

Г.М.Мятліцкая

Сімвалічная функцыя міфалагічных персанажаў у паэзіі Янкі Купалы

Адметнасцю нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы, якая робіць яе вобразную сістэму яркай і непаўторнай, з'яўляецца творчае выкарыстанне (і наяўнасць) шматлікіх міфалагічных персанажаў, створаных як фантазіяй народа, так і фантазіяй самога паэта. Вера ў духаў прыроды, культ Прыроды ў цэлым, уласцівыя светапогляду продкаў, знайшлі адлюстраванне ў творчай спадчыне класіка, сталі асновай купалаўскага міфалагізму. Цікавасць даследчыкаў да вобразаў міфалагічных істот, прыўнесеныя паэтам з народных уяўленняў і вераванняў, іх семантыкі і літаратурнасці паходжання назіраецца ў многіх навуковых працах (М. Грынчык, А. Лойка, І. Навуменка, В. Каваленка, П. Васючэнка, В. Максімовіч і інш.). І разам з тым даследаванне гэтых вобразаў паранейшаму застаецца неабходным і актуальным, паколькі дае магчымасць усебакова разгледзець архетыпы нацыянальнай міфалогіі.

На думку В. Каваленкі, усе значныя творы ў беларускай літаратуры на пачатку ХХ стагоддзя ўвязваліся ў падтэксте з ідэяй барацьбы духоўнага і бездухоўнага, і адпаведна памкненні аўтараў былі спалучаны з жаданнем абудзіць духоўнае ў чытачах. Зварот да міфалогіі і выкарыстанне ў якасці дзеючых асоб міфалагічных персанажаў засведчыў “перш за ўсё аб узмацненні рамантычнай тэндэнцыі ў беларускай літаратуры” (Каваленка 1981, 136). Прычым заўважаецца, што “міфалагізацыя творчасці наймацней выявілася ў самых таленавітых пісьменнікаў і паэтаў, чыя творчасць найцясней была звязана з сацыяльным і нацыянальна-вызваленчым рухам (Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, З. Бядуля, М. Гарэцкі)” (Каваленка 1981, 28), а абранне Купалам міфалагічнай вобразнасці ў якасці дамінантнай, гэтаксама як і цікавасць Купалы да міфалогіі, В. Каваленка тлумачыць тым, што паралелі з міфалогіі былі найбольш блізкімі і даступнымі беларусу: “Іменна міфалагічныя вобразы становяцца на нейкі час самымі неабходнымі і самымі народнымі сродкамі мастацкай паэтызацыі ў беларускай літаратуры, бо ў іх чалавек захоўвае сваю цэльнасць, якой не было ўжо ў мастацкіх творах пісьменнікаў, якія ставілі праблемы духоўнага жыцця ў іх самакаштоўным і таму ізаляваным развіцці. Янка Купала “вяртаў” у беларускую літаратуру цэльны і таму асабліва пераканальны для селяніна вобраз чалавека, які ўнутрана быў цесна звязаны з даўнім светаадчуваннем народа” (Каваленка 1981,

187). Выкарыстанне міфалагічных персанажаў дазваляла “распазнаць агромністыя сілы зла, што паўстаюць на стваральных шляхах чалавека і чалавецтва. Адчуць і перадаць рэальную небяспеку зла, убачыць яго канкрэтны і разам з тым абагульнены твар у існуючай рэчаіснасці, у душах людзей азначала для Янкі Купалы садзейнічаць абуджэнню і ўмацаванню добрых пачаткаў жыцця, служыць справе народа” (Каваленка 1981, 176).

