінай жанчынай у яго асяроддзі. Таксама чытач даведваецца пра тое, што ў прафесара ёсць прыяцель Карабэнэ, дзякуючы якому і адбылася гэтая незвычайная гісторыя ў жыцці Ла Чура. Гэты прыяцель сенатара стаў прычынай, па якой Разарыё Ла Чура апынуўся ў мястэчку Аўгуста летам 1887 г. Карабэнэ прапануе прафесару паехаць у Аўгусту, каб правесці лета, вывучаючы старажытнагрэчаскіх паэтаў. Таму варта адзначыць станоўчы ўплыў дадзенага персанажа на развіццё гісторыі, бо дзякуючы яму Ла Чура сустрэў сірэну. Яшчэ адзін другародны персанаж – фермер, які прыносіць ежу прафесару. Яго функцыя акрэсліваецца праз

некалькі старонак, дзе пацвярджаецца наяўнасць інтэртэкстуальнасці: алюзія на оперу Моцарта “Дон Жуан” і падабенства фермера з Лепарэла. Гэтая сцэна мусіць падкрэсліць праўдзівасць гісторыі сенатара, таму што такім чынам у яго з’яўляецца сведка, нават нягледзячы на тое, што той не бачыў сапраўднай сірэны цалкам, толькі галаву і плечы. Фермер жэстам ухваліў Ла Чура і пайшоў, падумаўшы, што той мае блізкія стасункі з нейкай мясцовай дзяўчынай. Такія паводзіны селяніна можна трактаваць так: аўтар падкрэслівае розніцу паміж смяротнымі, прадстаўніком якіх з’яўляецца фермер з яго спажывецкім стаўленнем да жыцця, і несмяротным стварэннем – сірэнай, прадстаўніком чароўнага свету, які селянін не здольны быў зразумець, паколькі сірэна ўсё ж не чалавек, а прадстаўнік марской фаўны, а значыць, у поўным сэнсе нармальнай жанчынай яе складана назваць. Хоць катэгорыя нармальнасці/ненармальнасці даволі складаная і часта суб’ектыўнае паняцце, несумненна, што Лігея – біпалярная і шматгранная гераіня, якая з’яўляецца ўвасабленнем антыгэз, такіх, як звер і багіня, 16-гадовая дзяўчынка, дачка Каліёпы і мудрая Маці, смерць і жыццё. Спіс персанажаў працягваецца згадваннем пра Марыю, хатнюю прыслужніцу, якая працавала на прафесара да Бэціны. Марыя здрадзіла сенатару, выкраўшы каштоўны падарунак Лігеі, каб потым закласці яго ў ламбард. Учынак Марыі падкрэслівае ганебнасць зямных істот у процівагу стварэнням свету фантастычнага.

У аповесці шмат сімвалаў і архетыпаў. На думку Цветана Тодарава, французскага літаратуразнаўцы, нават у творах фантастычнага жанру можна знайсці сімвалы і юнгаўскія архетыпы. Па яго словах [8], характэрная рыса фантастычнай гісторыі – выкарыстанне метафары і літаральнага перабольшання. Фантастыка ўзнікае там, дзе метафарычны сэнс становіцца літаральным. Напрыклад, “ho amato quanto cento dei vostri Don Giovanni messi insieme per tutta la vita” (“я кахаў так, як цэлая сотня вашых Дон Жуанаў не кахала за ўсё сваё жыццё”) [7, с. 448]. Тут прасочваецца сувязь паміж фантазіяй і сімвалам, якая разумеецца як ускосны сэнс. Сенатар увесь час кажа пра важнасць духу: “Povera gente, del resto: come potrebbero avvertirlo questo spirito se non hanno mai avuto occasione di sentirlo” (“Што з іх узяць: хіба могуць гэтыя небаракі ўлавіць гэты дух, калі не мелі нават магчымасці адчуць яго”) [7, с. 434]; “I miei sputi sono simbolici e altamente culturali” (“Мае пляўкі глыбока сімвалічныя і высокакультурныя”) [7, с. 430]; “Madre saggissima” (“Прамудрая Маці”) [7, с. 452] і г. д. Сімвалічную інтэрпрэтацыю можна назваць высакародным працэсам, бо яна не дае чалавеку раскрыць яго жывёльную прыроду, якая атаясамліваецца з літаральнай інтэрпрэтацыяй і з’яўляецца занадта відавочнай. Сімвалічны падыход спрыяе ўжыванню герменеўтычнага метаду пры аналізе твора, паколькі дапамагае прааналізаваць тэкст найбольш глыбока. Фраза Святога Паўла: “Літара забівае, дух ажыўляе” асацыіруецца з выказваннем сенатара. Яна лішні раз пацвярджае важнасць ідэі духу: “Paolo... Sei fortunato di chiamarti come il solo apostolo che avesse un po’ di cultura e una qualche infarinatura di buone lettere” (“Паола... Табе пашанцавала, ты носіш імя адзінага апостала, нададзенага хоць якой-небудзь культурай і некаторым літаратурным талентам”) [7, с. 430]. Нагадаем аб прафесійнай прыналежнасці Разарыя Ла Чура, які быў выдатным прафесарам. Аўтар такім чынам дэманструе перавагу духу над целам, духоўнага над фізічным, што паказана ў тэксце кароткім апісаннем старога з “маршчыністым тварам і грузлым целам”: “Il volto rugoso, il corpo pesante” [7, с. 431], але з жывым і светлым розумам. У гэтым таксама бачны пэўны кантраст паміж недасведчанасцю маладога чалавека і мудрасцю старога прафесара, неўміручасцю духу і смяротнасцю цела.

Тэорыя архетыпаў К. Г. Юнга дазваляе зрабіць аналіз дадзенага твора больш глыбокім, бо сімвалы, выкарыстаныя пісьменнікам, адлюстроўваюць змест калектыўнага несвядомага, уласцівага яго псіхіцы [9]. Пад калектыўным несвядомым разумеецца нейкае характэрнае для ўсіх людзей сховішча першабытных ведаў і прымітыўнага розуму. У “Сірэне” маюць месца архетыпы характарныя і сюжэтныя. Адным з прыкладаў сюжэтных архетыпаў з’яўляецца архетып Падарожжа [10–12]. Гэтае падарожжа ў пераносным сэнсе можна інтэрпрэтаваць і прымяніць да розных узроўняў дадзенай гісторыі. Найбольш значнымі з’яўляюцца падарожжы двух герояў да праўды і свабоды. Журналіст, дзякуючы сваім адносінам з сенатарам, набывае незвычайны вопыт, пачынаючы ўласнае падарожжа да адкрыцця новага свету. Прафесар, сенатар – гэта своеасаблівы скарб, які журналіст мусіць адшукаць, а менавіта – культура, мудрасць і многае іншае. Недасягальнай для звычайных людзей з’яўляецца і надзвычайная адукаванасць прафесара – адна

з крыніц натхнення, што асвятляе шлях Карбэры. Тут гаворка ідзе пра архетып Вучня. Для Паола сенатар – ўвасабленне Правадніка падчас падарожжа. Падобныя адносіны былі паміж Разарыё Ла Чура і сірэнай. Як несмяротная багіня яна ўводзіць сенатара ў свет метафізічных перажыванняў, дзе ён набывае незвычайны вопыт, ажыццяўляе падарожжа скрозь смерць, каб дасягнуць неўміручасці. Сірэна таксама ўвасабляе архетып Правадыра прафесара ў сферы любоўных адносін, з’яўляючыся яго палюбоўніцай. Між тым сірэна – станоўчы жаночы вобраз, у той час як яго негатыўны аспект выявіўся ў пачатку аповеду ў вобразах дзяўчат № 1 і № 2. Гісторыя таксама прасякнута антытэзамі. Супрацьлеглыя канцэпцыі, якія часта выкарыстоўваюцца ў выказваннях сенатара і Лігеі, напрыклад, смерць і неўміручасць, звер і багіня, поўнач і поўдзень, пацвярджаюць архетыповы падыход, а значыць, барацьбу супрацьлегласцей.

Т. дзі Лампедуза апісаў прафесара як вучонага, які спецыялізуецца на вывучэнні эліністычнай эпохі і, дзякуючы гэтаму, сам звяртаецца да філасофіі таго перыяду, а менавіта да пантэізму, увасобіўшы ў тэксе яго асноўную ідэю (зліццё Бога і свету, Бог ва ўсім). Лігея сцвярджае: “<...> Sono immortale perché tutte le morti confluiscono in me da quella del merluzzo di dianzi a quella di Zeus, e in me radunate ridiventano vita non più individuale e determinata, ma panica e quindi libera” (“<...> Я несмяротная, таму што ўсе смерці зліваюцца ўва мне – ад смерці той рыбкі да смерці Зеўса. Злучыўшыся ў Лігеі, яны зноў становяцца жыццём, толькі не асобным і абмежаваным, а самародным і, значыць, свабодным”) [7, с. 450].

Паводле тэорыі архетыпаў К. Г. Юнга, адраджэнне цесна звязана з уваскрэшэннем. Архетып Вады, рэалізаваны праз вобраз мора, – сімвал адраджэння. Вада – гэта ўрадлівасць і дабро. Як несмяротны бог, кожную ноч яно (сонца) тоне ў вадзе, сваёй маці, і кожную раніцу адраджаецца зноў. Кіруючыся дадзенымі ідэямі, аўтар прыводзіць свайго героя, Разарыё Ла Чура, да такой развязкі: ён кідаецца ў мора, каб вярнуцца ва ўлонне маці і стаць несмяротным, як сонца, якое адраджаецца кожны дзень.