Прыведзенае меркаванне В.Каваленкі наконт унутрылітаратурных працэсаў, што адбываліся ў беларускай літаратуры на пачатку ХХ стагоддзя, тлумачэнне даследчыкам прычын і асаблівасцей купалаўскага міфалагізму, на нашу думку, з’яўляюцца слушнымі і актуальнымі, з-за чаго і выкарыстоўваем згаданыя назіранні даследчыка ў якасці зыходнай тэорыі пры даследаванні купалаўскай сістэмы міфалагічных персанажаў. Уяўляецца вельмі важным вылучыць і прааналізаваць найбольш значныя вобразы міфалагічных персанажаў, выкарыстаных і адлюстраваных у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы, даказаць, што гэтыя вобразы ўжываюцца Купалам як сродак сімвалізацыі (найперш – для стварэння “другой”, нябачнай рэальнасці), што іх семантыка блізкая да славянскай міфалагічнай традыцыі, але разыходзіцца з ёй. Задачы, пастаўленыя перад намі, – разгледзець асноўныя купалаўскія вобразы міфічных істот (Чарнабог, змей, чорт і інш.), выявіць паралелі ў іх семантыцы са славянскай (а ў некаторых выпадках – з сусветнай) міфалогіяй. Навізна даследавання заключаецца ў тым, што намі ўпершыню сістэмна разглядаецца спецыфіка выкарыстання ў нашаніўскай паэзіі Я. Купалы асобных вобразаў міфічных істот.

У вершах “Ў вечным боры...”, “З песень беларускага мужыка”, “Русалка”, “Хохлік”, “Дзе ні вылеці з няволі...”, “Забытая карчма”, “Люлі, люлі, мужычок!”, “Ноч за ночкай”, паэме “Сон на кургане” Я.Купала стварае малюнкi міфалагічнай рэальнасці, у якой дзейнічаюць і пануюць “цемнатворы”. Звычайна іх актыўнасць успрымаецца як гулянні, баляванні, на якія збіраюцца самыя розныя істоты: ведзьмы, чэрці, знахары-вужы, ветры, віхры, сабакі, ваўкалакі, а разам з імі – пан, чыноўнік і мужыцкае гора (верш “Дзе ні вылеці з няволі...”); чэрці, ведзьмы, ваўкалакі, чорт, рабін (верш “Забытая карчма”), у вершы “Люлі, люлі, мужычок!” – называюцца таксама скарпіякі, якія на беларускай зямлі не водзяцца. Купала свядома награвашчвае адмоўныя вобразы спараджэнняў начной цемры для мастацкай перадачы гулянняў нечысці, а менавіта для ўзмацнення ўражання жахлівасці такіх малюнкаў. Начное жыццё, вобразы “цемнатвораў” дапамагаюць

паэту алегарычна адлюстроўваць тое, што адбывалася ў жыцці, у час, калі просты народ “спіць”, – такое значэнне вобразаў гулянняў нечысці знаходзім ва ўсіх згаданых творах. Пры гэтым змешваецца рэальнае і ірэальнае, міфалагічнае і фантастычнае, Купала не прытрымліваецца паслядоўнасці ў згадванні вобразаў нячыстай сілы, яны ўсе ўспрымаюцца як вобразы з аднаго семантычнага рада, варожыя і небяспечныя для чалавека, а іх панаванне, перамога над соннай рэчаіснасцю, над сонным народам скандэнсавана перадаецца паэтам праз вобраз ночы, начной цемры: “Атуманіла ночанька цёмная // Нашы нівы і нашы сялібы // І ўсім песню пяе непрытомную, // Ў запацеўшыя звонячы шыбы” (паэма “Сон на кургане”).

Ноч адухаўляецца – набывае якасці жывой істоты: ноч шалее – чытаем у вершы “Роднае слова”, “Цемра з нетрай скача скокі”(верш “У купальскую ноч”). На думку паэта, менавіта цемра-мачаха скаціла народ “У багну бядноцця” (верш “Беларус”). Навакольнае жыццё ўспрымаецца паэтам і як “хаос быцця” (верш “Чаму?”). Бязладдзе, стомленасць ад пакутніцкага жыцця – змест і назвы верша “Знямога”, у якім персаніфікуецца вобраз Хаоса.

Дзейнасць “цёмнатвораў”, акрамя вобраза іх вясёлых і бесклапотных гулянак, перадаецца Купалам праз вобраз дзіва-жніва, якое яны “Жнуць, збіраюць... // Ў сонным полі, ў горкай долі”. Сумесна з Чорным Богам яны “Твораць, мораць яснаглядзі; // Веюць, сеюць плесні ў песні // На палаці ў кволай хаце” (верш “Ў вечным боры...”). Малюнак дзіва-жніва, на якое Чорны пасылае відмаў, і яго вынікі больш падрабязна адлюстраваны ў паэме “Сон на кургане”. Учынкі “цёмнатвораў” у цэлым накіраваны на спараджэнне і ўмацаванне бяладдзя, хаосу ў жыцці. У Купалы, акрамя “цёмнатвораў”, сустракаецца вобраз “цёмратворцаў” – так ён называе ворагаў свайго народа (верш “Блізкім і далёкім”).

Вобраз Чарнабога ў яго супрацьстаянні Белабогу знаходзім у раздзеле “Сяўба” паэмы “Яна і я”, дзе ёсць зварот да зярнятаў: “Маліцеся да бела бога чуйна // І чорнага не гнеўце бога!”. Купалаўскі селянін, падобна да гэтых зярнятаў, жыве з думкамі пра двух багоў, спрыяльнага і злога, залежыць ад іх волі, вымушаны падпарадкоўвацца ёй. Ёсць і асобны верш “Чорны Бог”, з якога можна лепш зразумець уяўленне Купалам гэтага міфалагічнага персанажа.

Наяўнасць супрацьстаяння Чарнабога і Белабога – як увасаблення дуалізму святла і цемры, светлых, добрых сіл і цёмных, нячыстых – выяўляецца ў

геаграфічных назвах мясцовасцей, прыклады якіх прыводзіць, у прыватнасці, А.Афанасьеў. Як лічыць даследчык: “Паміж боствамі святла і цемры, цяпла і холаду адбываецца вечная, бясконца барацьба, таму што абагатвораныя ў іх прыродныя з’явы несумяшчальныя і ўзаемна выключаюць адна другую” (Афанасьеў 1996, 272).

Паводле А.Галана, Чарнабог супадае з Трыглавам, а значыць – ён бог зямлі. Да таго ж ён ведае лёсы людзей. “У архаічных уяўленнях “чорнае” асацыіравалася не са злом, а з цемрай падзем’я (дзе жыў Чарнабог)” (Голан 1994, 189). “Прадстаўляць зямлю – далёка не адзіная функцыя Чарнабога. Ён, акрамя таго, прадстаўляў уяўны падземны свет, г. зн. апраметную, воды “нізу” Сусвету (рэкі, моры, акіян), лічыўся бацькам Сусвету, быў уладаром агню, апекуном земляробства і рамёстваў, у выглядзе вогненнага змея (г. зн. маланкі) ствараў навальніцу, быў гаспадаром іншасвету” (Голан 1994, 189). Найбольш традыцыйныя характарыстыкі Чарнабога адносяцца да яго антрапаморфнага вобразу – “велікан” і “стары”. Веліканам ён лічыцца таму, што яму прыпісваюцца звышнатуральная моц, сіла, а старым – бо ён лічыцца першапродкам. “Чарнабог, мяркуючы па сярэдневяковых пісьмовых звестках, лічыўся вытокамі зла” (там жа, 189).

У вершы Янкі Купалы Чорны Бог вылазіць “з дзікіх багнаў, перавалаў”, зіе цемрай, выклікае цемнатвораў. Паэт стварае вобраз агню, якім гарыць Чорны Бог: “З каршунамі, з курганамі // Занялася прыць, – // Чорны Бог заняўся пламем, // Чорны Бог гарыць”. У канцы верша ўсё ж выказваецца ўпэўненасць у перамозе добра над злом: “Паланейся, развугляйся, // Змейны Чорны Бог, – // Ты йшчэ з Белым не зраўняўся, // Ты яго не змог!..” (верш “Чорны Бог”).