Матыў смерці часта фігуруе ў працэсе аповеду. Як было адзначана раней, кафэ пад назвай “Лімб” з’яўляецца месцам сустрэчы двух герояў і асноўным фонам гісторыі. “Лімб” азначае “чыснец”. На наш погляд, аўтар так назваў кафэ ўсвядомлена. Прафесар, не малады ўжо мужчына, быццам праходзіць своеасаблівае ачышчэнне праз споведзь перад журналістам, праз успамін усяго добрага і дрэннага, што здаралася з сенатарам на працягу яго жыцця. Варта адзначыць, што на першым плане бачны ашаламляльны кантраст паміж сапраўдным – Турын, зіма – месцам і часам, дзе разгортваецца галоўная падзея, і мінулым – Сіцылія, лета – востравам багоў, дзе апісаны лета і мора. Такім чынам, Турын намалюваны змрочным падземным светам, Аідам, або пячорай без адзінага променя святла, у той час як мора і сонца сімвалізуе выхад з гэтай пячоры¹. Разарыё Ла Чура быў адзіным у сваім асяроддзі, хто быў удастоены спазнаць ісціну, але аказалася цяжка перадаць гэтую праўду зняволеным у цемры невуцтва людзям, не рызыкуючы пры гэтым уславіцца вар’ятам.

Знаўца прыгажосці і ўладальнік сапраўдных ведаў аб свеце, Разарыё Ла Чура, так і не змог адаптавацца да зямнога жыцця. Гэта прывяло яго да аскетычнага ладу жыцця, які бярэ пачатак не ад адрачэння, а ад немагчымасці адчуваць прымітыўныя чалавечыя задавальненні. У аповедзе ўсе падзеі нібы зводзяцца ў адно, а фрагментарная рэальнасць становіцца ілюзорнай. Чалавеку ўласціва аўтаматычна ўхіляцца ад таго, што яму незразумела; невядомае выклікае недавер і нават страх. Калі сутнасць нейкай з’явы чалавеку не зразумела, а тлумачэнне супярэчыць устаноўленым правілам і нормам, ён інтэрпрэтуе ўсё гэта як трызненне ці ўсё ж спрабуе напоўніць вытлумачэнне з’явы блізкімі і зразумелымі паняццямі. Такі спосаб мыслення навіязаны грамадствам, якое асуджае іншадумства, часта кваліфікуючы яго як вар’яцтва. Так адбылося ў выпадку зносін прафесара і журналіста, але, на шчасце для прафесара, малады чалавек аказаўся, па выказванні самога прафесара, “siciliano di specie migliore” (“самым годным сіцылійцам”), таму што яму “riuscito a compiere la sintesi di sensi e di ragione” (“давялося дасягнуць сінтэзу пачуццяў і розуму”) [7, с. 442]. Хлопец нават і не засумняваўся ў псіхічным здароўі пажылога чалавека. А тое, што было яму незразумела, ён патлумачыў уласнай абмежаванасцю. Варта ўзгадаць казкі

¹ Гаворка ідзе пра пячоры Платона. Міф пра пячоры часта выкарыстоўваецца ў мастацкай літаратуры, напрыклад, Артур Кларк “Месячны пыл” (1961), Жазэ Сарамана “Пячора” (2000) і інш. [13].

або фантастычныя гісторыі, якія з’яўляюцца носбітамі таемных ісцін і ў якіх вар’яцтва пераплятаецца з метафізічным вопытам. Уяўленне тут – гэта акно, якое дае ўнікальны пейзаж. У апаведзе, там, дзе сіль мора і неба зліваюцца, узнікае зліццё бінарнага сэнсу рэчаў. Аб’екты антытэзы практычна злучаюцца і становяцца часткамі цэлага.

Цікавы факт, што ўяўленні пра тое, як выглядаюць сірэны, адрозніваюцца. Звернемся да слоўнікаў: “Сірэна – 1) пераважна мн. У старажытных грэкаў – міфічная марская істота, якую малявалі ў выглядзе жанчыны (часам з птушынымі нагамі) або птушкі з жаночай галавой, спевам заваблівае маракоў у небяспечныя, згубныя для іх месцы” [14]; “Сірэна – 3) міфал. Марскія паўбагіні, якіх апісвалі ў выглядзе жанчын з рыбіным хвостом; спевам сваім прыцягвалі маракоў на падводныя камяні” [15]. Першае азначэнне найбольш блізкае да таго, якім чынам сірэн малявалі ў гамераўскую эпоху, а менавіта як марскіх німф з цэлам птушкі і галавой жанчыны. Т. дзі Лампедуза апісаў гэтую істоту па-свойму: “<...> Sotto l’inguine, sotto i glutei il suo corpo era quello di un pesce, revestito di minutissime squame madreperlacee e azzurre, e terminava in una coda biforcuta” (“<...> Ніжэй ягадзіц і лабка яе цэла было пакрыта бісерам, перламутравай рыбінай лускай і завяршалася раздвоеным хвостом”) [7, с. 447]. Паколькі ў даўнейшыя часы на поўдні Італіі былі сканцэнтраваны грэчаскія калоніі, то і элементы грэчаскай культуры таксама распаўсюдзіліся на суседнія тэрыторыі. Культ сірэн і іх шанаванне ўкараніліся ў свядомасці мясцовага насельніцтва, з цягам часу трансфармаваўшыся ў вобраз “марской Дзевы Мары”, заступніцы рыбакоў і мараплаўцаў. Незадоўга да напісання апавесці “Сірэна” Т. дзі Лампедуза наведаў мясцовасць Аўгуста, што на поўдні Італіі (Сіцылія), і змясціў у яе дэкарацыі сваіх персанажаў, галоўным з якіх зрабіў сірэну, упісаўшы іх у кантэкст міфа аб гэтых істотах.

У аснове вобраза сірэны знаходзіцца дваістасць: яна і жывёла, і несмяротная багіня, носбіт такіх элементаў касмалагічнай мадэлі, як вада, зямля і неба. Акрамя гэтага, вобраз сірэны ўвасабляе архетыповы саюз Эраса і Танатаса. Гэтае ўзаемадзеянне любові і смерці, якое натхняе прадстаўнікоў мастацтва розных эпох, упершыню было выразна акрэслена З. Фрэйдам у яго працы “Па той бок прынцыпу задавальнення” (1920) [16]. Таксама Сірэна атаясамліваецца з юнгаўскім вобразам прамудрай Маці. Яна ўвасабляе ў сабе два аспекты: станоўчы, што дапамагае, натхняе, і жахлівы, што атручвае і паглынае. Станоўчы бок паказвае на шчодрасць сірэны, якую яна працяўляе да прафесара, а менавіта ўвасабляе ў жыццё яго “sete di sonno” (“прагу забыцця”) [7, с. 450] З адмоўнага боку Лігея ўвасабляе сабой жорсткую маці, якая паглынае, як мора: яна дорыць смерць разам з неўміручасцю.

Архетып Маці таксама атрымаў увасабленне ў вобразе Сіцыліі, што сімвалізуе страчанае ўлонне маці, страчаны Рай, па якім сумуе герой. Знаходзячыся ў Турыне, у гарадскім асяроддзі, у непрывабнай рэальнасці Ла Чура ўспамінае Сіцылію, незвычайную гісторыю і супрацьпастаўляе яе таму, што мае цяпер. Сіцылія – гэта зямля, якая ўяўляе іншае вымярэнне і відавочна кантрастуе з гарадской строгаасцю Турына. Сіцылія атаясамліваецца з Лігеяй. Лігея – вечна маладая і вечная маці, Вялікая Багіня, валадарка воднай стыхіі, адначасова добрая і жорсткая Маці. Вобразы Сіцыліі і Лігеі цесна пераплецены, гэтаму спрыяе архетып Маці, увасоблены праз гэтыя два вобразы. Вяртанне да Лігеі, як і да Сіцыліі-маці, з’яўляецца непазбежным, таму настальгія, памяць пра згубленае шчасце, пра страчаны рай не пакідаюць героя. Вяртанне да вытокаў – адзіны спосаб дасягнуць спакою.

“Сірэна” (“Прафесар і сірэна”, “Лігея”) – гэта гісторыя, якая вызначаецца глыбінёй сэнсу. Яе асаблівасць вызначаецца ўжо тым фактам, што галоўная рэалістычная гісторыя з’яўляецца фонам для гісторыі другога ўзроўню, якая становіцца абсалютна фантастычнай і нават сюррэалістычнай. Манера апаведу часта змяняецца і вагаецца паміж праўдападобным і нерэальным. У творы пераважае маналагічная форма тэксту – гаворка прафесара, які расказвае сваю фантастычную гісторыю. Апавед ад першай асобы надае гісторыі пераканаўчасці. Выкарыстанне ў тэксце трох граматычных форм часу можна растлумачыць наступным чынам. Першая частка гісторыі, асноўная частка апавесці, утрымлівае пераважна дзеясловы ў форме прошлага і цяперашняга часу, а другая, заключная, – адсылкі да будучага праз выкарыстанне дзеясловаў у форме будучага часу. Такім чынам, бесперапыннае ваганне паміж мінулым, сучасным і будучым вызначае канцэпцыю вечнасці, якая пераклікаецца з тэкстам і звязваецца з метафізічным вопы-

там. Выкарыстанне процілеглых па сэнсе пар слоў спрыяе стварэнню гарманічнага адзінства. Напрыклад, смерць і неўміручасць – гэта дзве крайнасці адной сутнасці (яны непарушна злучыліся ў вобразе сірэны). Іншымі словамі, метады аповеду, выкарыстаныя аўтарам, накіраваны на тое, каб пацвердзіць заяўленыя ім канцэпцыі. Кожнае слова ў аповесці старанна падабрана аўтарам для таго, каб стварыць гарманічны сінтэз на памежжы фантастычнага і рэалістычнага пластоў твора.

Чым бліжэй пісьменнік падыходзіў да канца свайго існавання, тым ярчэй выяўляў сваю фантазію і творчасць у літаратурных тэкстах. Ён па-майстэрску пераплятае ілюзіі з міфамі, традыцыямі і архетыпамі, якія склаліся ў падсвядомасці італьянскага народа на працягу стагоддзяў яго існавання. Тамазі дзі Лампедуза выкарыстаў усё сваё ўменне і сродкі аповеду, даступныя для стварэння элегіі смерці, смерці ўяўнай, павярхоўнай, што з’яўляецца толькі парогам перад дасягненнем неўміручасці. Відавочна, што аўтар адчувае пагарду да тых умоў жыцця, у якіх чалавечы індывід вымушаны існаваць. Сваё стаўленне пісьменнік прадэманстраваў праз характар Разарыё Ла Чура. У найвышэйшай ступені “сімвалічныя пляўкі” прафесара (“I miei spiti sono simbolici e altamente culturali” – “Мае пляўкі глыбока сімвалічныя і высокакультурныя” [7, с. 434]) трэба ўспрымаць як рэакцыю на ўсё тое, што адбываецца вакол: на хворых і ўбогіх чалавечых істот, асуджаных на разбэшчанасць з прычыны сваёй смяротнай прыроды. Акрамя неувцтва ўсіх наведвальнікаў “Лімба”, існуе іншы сусвет, здольны задаволіць любое жаданне, падарыць метафізічны вопыт. У ім прафесар і знаходзіць прытулак і суцяшэнне. Межы свядомасці пашыраюцца, нават руйнуюцца, і прырода ўяўляецца бясконцым быццём. Час – ненадзейнае, нават ілжывае паняцце, і адзінае ўспрымання часу – гэта ўспрымання вечнасці, калі мінулае, сучаснасць і будучыня ўтвараюць абсалютнае адзінства. У метафізічным вопыце не існуе ні смерці, ні нараджэння. Невыпадкова словы “вечны” і “вечнасць” даволі часта сустракаюцца ў тэксце. У метафізічным успрыманні смерць – гэта толькі канцэпцыя, форма без зместу. Цікавы і зварот Т. дзі Лампедузы да платонаўскай тэорыі ідэй, паводле якой толькі душа здольная спазнаць ідэі.

У беларускай літаратуры існуе шмат твораў, дзе ўзгадваюцца русалкі. Напрыклад, І. Ф. Штэйнер, беларускі літаратуразнаўца, у рабоце “Русалка-спакусніца: анталогія ўсходнеславянскай баллады” [17] аб’яднаў прысвечаныя ім паэтычныя творы наступных пісьменнікаў: М. Багдановіча, Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Купалы, А. Міцкевіча, М. Чарота, Я. Чачота і інш.

Аповесць А. Кажадуба “Русалка” была абрана ў якасці аднаго з аб’ектаў даследавання, каб супаставіць яе з аповесцю Т. дзі Лампедузы “Сірэна” і выявіць агульнае і адметнае ў вобразах і ўяўленнях пра сірэну і русалак прадстаўнікоў італьянскай і беларускай культур.

Алесь Кажадуб (Аляксандр Канстанцінавіч Кажадуб) нарадзіўся 27 верасня 1952 г. у г. Ганцавічы Брэсцкай вобласці. У 1975 г. адбыўся яго дэбют у літаратуры: у часопісе “Малодосць” было апублікавана яго першае апавяданне “У канцы лета”. У 1977–1981 гг. ён працаваў рэдактарам літаратурна-драматычных перадач Беларускага тэлебачання, што знайшло адлюстраванне ў творах пісьменніка. Сапраўднай жа школай творчага майстэрства сталі Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве, дзе ён вучыўся з 1983 па 1985 г. і пасля заканчэння якіх заняўся творчай працай. Апавяданне і аповесць сталі любімымі жанрамі пісьменніка і склалі кнігі “Тарадок” (1980), “Размова” (1985), “Лесавік” (1987), “Дарога на замчышча” (1990), “Святы калодзеж” (1994) і інш. Праблемы, якія ўзнімае пісьменнік у сваіх творах, датычацца маральнага здароўя грамадства, духоўнага свету сучасніка, узаемаадносін бацькоў і дзяцей, жыцця вёскі і клопатаў вясцоўцаў, стану навакольнага асяроддзя. Некаторыя яго творы прысвечаны Палессю – “Мае рэкі”, “Ваўкалак”, “Высока сонейка, высока”, “Лесавік” і г. д. У часопісе “Малодосць” у 2008 г. была надрукавана аўтабіяграфічная аповесць “Без настальгіі”, у якой ужо прызнаны майстар мастацкага слова прыгадвае сваю малодосць і працу ў Мінску. У 2015 г. выйшла кніга “Здарэнне на Нікіцкай” (на мове арыгінала – “Случай на Никитской”) [18].

Аповесць “Русалка” А. Кажадуба была апублікавана ў часопісе “Малодосць” у 2005 г. і ўяўляе сабой твор, у якім пісьменнік своеасабліва выкарыстоўвае міфалагічныя сюжэты і вобразы. Свядома да інтэрпрэтацыі старажытнагрэчаскіх міфаў, Бібліі (Наваліс, Кітс, Байран і інш.), а таксама да нацыянальных легенд і паданняў (Ф. дэ ла Мот Фуке, К. Брэнтана, А. фон Арнім, Э. Т. А. Гофман, А. Міцкевіч і інш.) пачалі звяртацца пісьменнікі эпохі рамантызму (XIX ст.).

Гэта з’ява мела месца як рэакцыя на ідэалогію, асветніцкія прынцыпы XVIII ст. і сацыяльныя зрухі стагоддзя. Новая хваля інтарэсу да міфаў з’явілася ў літаратуры ў першым дзесяцігоддзі XX ст., што было абумоўлена пачаткам новай эпохі ў літаратуры і мастацтве – мадэрнізму. Факт фарміравання неаміфалагізму ў межах мадэрнізму тлумачыцца крызісам пазітывізму, расчараваннем у аналітычных шляхах пазнання і неабходнасцю стварэння цэласнага і валявога героя, якога бачылі ў міфах. У другой палове XX – пачатку XXI ст. у так званую эпоху постмадэрнізму пісьменнікі пачалі інтэрпрэтаваць старажытнагрэчаскія міфы, пераказваючы іх ад асобы аднаго з герояў (Л. Малерба, Г. Панас, Дж. Арчар і інш.), а таксама працягваючы традыцыю выкарыстання вобразаў і сюжэтаў нацыянальнай міфалогіі і фальклору (Т. дзі Лампедуза, Я. Сіпакоў, А. Наварыч і інш.).

Канцэпцыя дадзенай работы патрабуе прааналізаваць адзін з твораў беларускай літаратуры, які пераклікаецца з творам італьянскага пісьменніка Т. дзі Лампедузы “Сірэна”. Для гэтага намі была абрана аповесць “Русалка” беларускага пісьменніка А. Кажадуба.

Гісторыя пачынаецца з таго, як сябры Васіль, Кастусь і Аляксандр (галоўны герой аповесці) прыехалі на радзіму аднаго з іх (Васіля), каб зняць стужку пра традыцыйнае святкаванне Купалля.

Вобразы Кастуся і Васіля раскрываюцца амаль што з першых радкоў твора. Так, Кастусь паўстае перад чытачом палкім аматарам жанчын. Першае пытанне, якое ён задае Васілю па прыездзе на яго радзіму, гэта: “А дзе дзяўчаты?” [19, с. 53]. Увогуле аповед вядзецца ад першай асобы, ад асобы Аляксандра, які апісвае сваіх сяброў і прыгадвае некаторыя падзеі з іх жыцця. Тут аўтар тэксту карыстаецца такім кампазіцыйным прыёмам, як рэтраспекцыя, які характарызуецца тым, што лінейны аповед перарываецца ўспамінамі галоўнага героя і гэтыя ўспаміны ўяўляюць сабой кароткія гісторыі, што спрыяюць лепшаму разуменню сітуацыі, у якой апынуліся героі, ці раскрываюць іх характары і тлумачаць іх паводзіны. У цэлым усіх персанажаў чытач успрымае праз прызму бачання галоўнага героя. Напрыклад, Аляксандр успамінае, што “колькі я не ездзіў з Кастусём у камандзіроўкі, заўсёды ён сярод дзяўчат” [19, с. 56], і распавядае пра адзін выпадак, калі яны разам убачылі прыгожую бландзінку і Кастусь лёгка і проста падышоў да яе знаёміцца. Акрамя гэтага, галоўны герой гаворыць, што Кастусь, “працуючы на тэлебачанні, лічыў, што свет круціцца выключна вакол ягонае асобы, і таму капрызіў з любой нагоды” [19, с. 53]. Такім чынам, дадзены персанаж гарадскога паходжання (“лес сёння ён [Кастусь] убачыць упершыню ў жыцці” [19, с. 59]), аператар, фатограф, працуе на тэлебачанні, самаўпэўнены, нават эгацэнтрычны (вельмі любіць сябе), капрызлівы, аматар жаночай увагі, да кожнай дзяўчыны ён ведае падыход, але ў той жа час пыхотны. Цікава, што аўтар малюе вобраз Кастуся як супярэчлівай і неадназначнай асобы: з аднаго боку, ён выключна гарадскі чалавек, які добра ведае тэхніку і выдатна ёй карыстаецца (ён аператар і фатограф), але ў той жа час ён цікавіцца русалкамі. Нават галоўны герой пытаецца ў сябе: “Але чаму пра русалак загаварыў Кастусь, дзіця горада, абвешаны фотаапаратамі і кінакамерамі, у якога ў галаве адны дзеўкі, і зусім не русалкі?” [19, с. 55]. Увогуле, род яго дзейнасці спрыяе такой лініі паводзін: ён фатограф, чалавек творчы, з тонкай душэўнай арганізацыяй і адчувае рэчаіснасць крыху не так, як іншыя людзі. Ён бачыць прыгажосць там, дзе яе не заўважаюць астатнія, але Кастусь кожны раз занадта захоплены пошукам новай дзяўчыны, таму можа падацца, што герой даволі распушчаны чалавек, які кіруецца моцнымі жаданнямі ці патрэбамі цела. Усе прыведзеныя вышэй характарыстыкі героя дазваляюць сцвярджаць, што вобраз Кастуся ўвасабляе архетып Каханка, згодна з класіфікацыяй Р. Мура [20], і ценявы бок архетыпа Блазна, паводле тэорыі К. Пірсан [12].