Як адзначае В.Каваленка, вобраз Чорнага ў паэме “Сон на кургане” блізкі да вобразу Чорнага Бога з аднайменнага верша. Чорны вартуе скарб на замчышчы. Ён не бачны для Сама, калі каменціруе яго словы. На замчышчы адбываецца змаганне Сама з Чорным за заклеты скарб, у час якога Чорны неаднаразова выбівае сякеру з рук Сама. Потым лёкай прыносіць Чорнаму саганок з золатам. Чорны плаціць відмам золатам, а “таварышы”, якіх прывялі відмы, кідаюць у саганок колькі медзякоў. Паводле меркавання П. Васючэнкі, купалаўскі Чорны выступае спробай персаніфікацыі сусветнага разладу, “крыніца якога нейкая недасяжная субстанцыя, схаваная ў глыбінях Сусвету, варожая, агрэсіўная або абьякавая да чалавечых турботаў” (Васючэнка 1998, 12).

Пры аналізе вершаў і паэм Янкі Купалы выяўляецца, што іншыя “цёмнатворы” таксама апрацаваны аўтарскай фантазіяй, і толькі некаторыя іх рысы супадаюць з міфалагічнымі ўяўленнямі. Адным вобразам Купала нават прысвяціў асобныя вершы (напрыклад, “Хохлік”, “Русалка”, “Ваўкалак”), а другія – сустракаюцца як мастацкія дэталі ў розных творах, дзе яны ў асноўным выкарыстаны для адлюстравання адмоўнасці, варожасці міфалагічнай рэальнасці ў адносінах да чалавека.

З Чарнабогам ідэнтыфікуюцца змей і дракон. У творах Купалы пераказваецца павер’е, згодна з якім змей прыносіць грошы, што з’яўляецца адной з характэрных рыс міфічнага змея: “ён можа зрабіць багатым таго, хто яму спадабаецца... Паданні пра змея, які можа ашчаслівіць, адарыць, вядомы ў многіх народаў... У міфалагічных уяўленнях змей лічыўся валадаром і ахоўнікам скарбаў; адсюль і павер’е пра тое, што ён можа адарыць імі”, – адзначае А.Галан (Голан 1994, 189). Такі міфалагічны вобраз змея сустракаем у вершах “Люлі, люлі, мужычок”, “З песень беларускага мужыка”.

Змяя – у вышэйшай ступені складаны і універсальны міфалагічны сімвал. “Сімвалічнае значэнне змяі полівалентнае. Яна можа быць і мужчынскага полу, і жаночага, а таксама можа нараджаць самую сябе. Як істота, якая забівае, яна азначае смерць і знішчэнне; як істота, якая перыядычна мяняе скуру, – жыццё і ўваскрэсенне... Гэта сімвал сонечны, хтанічны, сексуальны, пахавальны, ён увасабляе праяўленне сілы на любым узроўні, крыніцу ўсяго патэнцыяльнага як у матэрыяльнай сферы, так і ў духоўнай, цесна звязаны з канцэпцыяй і жыцця, і смерці” (Купер 1995, 101 – 102). У творах Купалы змеі, гадзіны, вужы, п’яўкі выкарыстоўваюцца найперш у якасці адмоўных вобразаў. У людзей могуць быць сэрцы гадзінаў (верш “К зорам”), “нутро вужоў” (верш “Слугам алтарным”). Часта вобразы гадаў ужываюцца ў пераносным сэнсе – пад імі падразумяваюцца ворагі, якія высмоктваюць з чалавека сілы (напрыклад, вужы, п’яўкі ў паэме “Зімою”). Паэт прыкмеціў, што паны называлі сялян словам “гад”, і ў некаторых творах адлюстравалі гэта: “Штось украдзеш, штось заробіш, // Вось і сыт я, гад, мужык” (верш “Аб мужыцкай долі”), тое ж і ў паэме “Адвечная песня”. Калі вобраз вужакі можа ўжывацца ў нейтральным кантэксте і нават выклікаць спачуванне чытачоў (“Як вужака, калісь і я віўся ў жальбе” – перажывае, што кепска живеца, герой верша “За чаркай”; у такім жа значэнні ўжываецца выраз “віцца, як вужака” ў вершы “У купальскую ноч”), то вобраз гадзін – заўсёды