Васіля Аляксандр апісвае як “сапраўднага палешука” (нарадзіўся ў вёсцы Церабеі “на мяжы Украіны і Беларусі”, “на берагах Гарыні”), таму што ён “быў, па-першае, негаваркі, а па-другое, упарты” [19, с. 53]. Акрамя таго, “Васіль зрабіўся вядомым фалькларыстам, выкладаў ва ўніверсітэце” [19, с. 53]. Сяброў ён пасяліў у сваёй роднай хаце, і яго бацькі вельмі добра прынялі гасцей: “Адна з жанчын заўзята шуравала ў печы вілкамі, другая ставіла на стол талеркі, трэцяя несла з сенцаў жбан з кіслым малаком. Бацька Васіля стаяў з бутэлькай у руцэ і не ведаў, ці наліваць у чаркі ці пачакаць, пакуль госці рассядуцца за сталом” [19, с. 56]. Наконт Васіля складваецца ўражанне, што ён вялікі аматар выпіць: па-першае, як толькі яны прыехалі ў яго родныя мясціны, іх сустрэў аднавясковец і, верагодна, сябар Васіля Мікола, капітан ДАІ, і яны прапусцілі

па чарцы, па-другое, дома зноў выпілі ў гонар прыезду, і, па-трэцяе, “Вайтовіч (“наш славуты фалькларыст” [19, с. 54]) яго падтрымаў, калі дысертацыю Васіля не прынялі да абароны. З кім бы ён дэгуставаў мясцовыя напоі, калі б Васіль не абараніўся” [19, с. 58]. Яшчэ Васіль пачаставаў Аляксандра “першаком” з прыватнага бровара, а русалка так і сказала галоўнаму герою пра Васіля: “П’яніца ён...” [19, с. 70]. Васіль апісваецца як “мажны” з “лысаватай галавой” мужчына. Ён быў жанаты, але яго жонка засталася ў горадзе. Аднак Васіль не супраць знайсці сабе дзяўчыну на час святкавання Купалля і, калі яму нагадваюць пра яго сямейнае становішча, ён адказвае: “Гэта што – я зноў застаюся адзін? <...> Моладзь у лес, старыя за стол” [19, с. 59]. Васілю таксама вельмі падабаецца спяваць, але “голас Васіля не трапляў у такт <...> Ён заўсёды так спяваў – спазняючыся ці апераджаючы іншыя галасы” [19, с. 58]. Знаходзячыся ў нецвярозым стане, Васіль змог убачыць русалку, якую звычайныя людзі назіраць не маглі, і размаўляў з ёй даволі груба. Такім чынам, Васіль – мясцовы ўраджэнец, фізічна моцны, прамы і нешматслоўны, гасцінны і добры са сваімі таварышамі, просты і бяхітрасны, але, нягледзячы на наяўнасць інтэлекту (фалькларыст, выкладчык ва ўніверсітэце і кандыдат навук), праяўляе агрэсію і гатовы да дэманстрацыі грубай сілы, пра што сведчаць пагрозы ў адрас русалкі і гісторыя пра тое, як мясцовыя жыхары (Васіль у тым ліку) аднойчы пазбавілі вёску ад ведзьмы, спаліўшы яе хату разам з ёй самой. Прыняўшы пад увагу дадзенае апісанне, дапушчальна прыняць яго як увасабленне архетыпа Ваяра.

Галоўны герой твора Аляксандр, як і яго сябар Васіль, паходзіць з Палесся: “Мае Ганцавічы знаходзяцца паміж Баранавічамі, Слуцкам і Пінскам” [19, с. 53–54]. Пра яго можна сказаць, што ён спакойны і сціплы чалавек (“роля генерала на вяселлі не падабалася мне нават у маладосці” [19, с. 54]). Аляксандр не вельмі адкрыты і ўпэўнены ў сабе. Пісьменнік выкарыстоўвае прыём вобразнага проціпаставлення герояў (Аляксандра і Кастуся) для дэманстрацыі станоўчых якасцей Аляксандра. Галоўны герой не раз здзіўляўся таму, як Кастусю ўдаецца атрымліваць толькі станоўчыя адказы ад усіх дзяўчат, да якіх ён падыходзіў знаёміцца. Дзякуючы прыёму рэтраспекцыі, чытач даведваецца, што Аляксандр – двайны цэзка свайму дзеду знахару і вельмі падобны на яго знешне. Аднавяскоўцы дзеда Аляксандра прыйшлі паглядзець на ўнука такога незвычайнага чалавека, паколькі ведалі, што “ўнукам уся сіла перадаецца”. І вось у лесе ў чароўную ноч падчас свята Івана Купалы менавіта Аляксандра русалка абрала сваім спадарожнікам. Галоўны герой твора – носьбіт мудрасці папярэдніх пакаленняў сваіх продкаў, ён унікальны чалавек, які гэтага не ўсведамляў, а толькі адчуваў на ўзроўні нейкіх жывёльных пачуццяў, інстынктаў. Русалка кажа Аляксандру: “А ты наш. <...> Няўжо ніколі не здагадаўся?”. “Ён паглядзеў у неміргаючыя вочы русалкі – і ўсё зразумеў” [19, с. 62]. Такім чынам, Аляксандр, чалавек добры, сціплы, на першы погляд зусім звычайны, аказаўся асобай, якая валодае звышнатуральнай сілай. Ён змагаецца са спакусай, бо, па словах русалкі, калі паміж імі адбудзецца фізічнае збліжэнне, яны згубяць сваю чароўную моц. І кожны раз, калі Аляксандр жадае проста дакрануцца да гэтай казачна прыгожай істоты, яна адразу нагадвае яму пра неспрыяльныя наступствы. На наш погляд, так выяўляецца здольнасць галоўнага героя ўплываць на падзеі: ад яго выбару залежыць, што будзе далей. Архетып Чараўніка з класіфікацыі К. Пірсан [12] таксама часткова знайшоў сваё адлюстраванне ў вобразе Аляксандра, які можа трансфармаваць рэальнасць, дасягаючы ўсё больш высокіх узроўняў усведамлення.

Факт абуджэння індывідуальнай свядомасці галоўнага героя, вылучэння індывідуальнай псіхікі з калектыўнага несвядомага (тое, што ён “усё зразумеў”, спазнаў сваю ўнікальнасць і сілу) дазваляе сцвярджаць, што ў вобразе Аляксандра атрымлівае ўвасабленне архетыпа Дзіцяці (К. Г. Юнг). Згодна з класіфікацыяй Дж. Кэмпбэла, галоўны персанаж таксама мае рысы архетыпа Героя, паколькі ён вымушаны пакінуць звыклы яму свет і адправіцца на сустрэчу прыгодам і рознага роду выпрабаванням у свет, які можна вызначыць як незвычайны [10].

Аповесць называецца “Русалка”, што сведчыць пра адметную ролю вобраза дадзенай міфалагічнай істоты. Як і ў творы Т. дзі Лампедузы “Сірэна”, яна (сірэна) з’яўляецца адным з ключавых персанажаў гісторыі. Цікава, што ў італьянскай культуры ў цэлым і ў творчасці Т. дзі Лампедузы ў прыватнасці сірэна апісваецца як істота боскага паходжання: менавіта Лігея лічылася дачкой музы Каліёпы, і сам Ла Чура ставіўся да яе з вялікай павагай. Вядома, што ў некаторых

паўднёвых рэгіёнах Італіі русалак шанавалі як вышэйшых стварэнняў. Іх незвычайна прыгожыя галасы манілі да сябе маракоў, і яны, зачараваныя песнямі сірэн, разбіваліся аб скалы. Той факт, што русалка выбірала таго ці іншага мужчыну сабе ў палюбоўнікі, нейкім чынам узвышаў яго над астатнімі. У выпадку з прафесарам Ла Чурай любоўная сувязь, якая аднойчы мела месца з міфалагічнай істотай, стала прычынай практычна пустэльніцкага ладу жыцця, таму што ён не мог нават глядзець на звычайных жанчын пасля такога дару язычніцкіх багоў, як Лігея. Нагадаем, што Т. дзі Лампедуза апісвае сірэну як вельмі прыгожую шаснаццацігадовую (на знешні выгляд) дзяўчыну з рыбіным хвастом, хаця ўвогуле ў міфалогіі сірэна была напалову жанчынай і напалову птушкай.

У славянскай міфалогіі найбольш вядомымі з’яўляюцца два віды русалак: рачныя (рэдка марскія, што абумоўлена арэалам распаўсюджання славянскіх плямёнаў), якія былі напалову дзяўчынамі, напалову рыбінамі, і лясныя, якія выглядалі як звычайныя маладыя жанчыны, адзеннем для іх служылі вельмі доўгія і прыгожыя валасы. Адваротным з’яўляецца стаўленне да русалак у славянскай культуры (у прыватнасці, у беларускай) у параўнанні з заходняй (італьянскай). Па-першае, на нашых землях русалак лічылі душами тапельніц, што выклікае хутчэй жах і негатыўнае стаўленне да гэтых істот. Па-другое, найбольш распаўсюджанымі былі лясныя русалкі, у якіх не было рыбінага хваста і якія жылі ў лесе, вадзілі карагоды і віселі (ці сядзелі) на галінах дрэў. Але яны таксама спакушаюць мужчын і могуць замілаваць іх да смерці. Лічылася, што асабліва небяспечнымі для чалавека русалкі былі на русальным тыдні (тыдзень пасля свята Тройцы) і ў купальскую ноч. Такім чынам, у славянскай традыцыі русалак баяліся і стараліся пазбягаць сустрэчы з імі.

У аповесці А. Кажадуба “Русалка” героі Аляксандр, Кастусь і Васіль, прыехаўшы на радзіму апошняга на святкаванні Купалля, адразу цікавяцца пра тое, дзе русалкі. Як для вялікага аматара дзявочай прыгажосці, гэтае пытанне асабліва важна для Кастуся. Але ў ходзе развіцця сюжэта, русалка паказваецца менавіта Аляксандру. У дадзеным творы русалка паўстала перад вачыма галоўнага героя такой: “Яна была сярэдняга росту. Распушчаныя валасы, схопленыя сырамятным раменьчыкам, хваляю спадалі да паясніцы. На клубках спадніца з лісця аеру. Маленькія грудзі аголеныя. Босыя ногі. Колер яе вачэй у месячным святле вызначыць было цяжка” [19, с. 61]. Крыху пазней высветлілася, што вочы ў яе зялёныя, што ёй дзевятнаццаць год і імя яе Маша. І яшчэ: “Яна была настолькі прыгожая, што мне страшна было на яе глядзець. Чысты твар, празрыстыя вочы, рэзка акрэсленыя крылцы прамога носа, пажадлівая лінія вялікага рота, маленькія грудзі. Каля куточкаў вачэй сетачка ледзь прыкметных зморшчын. На выгляд, ды і па манерах яна мне здавалася гімназісткай з пазамінулага стагоддзя” [19, с. 67]. На першы погляд, звычайная дзяўчына, але пры дапамозе зёлак, у якіх яна вельмі добра разбіралася, русалка змяняла свядомасць галоўнага героя, уплывала на яго стан і на ўспрыманне навакольнага асяроддзя. Напрыклад, па-першае, непрыкметна рукою зняла заслону з вачэй Аляксандра, і ён пачаў добра бачыць у цемры. Па-другое, русалка прапаноўвае герою пакупацца ў рацэ, каб вымыць з яго атруту (гарэлку, якую ён дэгуставаў з Васілём), таму што свядомасць павінна быць незатуманенай. Па-трэцяе, прапанаваўшы Аляксандру пэўныя травы, яна робіць так, што ён можа лятаць і нават хутка перамяшчаецца ў часе: ажыццяўляе палёт на радзіму дзеда і прапановы русалкі паляцець яшчэ далей, а таксама падарожжа Аляксандра ў мінулае, дзе ён убачыў свайго дзеда. Усе гэтыя падзеі з’яўляюцца больш ці менш яўнымі алюзіямі на творы М. В. Гогаля (“Ноч перад Калядамі” і “Майская ноч, або Тапельніца”) і М. А. Булгакава (“Майстар і Маргарыта”), якія прыгадваюць самі героі, калі выбіраюць, куды б яны маглі паляцець.

Жаночыя вобразы аповесці – Каця і Вера – служаць для лепшага раскрыцця мужчынскіх персанажаў. Каця – выпускніца педагагічнага ўніверсітэта, прыгожая маладая рудаваалосая дзяўчына – адказвае ўзаемнасцю Кастусю на яго праявы сімпатыі і зацікаўленасці. Менавіта яе вобраз паказвае на такія рысы характару Кастуся, як мужнасць, рызыкаўнасць і дабрыня: “[Пайсці у лес] з Кастусём не баюся”, – гаворыць Кацярына [19, с. 58]. Аляксандар адказвае: “Кастусь, канечне рызыкаўны хлопец...” [19, с. 59]. І затым Кацярына “сэрцам адчувае”, што “ён [Кастусь] харошы”. Мяркуем, што функцыя такога жаночага персанажа, як Вера, заключаецца ў дэманстрацыі таго, наколькі Кастусю ўсё роўна, з кім бавіць час – з ёй або з Кацяй, таму што ён

сімпацізуе абедзвюм, і дзяўчаты адказваюць тым жа. Акрамя гэтага, Кацярына ў адным з эпізодаў выступіла індикатарам, які праявіў такую якасць характару Васіля, як легкадумнасць: “Кастуся ўсе кахаюць, – гмыкнуў Васіль. – Ты вось мяне пакахай”. Каця адказвае: “У вас у горадзе жонка.” – “Дык тое ў горадзе...” [19, с. 59]. Гэта значыць, што Васіль не супраць завязаць інтрыжку на час знаходжання ў гэтых краях.

А. М. Андрэеў лічыць, што ўсе творы сусветнай мастацкай літаратуры, прызнаныя вялікімі, апісваюць працэс станаўлення ад чалавека да асобы, ад натуры да культуры: “Асоба знаходзіцца ў цэнтры ўвагі мастацтва. Асоба кажа пра асобу, для асобы і сродкамі, уласцівымі асобе. Вобраз служыць адначасова сродкам пазнання і перадачы выключна чалавечай інфармацыі і ў той жа час адлюстроўвае саму сутнасць існавання асобы. Цэласнасць з’яўляецца ўласцівасцю не толькі ладу, але і таго, што змяшчаецца ў вобразе асобы” [21, с. 15, 30]. У літаратуры фарміруецца асаблівае бачанне асобы, яе мастацкае ўвасабленне. Мастацкая канцэпцыя асобы дынамічная: кожная новая эпоха і кожны новы творчы метады прапануе новыя арыенціры і, такім чынам, прыўносіць змены ва ўжо існуючую канцэпцыю. Дадзеная канцэпцыя знаходзіць мастацкую рэалізацыю ў стварэнні пэўных тыпаў герояў, выяўляецца ў светапогляднай пазіцыі пісьменніка і ў яго творчым метады і стылі.

Аналізуючы аповесць А. Кажадуба “Русалка”, апішам спецыфіку канцэпцыі асобы дадзенага твора. Галоўным героем з’яўляецца Аляксандр, ад яго імя вядзецца апавед, але аўтар не раскрывае чытачу ніякай падрабязнай інфармацыі пра героя. Усё, што распавядаецца пра Аляксандра, гэта тое, што ён родам з Палесся (Ганцавічы), прыехаў “з самой Масквы” на малую радзіму свайго таварыша Васіля, які выкладае ва ўніверсітэце і абараніў дысертацыю па фалькларыстыцы. Сам Аляксандр успамінае нейкага Генадзя Іванавіча Вайтовіча, кажучы пра яго “наш славуты фалькларыст”. Дадзеная інфармацыя дазваляе выказаць здагадку, што і сам галоўны герой мае дачыненне да вышэйзгаданай сферы дзейнасці. У працэсе развіцця сюжэта таксама становіцца вядома пра ўнікальную і магічную сілу Аляксандра, якую ён атрымаў у спадчыну ад свайго дзеда. Паколькі апавед вядзецца ад асобы галоўнага героя, чытач атрымлівае дастаткова інфармацыі аб іншых персанажах, але скласці сваё ўяўленне пра самога Аляксандра можна толькі дзякуючы нешматлікім прыкладам рэтраспекцыі, выказванням яго таварышаў пра яго ці па словах і ўчынках самога галоўнага героя. Аднак пасля чытання дадзенага мастацкага тэксту складаецца ўражанне, што ўсе дзеючыя героі з’яўляюцца фрагментамі адной асобы, якая і павінна быць увасабленнем цэнтральнага персанажа Аляксандра. Яму не хапае ўпэўненасці ў сабе, ненадакучлівай настойлівасці ў зносінах з дзяўчатамі (любыя праявы зацікаўленасці Аляксандра да Каці і русалкі Машы і жадання пагутарыць перарываліся). Кастусь увасабляе ў сабе гэтыя якасці, ён любімчык у жанчын і носьбіт рыс, характэрных архетыпу Каханка. Аляксандр – даволі сціплы, ураўнаважаны і мяккі чалавек, а Васіль – увасабленне архетыпа Ваяра, валодаючы прамалінейнасцю, ён часам выяўляе ганарыстасць і грубасць. Жаночыя вобразы, на нашу думку, тут задуманы як увасабленне феміннага боку асобы галоўнага героя (архетып Анімы): Кацярына і Вера – зямны жаночы пачатак, русалка – звышнатуральны, але разам яны дапаўняюць вобраз галоўнага героя, робячы яго цэласным, спрыяючы яго станаўленню ад чалавека да асобы, ад цела да духу, г. зн. здабыццю Самасці (К. Г. Юнг).

У аповесці прысутнічаюць адсылкі да твораў М. В. Гогаля (развязка аповесці: быццам русалка Аляксандру прыснілася, а ён быў з рэальнай дзяўчынай) і М. А. Булгакава (палёт, аголенасць, свавольствы істоты з іншага свету, купанне – вада выконвае функцыю ачышчэння). Акрамя гэтага, у дадзеным літаратурным тэксце мае месца фрагментарнасць апаведу (выкарыстанне прыёму мантажу), якая заключаецца ў рэзкай змене апісаных эпізодаў. У нейкай ступені ў аповесці прысутнічае плюралізм, які выяўляецца ў рознабаковым успрыманні таго, што адбылося: галоўным героем (знутры) і яго таварышамі (збоку). Напрыклад, у канцы гісторыі Васіль кажа Аляксандру, каб ён быў больш асцярожны, бо дзяўчына Маша, з якой галоўнага героя ўбачыў Васіль, – васьмікласніца з суседняй вёскі, і што гэтая сувязь можа дрэнна скончыцца, у той час як Аляксандр ведаў, што гэта была русалка. Або версія Кастуся, Кацярыны і Веры пра тое, што сярод бяхмарнага неба грывнуў гром і пачалася навальніца, а галоўны герой на ўласныя вочы бачыў, што гэта русалка напалохала яго сяброў. Адсутнасць аўтарытэтаў праяўляецца ў выглядзе дэсакралі-

зацы міфалагічнага вобраза русалкі. Аўтар як бы спускае яе з недаступных для простага смяротнага чалавека вышынь іншасвету, называючы яе Машай. Аднак у гэтым імені, на нашу думку, мае месца адсылка да Дзевы Марыі, вобраз якой увасабляе архетып Вялікай Маці (у хрысціянскай традыцыі – жанчына, якая дала жыццё Божаю сыну). У класіфікацыі архетыпаў К. Г. Юнга архетып Маці ў літаратурных творах можа быць выяўлены вобразамі хтанічных істот, якім уласна і з’яўляецца русалка. Свядома зрабіўшы міфалагічную істоту героем твора, А. Кажадуб увавобіў архетып (Вялікай) Маці ў яе вобразе. Акрамя гэтага архетыпа, вобраз русалкі – увасабленне архетыпа Эраса і Танатаса. У ёй спалучаецца прыродная сексуальнасць і бязлітаснасць, здольнасць забіць: “Хочаш, каго-небудзь утаплю?” – кажа русалка [19, с. 69]; або “Зараз пацалую цябе – і памром” [19, с. 75]. Аднак характэрным з’яўляецца сам вобраз русалкі ў творах беларускага і італьянскага пісьменнікаў, яго падабенства і адрозненні (табл. 1).