адмоўны і часта сімвалізуе ворагаў: “А хтось гікне, дзіка рыкне // На бліск сонцавы жывы, – // Гэта стогны гадзін чорных, // На світанні крык савы” (верш “Прафесару Б. Эпімах-Шыпілу з Новым 1910 годам”).

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы асаблівае месца адведзена вобразу чорта, які таксама з’яўляецца ўвасабленнем адмоўнага. Чорту ўласціва здольнасць запанаваць над душой чалавека (вершы “Любімось, мае суседзі!”, “Далей і болей...”). Чорт называецца праклятым (верш “Дзе б і праўда жыла...”), нагадваецца, што ён мучыць душу чалавека ў пекле (верш “Мая доля”). Злачынства пана Лаўчынскага Купала паказвае праз удзел у ім чорта (паэма “Адплата каханья”).

Знаходзім у творах і здольнасць чорта да пярэваратніцтва. Паводле міфалогіі, чэрці прымаюць выгляд чорнага ката, чорнай сабакі, чалавека, дзіцяці, часта ператвараюцца ў свінню, змяю, шчупака, ваўка або сароку і ніколі не ператвараюцца ў карову і пеўня. У вершы “З кірмашу” чорт ператвараецца ў паніча, а потым – у зайца. Сустрэкаем у Купалы і вобраз Антыхрыста: “Сам Антыхрыст не пойме, што нельга, што льга...” (верш “Ўвесь да дна...”). У вершы “Дзе б і праўда жыла...” з чортам суадносіцца пан: “Чорт ляціць, і крычыць, і быдляча ўсё, ўсіх”.

Як слушна заўважыў В.А.Каваленка, “фігура чорта не страчвае сваёй традыцыйнай міфалагічнай сутнасці ні ў фальклору, ні ў літаратуры. Гэта паранейшаму ўвасабленне ўсяго нізкага, разліковага, практычнага і здрадлівага ў жыцці” (Каваленка 1981, 86). Пры гэтым “слова чорт нярэдка ўжываецца як абагульненае абазначэнне нячыстай сілы наогул” (Коваль 1995, 161; гл. Беларуская міфалогія 2001). Значэнне вобраза чорта ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы ў цэлым адпавядае народным уяўленням. Чорт удзельнічае ў стварэнні хаосу, разладу ў жыцці (верш “Разлад”).

Ліха, паводле міфалогіі ўсходніх славян, – “персаніфікаванае ўвасабленне злой долі, гора. У казках Ліха паўстае ў вобліку худой жанчыны без аднаго вока, часам – веліканшы, якая пажырае людзей, сустрэча з ім можа прывесці да страты рукі або пагібелі чалавека” (цыт. па: Славянская міфалогія 1995, 244). “Жыве Ліха на старым млыне, спіць на ложку з чалавечых касцей. Ідзе Ліха – дрэвы звальвае, горы разбурае, рэкі-азёры засыпае. Ні шкадавання, ні спагады: жывое сустрэне – ці звер, ці чалавека – затопча, разарве і з’есць. Нязграбнае, крыважэрнае, лютае – само ўвасабленне зла. Імя Ліха стала хадзячай назвай і

займае месца ў сінанімічным радзе побач са словамі “бядя”, “гора”, “няшчасце” (Персонажи 1993, 111). Злыдні, згодна з уяўленнямі славянскіх народаў, звычайна жывуць разам з Ліхам Аднавокім на млыне і прыслугоўваюць яму. Аднак зрэдчас яны могуць сяліцца ў якім-небудзь падворку. Чалавек, у якога ў хаце пасяліліся злыдні, ніколі не выберацца з галечы (гл. Персонажи 1993, 72). Вобраз Ліха ў Купалы не аднавокі, ён мае іншую характэрную рысу – станогасць: “Станогасць Ліха-Нядоля // Валочыцца з поля на поле; // А вочы ў яго – што ў начніцы, // А рукі ў яго – чараўніцы” (верш “Станогасць Ліха”). Яго крокі па зямлі суправаджаюцца крывёй і крывёдай, на яго шляху знішчэнне і смерці. У цэлым купалаўскі вобраз Ліха адпавядае міфалагічнай традыцыі, а яго “станогасць” надае яму большую маштабнасць, большы размах яго дзеянням. Вобразы ж злыдняў у творах Купалы, як правіла, маюць пераноснае значэнне: злыдні абазначаюць ворагаў (вершы “Да сваіх думак”, “Аратаму” і інш.). Злыдні плот ставяць бедамі (верш “Шлях мой...”), ганяюць беззямельнага “з кута ў куток” (верш “З песень беззямельнага”). Увогуле для абазначэння ворагаў паэт часта выкарыстоўвае вобразы нечысці – злыдняў, злых духаў, упыроў, крывапіўцаў (вершы “Перад вісельняй”, “У шынку”, паэма “Бандароўна” і інш.).

Ваўкалак у славянскай міфалогіі – чалавек-пярэварачень, які валодае звышнатуральнай здольнасцю “ператварацца ў ваўка, а потым – зноў станавіцца чалавекам” (Коваль 1995, 30). Ваўкалакі бываюць прыроджаныя і зачараваныя. Матыў ператварэння ў ваўка быў шырока распаўсюджаны ў міфалогіі Старажытнай Грэцыі (гл. Свет 2001, 85 – 92). З ваўкалакам Купала параўноўвае Машэку (паэма “Магіла льва”). У вершы “Ваўкалак” раскрываецца купалаўскае разуменне гэтага вобраза: “Не кеміць ні крывёды, ні жалю, // Ні наспаў магільных, ні пліт”. Сэнс верша – выкрыццё забабонаў, якія жывуць у свядомасці людзей шмат гадоў: ваўкалак “Малітвы на губы наводзе, // Як лістам, трасе цемнатою” (верш “Ваўкалак”). Гэтаксама і ў іншых творах паказваецца жывучасць народных павер’яў (вершы “Запушчаны палац”, “Крыжы”, паэма “Сон на кургане” і інш.).

У беларускай міфалогіі вядома сінанімічная назва дамавіка – хоплік (Беларуская міфалогія 2001, 13). Аднак у Купалы ёсць вобраз хохліка, магчыма, цалкам прыдуманы паэтам. У вершы “Даўгажданая”, прысвечаным тэме каханьня, “хохлік бегаў ля варот”. Пры гэтым купалаўскі хохлік звязаны з лесам (верш “Хохлік”), у лесе ён на нечым іграе, пад яго музыку “аджываюць смех і слёзы”, прычым успрымаюць музыку хохліка толькі міфалагічныя істоты: чары, лясун,

ваўкалак, ведзьма. Кветка ў час гэтай музыкі чахне, ліст на дрэве – трасецца. Амбівалентную сутнасць музыкі хохліка, яе суадносіны са святлом і цемрай добра адлюстроўваюць наступныя радкі: “Хохлік грае, ведзьма скача, // Ноч смяецца, сонца плача”. Вобраз дзеянняў хохліка, які “царскаю каронай // Карануе у сусветы // Сухалесы, пуштацветы”, мае таемны міфалагічны падтэкст, і яго поўны сэнс застаецца загадкай для купалазнаўцаў.