Табліца 1. Адрозненні паміж вобразами сірэны Лігеі і русалкі Машы

Table 1. Differences between the images of the siren Ligeia and the mermaid Masha

Т. дзі Лампедуза “Сірэна”	А. Кажадуб “Русалка”
<i>Імя</i>	
Лігея	Маша
<i>Архетып (Вялікай) Маці</i>	
Боскае паходжанне (дача Каліёпы), выключна станоўчае стаўленне, павага, пакланенне, любоў усяго жыцця галоўнага героя прафесара Ла Чура (мае месца фізіялагічны кантакт). Нягледзячы на яе паходжанне, герой кажа пра яе, што гэта “проста русалка з раздвоеным хвостом”. Падкрэсліваецца яе паўжывёльная прырода.	Паходжанне дэманічнае (душа скончыла жыццё самагубствам дзяўчыны), не з’яўляецца аб’ектам духоўнай глыбокай пашаны, а толькі цялеснай пажадлівасці, збоку людзей стаўленне негатыўнае: аспярога, недавер, часам грэбанне. Галоўны герой Аляксандр праводзіць з ёй святочную купальскую ноч (адсутнасць фізіялагічнага кантакту).
<i>Архетып Правадыра</i>	
У сферы любоўных адносін.	У іншай рэальнасці.
<i>Знешні выгляд</i>	
Лігея	Маша
Паўстае ў абліччы “шаснаццацігадовай дзяўчыны”, якая “выйшла з мора” з “дзвюма маленькімі рукамі”, “бледнымі вуснамі”, “з вострымі і белымі зубамі, як у сабак”, “валасамі колеру сонца”, “вельмі вялікімі зялёнымі вачамі” і “дзіцячымі чыстымі рысамі”.	“Яна была сярэдняга росту. Распушчаныя валасы, схопленыя сырамятным раменьчыкам, хваляю спадалі да паясніцы. На клубках спадніца з лісця аеру. Маленькія грудзі аголеныя. Босыя ногі. Колер яе вачэй у месячным святле вызначыць было цяжка” [19, с. 61]. Пазней галоўны герой заўважае, што вочы ў яе зялёныя, і даведваецца, што ёй дзевятнаццаць год.
У італьянскай міфалогіі толькі марскія істоты.	У беларускай міфалогіі рачныя і лясныя істоты.
Завабліваюць маракоў і рыбакоў сваім чудаўным голасам (духоўны пачатак).	Завабліваюць мужчын сваім аголеным целам (цялеснае, жывёльны пачатак).
Паказваюцца людзям у асноўным у летнія месяцы.	Паказваюцца людзям на русальным тыдні (тыдзень пасля Святой Тройцы) і на Купалле.
Несмяротная.	Смяротная.

Нягледзячы на тое, што ў беларускай культуры такая істота, як русалка, успрымаецца негатыўна, у аповесці А. Кажадуба гэты персанаж не з’яўляецца адмоўным. У аповесці адсутнічае антаганіст: галоўнаму герою ніхто ні ў чым не перашкаджае, ён ні з кім не варагуе і г. д. Такім чынам, архетып Цені ў адрозненне ад раней разгледжаных твораў беларускіх і італьянскіх аўтараў не атрымаў свайго ўвасаблення. Цікава, што ў аповесці “Сірэна” таксама адсутнічае вораг галоўнага героя. Аднак ёсць падставы меркаваць, што пісьменнікам апісаны працэс сутыкнення зямнога і звышнатуральнага “я” цэнтральнага персанажа. Гэта зноў нагадвае раман М. А. Булгакава “Майстар і Маргарыта”, а менавіта выказванне Маргарыты, калі ў эпізодзе пасля балю яны з майстрам апынуліся ў падвальчыку, у якім раней былі шчаслівыя і з якога, можна сказаць, усё пачыналася: “<...> Я страціла сваю прыроду, памяннула яе на новую” [22; 23, с. 360]. У нейкай ступені Аляксандр таксама змяніў сваю прыроду: яму адкрылася нешта новае – магічная сіла, пра якую ён раней не падазраваў: “Таворачы з русалкаю, я адчуваў сябе звычайным

чалавекам. Але варта было мне перавесці позірк на каго-небудзь з людзей, што бегалі па поплыве, як я рабіўся чужым гэтаму племені. Ува мне змагаліся зямны і нябесны пачаткі...” [19, с. 71]. Русалка сказала яму: “<...> Мы сустрэліся не выпадкова. <...> Гэта бывае аднойчы ў жыцці” [19, с. 62]. Гэта значыць, што асноўная задача персанажа – знайсці сябе, прыйсці да Самасці, што ён і робіць у працэсе развіцця сюжэта.

У аповесці маюць месца такія ўніверсальныя архетыпы, як Вада (згадка буйных рэк, напрыклад, Прыпяць, Днепр, Сож). Цікавай з’яўляецца сцэна купання галоўнага героя ў лясным возеры, вада якога выканалала функцыю ачышчэння і нават хрышчэння, што азнаменавала перараджэнне героя. Падобную функцыю выконвае агонь купальскіх вогнішчаў. Рытуал пераскоквання вогнішча накіраваны на ачышчэнне: “Вогнішча палала на беразе ракі. Трашчала сухое голле, выкідваючы ўгору слупы іскры. Агнявыя бліскавіцы выхоплівалі ў цемры твары, якія смяяліся. Хлопцы тоўпіліся вакол вогнішча, баючыся скакаць праз высокі агонь. Я ўвайшоў у сярэдзіну вогнішча. Агонь абцякаў маё цела, не дакранаючыся да яго, толькі патрэскавалі вала-сы” [19, с. 68]. У цэлым гэтая сцэна выклікае асацыяцыі з Пеклам, дзе палае д’ябальскі агонь, а дэман смяюцца, назіраючы за пакутамі грэшных душ. Аднак тут аўтар, па-першае, падкрэслівае ўнікальнасць героя (Аляксандр увайшоў у агонь і застаецца цэлым), па-другое, яго адвагу (хлопцы баяцца, а ён не), па-трэцяе, такім чынам Аляксандр праходзіць хрышчэнне яшчэ і агнём. У такім значэнні вада і агонь з’яўляюцца ўніверсальнымі вобразамі – архетыпамі.

Варта таксама звярнуць увагу на тэму спакушэння ў аповесці “Русалка”. Звычайна спакуса мае ў сваёй аснове як фальклорныя, так і біблейскія крыніцы. Праз спакусу, якую можна разглядаць як цягу да якога-небудзь дзеяння, раскрываюцца як станоўчыя, так і адмоўныя ўласцівасці чалавека. Сур’ёзным выпрабаванням могуць падвяргацца воля чалавека, цвёрдасць духу, яго маральныя якасці. Заахвочвальнымі матывамі спакусы часта выступаюць кліч плоці або, іншымі словамі, “сатанінскае насланне”. Плоцевыя спакусы цесна звязаны з духоўным светам чалавека, яны маюць карані ў яго прыродзе. Так, Аляксандр ледзь стрымлівае цялеснае жаданне, глядзячы на прыгожую русалку, і яму ўдаецца прайсці першае выпрабаванне – спакусу целам. Аднак яго яшчэ чакае выпрабаванне золатам, якое ён таксама ўстойліва вытрымаў, не спакусіўшыся на скарбы, якія, здавалася б, належалі яму па праве (дзядулева спадчына). Асобнай увагі заслугоўвае адсылка да біблейскай гісторыі, якая выявілася ў тым, што сярод каштоўных камянёў і манет, закапаных у садзе дзеда Аляксандра, знаходзілася залатая статуэтка Юды. Аляксандр зацікавіўся тым, як яна магла трапіць да яго дзеда, і просіць русалку адправіць яго ў мінулае, каб дазнацца, што яго дзед, стаўшы ахвярай здрады, вымушаны быў ратавацца, забіўшы чалавека. Важна, што аўтар абраў вобраз Юды, які здрадзіў Ісусу Хрысту ўсяго толькі за трыццаць сярэбранікаў. У аповесці ад статуэткі, адлітай з золата, у сваю чаргу адмаўляецца галоўны герой, перапыніўшы тым самым распаўсюджванне зла, выкліканага чалавечай сквапнасцю: “Мы залатому ідалу молімся, а ён усім здрадзіць. Я таму і пакінуў апостала пад дрэвам, што няма чаго Юду па белым свеце шлындаць” [19, с. 78].

Творчы метада, у межах якога была напісана аповесць А. Кажадуба “Русалка”, вызначаецца намі як рэалізм. Факт звароту пісьменніка да міфалогіі і фальклору, выкарыстанне прыёму “абытаўлення” цуду, спецыфічны хранатоп (цыклічнасць) і элементы карнавалізацыі¹ дазваляюць сцвярджаць, што дадзены твор мае рысы магічнага рэалізму.

Дзеянне аповесці разгортваецца падчас народнага свята Купалля. Аўтар рыхтуе чытача да ўспрымання незвычайнай гісторыі, некалькі разоў падкрэсліваючы факт перасячэння нейкай мяжы. Напрыклад, Васіль тлумачыць таварышам, куды яны прыехалі: “Тут праходзіць мяжа Столінскага раёна <...> Бачыш дуб? Вось па ім мяжа праходзіць”; “Ягоная [Васіля] вёска стаяла на мяжы Украіны і Беларусі” [19, с. 53]; “Мае Ганцавічы знаходзяцца паміж Баранавічамі, Слуцкам і Пінскам” [19, с. 53–54]; “Зямлю межамі перагарадзілі. <...> Лічылася, што русалка не магла перайсці праз мяжу на полі” [19, с. 55]. Героі літаральна адразу рыхтуюцца аказацца ў таямнічай атмасферы легенд і традыцый купальскай ночы. Яны павінны перайсці гэтую мяжу і апынуцца ў іншым сусвеце. Звычайным і непрыкметным для астатніх герояў, але не для Аляксандра,

¹ Семіятычная тэорыя карнавала, выкладзеная М. М. Бахціным у яго кнізе пра Рабле (1965) [24].

з’явілася тое, што “дзіця горада” Кастусь, даведаўшыся, што яны дабраліся да месца (радзімы Васіля), першае, пра што пытаецца: ці водзяцца тут русалкі? Гэта значыць, што ў іншых умовах здалося б фантастычным і абсалютна нерэальным, цяпер, у дадзены час і ў дадзеным месцы, становіцца будзённым. Такім чынам, на нашу думку, праяўляецца адзін з элементаў карнавалізацыі, які мае светапоглядны характар: героі прымаюць як данасць усё, што звязана з “карнавалам”, і ўсе яго падзеі перажываюцца імі ў “паўрэальнай-паўфантастычнай” атмасферы народнага свята.

Яшчэ адным элементам карнавалізацыі, які выявіўся ў аповесці, з’яўляецца тое, што людзі, у звычайных некарнавальных умовах ізаляваны ад аднаго жыццёва-бытавымі бар’ерамі, уступаюць “на плошчы” (карнавальным свяце) у вольныя, чыстыя (без дыстанцыі) адносіны чалавека да чалавека і да свету. Героі твора вельмі непадобны адзін на аднаго:

Васіль – фалькларыст, выкладчык універсітэта, кандыдат навук;

Кастусь – фатограф і аператар, гарадскі жыхар, супрацоўнік тэлекампаніі;

Аляксандр (пра яго фактычна вядома мала) выступае сувязным звяном паміж светамі раней згаданых герояў (Васіля і Кастуся);

Кацярына – маладая і прыгожая дзяўчына з рудымі валасамі і зялёнымі вачыма, працуе настаўніцай у вясковай школе;

Вера – разведзеная маці трохгадовага дзіцяці, пакінутага на апеку бабулі і дзядулі;

Русалка – ключавы персанаж гісторыі – дзевятнаццацігадовая прыгажуня, якую заахвоціла падасці менавіта да Аляксандра тое, што ён здаўся ёй падобным да яе каханага, якога таксама звалі Аляксандрам і які быў “залётным афіцэрам”, “фацэтам”. Але, разгледзеўшы маладога чалавека, русалка сказала расчаравана: “А ты зусім не падобны” [19, с. 67]. Тым не менш галоўны герой аказаўся тым, хто ёй быў патрэбны.

Усе яны ўзаемадзейнічаюць адзін з адным на працягу прыблізна адных сутак, і пасля заканчэння свята наўрад ці іх зносіны працягнуцца, бо купальская ноч скончыцца, чараўніцтва і чары знікнуць, наступіць світанак, які верне герояў з казачнага свету і свету летуцення ў рэальнае жыццё, кожнага да сваіх звычайных спраў і, магчыма, яны ніколі больш не ўспомняць пра падзеі гэтай ночы.

Хранатоп у аповесці з’яўляецца спецыфічным. Па-першае, па прычыне таго, што купальская ноч традыцыйна лічыцца чароўнай, межы прасторы і часу могуць змяняцца. Так, напрыклад, дзякуючы магічнай сіле, русалка і Аляксандр маюць магчымасць перамяшчацца ў часе і прасторы з неверагоднай хуткасцю і паспяваюць злётаць на радзіму дзеда галоўнага героя, каб знайсці закапаны ім скарб, перамясціцца ў мінулае, каб даведацца, якім чынам дзед здабыў частку скарбу. Але пасля ўсіх прыгод героі “плаўна прызямліліся на тое ж месца, з якога адляталі” [19, с. 75].

Архетып Лёсу і атрымаў сваё ўвасабленне ў вобразе могілак, у прыватнасці, магільны дзеда, а іменна апісанне традыцыі шанавання памерлых продкаў праз наведванне месцаў пахавання і іх акультураванне: “Мы пафарбавалі ў чорны агароджу і жалезны крыж на магіль” [19, с. 63]. “<...> памянулі радню” [19, с. 64]. Аўтар, змяшчаючы герояў у падобнага роду лакацыі, укладае ў іх вусны пэўныя разважанні аб мінулым, сучаснасці і будучыні, прама ці ўскосна ўздзейнічаючы на чытача, прымушаючы яго адчуваць розныя пачуцці і эмоцыі (магчыма, падобныя пачуццям і эмоцыям герояў твора).

Такім чынам, варта адзначыць, што аповесць А. Кажадуба “Русалка”, апублікаваная ў 2005 г., уяўляе сабой своеасаблівую інтэрпрэтацыю міфаў пра русалак і рытуалы святкавання Купалля ў XXI ст. Дадзенае свята аб’ядноўвае цывілізацыі заходніх і ўсходніх славян і мае карані ў нашай агульнай працывілізацыі. Яго вобразы, такія як агонь і вада, што ачышчаюць плоць не толькі чалавечую, але і зямную, сталі ўніверсальнымі архетыпамі.

Наяўнасць у тэксце аповесці адсылкаў да біблейскай гісторыі, да некаторых твораў А. Міцкевіча, М. В. Гоголя і М. А. Булгакава, наяўнасць фрагментарнасці апавядання, множнасці пунктаў гледжання і, як вынік, адсутнасць аўтарытэтаў і непахісных ісцін, на якіх можна грунтавацца, дазваляюць нам зрабіць выснову, што аповесць А. Кажадуба “Русалка” напісана з выкарыстаннем прынцыпаў постмадэрнізму. А такія характарыстыкі, як выкарыстанне міфалагічных і фальклорных вобразаў і сюжэтаў, прымяненне аўтарам прыёму “абытаўлення” цуду, стварэнне

спецыфічнага хранатопу і элементаў карнавалізацыі даюць магчымасць сцвярджаць, што дадзены мастацкі тэкст А. Кажадуба можна аднесці да такога творчага метаду, як магічны рэалізм.

У табл. 2 прыведзены кароткі параўнальны аналіз архетыпаў у творах беларускага пісьменніка А. Кажадуба “Русалка” і італьянскага пісьменніка Т. дзі Лампедузы “Сірэна”.

Табліца 2. Архетыповыя вобразы аповесцей Т. дзі Лампедузы і А. Кажадуба

Table 2. Archetypal images of the stories of T. di Lampedusa and A. Kazhadub

Архетып \ Мастацкі твор	Т. дзі Лампедуза “Сірэна”	А. Кажадуб “Русалка”
Вялікая Маці	+	+
Правадыр	+	+
Ваяр	–	+
Каханак (ці той, хто здольны кахаць)	+	+
Самасць	–	+
Аніма/Анімус	+	+
Падарожжа	+	+
Эрас і Танатас	+	+
Агонь	–	+
Вада	+	+
архетып Памяці і Лёсу	–	+

Такім чынам, з табл. 2 вынікае, што архетыповая аснова аповесцей беларускага пісьменніка А. Кажадуба “Русалка” і італьянскага пісьменніка Т. дзі Лампедузы “Сірэна” шмат у чым супадае. У абодвух творах рысы архетыпаў (Вялікай) Маці, Правадыра, Анімы, Эраса і Танатаса ўвасоблены ў вобразах ключавых персанажаў – русалкі і сірэны. Архетып Каханка ў аповесці А. Кажадуба прадстаўлены ў вобразе Кастуся, у той час як у Т. дзі Лампедузы – у вобразе маладога прафесара Ла Чура. Такі ўніверсальны архетып, як Вада ўвасобіўся ў гісторыі італьянскага пісьменніка ў вобразе марской стыхіі, якая дае і забірае жыццё; у творы беларускага пісьменніка – гэта ачышчальныя воды рэк і ляснага возера. У сюжэце абодвух твораў выкарыстаны таксама архетып Падарожжа: з гэтага пачынаюцца прыгоды галоўных герояў і іх шлях да станаўлення.

Высновы. Паэтыцы аповесці Т. дзі Лампедузы “Сірэна” ўласцівыя такія рысы, як адсутнасць цэласнай мадэлі свету, суб’ектывізм, песімістычны светапогляд, якія адпавядаюць асноўным прынцыпам мадэрнізму. Ідэя абсурднасці і трагізму жыцця, а таксама супрацьстаянне рэчаіснасці і пошук сапраўднага быцця з’яўляюцца рысамі такога творчага метаду, як экзістэнцыялізм. З выкарыстаннем іншых тэндэнцый напісана аповесць А. Кажадуба “Русалка”. Такія характарыстыкі твора, як фрагментарнасць, плюралізм, адсутнасць непакінутых ісцін і аўтарытэтаў, алюзіі і адсылкі да твораў іншых пісьменнікаў дазваляюць сцвярджаць аб яго прыналежнасці да постмадэрнісцкай эстэтыкі з рысамі, уласцівымі такому творчаму метаду, як магічны рэалізм (выкарыстанне міфалагічных ці фальклорных сюжэтаў і вобразаў, спецыфічны хранатоп, элементы карнавалізацыі і інш.).

Творы беларускага аўтара А. Кажадуба “Русалка” і італьянскага аўтара Т. дзі Лампедузы “Сірэна” маюць розныя культурныя складнікі, напісаны ў розныя часы, непадобныя па творчым метаде, але такія блізкія па наяўнасці архетыповых вобразаў, што сведчыць пра прысутнасць у падсвядомасці пісьменнікаў аднолькавых правобразаў, якія ў ходзе творчага працэсу набываюць розныя формы.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Bocelli, A. Tomasi di Lampedusa / A. Bocelli // Il Mondo. – 1961. – 17 Ott. – P. 3.
2. Buzzi, G. Invito alla lettura di Tomasi di Lampedusa / G. Buzzi. – Milano : Mursia, 1991. – 180 p.
3. Gilmour, D. L'ultimo gattopardo: vita di Giuseppe Tomasi di Lampedusa / D. Gilmour ; trad. F. Cavagnoli. – Milano : Feltrinelli, 1989. – 238 p.
4. Lanza Tomasi, G. Introduzione a «Opere» di Giuseppe Tomasi di Lampedusa / G. Lanza Tomasi. – Milano : Mondadori Ed., 1995. – 1871 p.

5. Todini, G. Tomasi di Lampedusa / G. Todini // Belfagor. – 1970. – Vol. 25, N 2. – P. 163–184.
6. Битва при Капоретто [Электронный ресурс] // Первая мировая война. – Режим доступа: <https://www.firstwar.info/battles/index.shtml?19>. – Дата доступа: 23.03.2022.
7. Racconti italiani del Novecento / a cura di E. Siciliano. – 3 ed. – Milano : Mondadori, 1990. – 1524 p.
8. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с фр. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллект. кн., 1999. – 143 с.
9. Человек и его символы : [пер. с англ.] / К. Юнг [и др.]. – М. : Серебр. нити ; СПб. : АСТ, 1997. – 367 с.
10. Кэмпбелл, Д. Тысячеликий герой / Д. Кэмпбелл ; [пер. с англ. О. Ю. Чекчурина]. – М. [и др.] : Питер, 2016. – 347 с.
11. Фрай, Н. Анатомия критики : очерк первый / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г. К. Косикова. – М., 1987. – С. 232–263.
12. Pearson, C. The twelve archetypes [Electronic resource] / C. Pearson // The Iniversity of Texas at Austin. – Mode of access: https://www.uilutexas.org/files/capitalconference/Twelve_Character_Archetypes.pdf. – Date of access: 12.07.2022.
13. Платон. Миф о пещере [Электронный ресурс] / Платон // Новый Акрополь. – Режим доступа: http://www.newacropol.ru/alexandria/philosophy/philosofs/plato/uchenie_plato/plato3/. – Дата доступа: 05.04.2022.
14. Сирена // Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – М., 1940. – Т. 4. – С. 191.
15. Сирена [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/33421. – Дата доступа: 30.03.2022.
16. Фрейд, З. По ту сторону принципа удовольствия : пер. с нем. / З. Фрейд. – М. : Прогресс ; Литера, 1992. – 568 с.
17. Русалка-спакусніца: анталогія ўсходнеславянскай балады / аўт. прадм. і ўклад. І. Ф. Штэйнер. – Гомель : Гомел. дзярж. ун-т, 2004. – 250 с.
18. 27 верасня 2017 г. – 65 гадоў з дня нараджэння Алеся (Аляксандра Канстанцінавіча) Кажадуба (1952), пісьменніка, публіцыста [Электронны рэсурс] / подгот. А. Ю. Кулан // Краязнаўства Берасцейшчыны. – Рэжым доступу: <http://kb.brl.by/index.php/heritage/item/1277-27-verasnya-2017-g-65-gadou-z-dnya-naradzhennya-alesya-alyaksandra-kanstantsinavichakazhaduba-1952-pismennika-publitsysta/1277-27-verasnya-2017-g-65-gadou-z-dnya-naradzhennya-alesya-alyaksandra-kanstantsinavichakazhaduba-1952-pismennika-publitsysta>. – Дата доступу: 23.06.2022.
19. Кажадуб, А. Русалка : апавесць / А. Кажадуб // Маладосць. – 2005. – № 6. – С. 53–78.
20. Moore, R. King, warrior, magician, lover: rediscovering the archetypes of the mature masculine [Electronic resource] / R. Moore, D. Gillette. – [San Francisco] : Harper, 1991. – Mode of access: https://fb2bookfree.com/uploads/files/2020-10/1602541833_king-warrior-magician-lover_-rediscovering-the-archetypes-of-the-mature-masculine.pdf. – Date of access: 05.05.2022.
21. Андреев, А. Н. Целостный анализ литературного произведения : учеб. пособие / А. Н. Андреев. – Минск : НМЦентр, 1995. – 144 с.
22. Булгакаў, М. А. Майстар і Маргарыта [Электронны рэсурс] / М. А. Булгакаў // Беларуская палічка : беларус. электрон. б.-ка. – Рэжым доступу: https://knihi.com/Michail_Bulhakau/Majstar_i_Marharyta.html. – Дата доступу: 17.08.2022.
23. Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. – М. : Выш. шк., 1989. – 557 с.
24. Карнавалізацыя [Электронны рэсурс] // Літаратурны энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М., 1987. – Режим доступа: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/articles/54/karnavalizaciya.htm>. – Дата доступа: 11.07.2022.

References

1. Bocelli A. Tomasi di Lampedusa. *Il Mondo*, 1961, 17 Ottobre, p. 3.
2. Buzzi G. *Invito alla lettura di Tomasi di Lampedusa*. Milan, Mursia, 1991. 180 p.
3. Gilmour D. *L'ultimo gattopardo: vita di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Milan, Feltrinelli, 1989. 238 p.
4. Lanza Tomasi G. *Introduzione a «Opere» di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Milan, Mondadori Ed., 1995. 1871 p.
5. Todini G. Tomasi di Lampedusa. *Belfagor*, 1970, vol. 25, no. 2, pp. 163–184.
6. Battle of Caporetto. *World War I*. Available at: <https://www.firstwar.info/battles/index.shtml?19> (accessed 23.03.2022) (in Russian).
7. Siciliano E. (ed.). *Racconti italiani del Novecento*. 3rd ed. Milan, Mondadori, 1990. 1524 p.
8. Todorov T. *Introduction to fantasy literature*. Moscow, House of the intellectual book, 1999. 143 p. (in Russian).
9. Jung C., Henderson J. L., von Franz M.-L., Jaffé A., Jacobi J. *Man and his symbols*. New York, Doubleday, 1964. 320 p.
10. Campbell J. *The Hero with a thousand faces*. 3rd ed. Novato, New world library, 2008. 418 p.
11. Frye N. Anatomy of criticism: essay one. *Foreign aesthetics and theory of literature of the XX–XX centuries: treatises, articles, essays*. Moscow, 1987, pp. 232–263 (in Russian).
12. Pearson C. Twelve archetypes to help us find ourselves and transform our world. *The Iniversity of Texas at Austin*. Available at: https://www.uilutexas.org/files/capitalconference/Twelve_Character_Archetypes.pdf (accessed 12.07.2022).
13. Platon. Allegory of the Cave. *New Acropolis*. Available at: http://www.newacropol.ru/alexandria/philosophy/philosofs/plato/uchenie_plato/plato3/ (accessed 05.04.2022) (in Russian).
14. Siren. *Explanatory dictionary of the Russian language. Vol. 4*. Moscow, 1940, p. 191 (in Russian).
15. Siren. *Academic Dictionaries and Encyclopedias*. Available at: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/33421 (accessed 30.03.2022) (in Russian).
16. Freud S. *Beyond the pleasure principle*. Moscow, Progress Publ., Litera Publ., 1992. 568 p. (in Russian).

17. Shtainer I. F. (comp.). *Temptress mermaid: an anthology of Eastern Slavic ballads*. Gomel, Gomel State University, 2004. 250 p. (in Belarusian).

18. The 27th of September 2017. 65 years from the date of birth of Ales' (Aljaksandr Kanstancinavich) Kazhadub (1952), writer, publicist. *Local history of Brest region*. Available at: <http://kb.brl.by/index.php/heritage/item/1277-27-verasnya-2017-g-65-gadou-z-dnya-naradzhennya-alesya-alyaksandra-kanstantsinavicha-kazhaduba-1952-pismennika-publitsysta/1277-27-verasnya-2017-g-65-gadou-z-dnya-naradzhennya-alesya-alyaksandra-kanstantsinavicha-kazhaduba-1952-pismennika-publitsysta> (accessed 23.06. 2022) (in Belarusian).

19. Kazhadub A. Mermaid: a short story. *Maladosts' [Youth]*, 2005, no. 6, pp. 53–78 (in Belarusian).

20. Moore R., Gillette D. *King, warrior, magician, lover: rediscovering the archetypes of the mature masculine*. [San Francisco], Harper, 1991. Available at: https://fb2bookfree.com/uploads/files/2020-10/1602541833_king-warrior-magician-lover_-rediscovering-the-archetypes-of-the-mature-masculine.pdf (accessed 05.05.2022).

21. Andreev A. N. *Holistic analysis of a literary work*. Minsk, NMTsentr Publ., 1995. 144 p. (in Russian).

22. Bulgakov M. A. Master and Margarita. *Belaruskaja palichka: Belarusian electronic library*. Available at: https://knihi.com/Michail_Bulhakau/Majstar_i_Marharyta.html (accessed 17.08.2022) (in Belarusian).

23. Bulgakov M. A. *Master and Margarita*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 557 p. (in Russian).

24. Carnivalization. *Literary encyclopedic dictionary*. Moscow, 1987. Available at: [6247/%D0%9A%D0%90%D0%A0%D0%9D%D0%90%D0%92%D0%90%D0%9B%D0%98%D0%97%D0%90%D0%A6%D0%98%D0%AF](https://www.encyclopedia.com/literature/encyclopedia/literature/carnivalization) (accessed 11.07.2022) (in Russian).

Информация об авторе

Чеснокова Екатерина Вячеславовна – младший научный сотрудник. Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы, Национальная академия наук Беларуси (ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, Минск, Республика Беларусь). E-mail: catisnot@gmail.com

Information about the author

Ekaterina V. Chesnokova – Junior Scientific Researcher. Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus (1 Surganov Str., Bldg 2, Minsk 220072, Belarus). E-mail: catisnot@gmail.com