Такім чынам, праз разгледжаныя вобразы міфалагічных персанажаў у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы рэалізуюцца другія кампаненты бінарных апазіцый дабро – зло, жыццё – смерць. Ноч (цемра), хаос, Чорны Бог, змей (гады), чорт, Ліха, злыдні, ваўкалак і іншыя вобразы прадстаўнікоў міфалагічнай рэальнасці, якія жылі ў свядомасці сялян у выглядзе забабонаў, станавіліся для паэта галоўнымі вобразамі адлюстравання бед і цяжкасцей рэчаіснасці пачатку ХХ стагоддзя. Ужываючы вобразы міфалагічных істот, паэт не прытрымліваўся іх традыцыйнага значэння, вядомага з народнай дэманалогіі, прыбываў да фантазіі, што прыводзіла не толькі да змянення іх асобных рысаў (напрыклад, станогасць ліха), але і да стварэння абсалютна новых, індывідуальна-аўтарскіх міфалагізаваных вобразаў. З-за сваёй універсальнасці і зразумеласці чытачам вобразы міфалагічных персанажаў выкарыстоўваліся паэтам пры стварэнні алегарычных малюнкаў і ў іншых мастацкіх прыёмах, што спрыяла наданню асобным творам містычнасці, умацненню агульнага адчування трагізму.

Літаратура

Афанасьев А.Н. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. М., 1996.

Беларуская міфалогія: Дапам. / Уклад. У.А.Васілевіч. – Мн., 2001.

Васючэнка П. Славянскі сімвалізм: нацыянальна-адметнае і агульнае / Даклад на XII Міжнародным з’ездзе славістаў. Мн, 1998.

Голан А. Миф и символ. М., 1994.

Каваленка В. А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мн., 1981.

Коваль У.І. Народныя ўяўленні, павер’і і прыкметы: Даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі. Гомель, 1995.

Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1 – 7. Мн., 1995 – 2001.

Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995.

Персонажи славянской мифологии. К., 1993.

Свет славянского фольклора. Мн., 2001.

Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995.

Метлицкая А.Н. Символическая функция мифологических персонажей в поэзии Янки Купалы.

Статья содержит попытку системного описания мифологических персонажей в их символической функции в дореволюционной поэзии Янки Купалы.

Metlitskaya A.N. The symbolic role of mythological personages in Yanka Kupala's poetry.

The article contains some systematic description of mythological personages, their symbolic role in Yanka Kupala's pre-revolutionary poetry.

Ганна Мятліцкая

ВОБРАЗЫ ДУХАЎ ПРЫРОДЫ Ў ПАЭЗІІ ЯНКІ КУПАЛЫ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ

Акрамя анімістычных уяўленняў, уласцівых сусветнай міфалогіі (наданне прыродным з’явам адухоўленасці, успрыняцце ўсяго навакольнага жывым), у творах Янкі Купалы нашаніўскага перыяду раскрываецца і народнае разуменне наяўнасці, панавання ў прыродзе дзвюх супрацьлеглых сіл – сіл святла і сіл цемры, увасобленых у міфалагічных вобразах Белабога і Чарнабога.

Вобраз Чарнабога ў яго супрацьстаянні Белабогу знаходзім у раздзеле «Сяўба» паэмы «Яна і я», дзе ёсць зварот да зярнятаў:

Маліцеся да бела бога чуйна
І чорнага не гнеўце бога! [VI, 115]

Купалаўскі селянін, падобна да гэтых зярнят, жыве з думкамі пра двух багоў, спрыяльнага і злога, залежыць ад іх волі, вымушаны падпарадкоўвацца ёй. У паэта ёсць і асобны верш «Чорны Бог», з якога лепш можна зразумець уяўленне Купалам гэтага міфалагічнага персанажа. Наяўнасць супрацьстаяння Чарнабога і Белабога – як увасаблення дуалізму святла і цемры, светлых, добрых сіл і цёмных, нячыстых – выяўляецца ў геаграфічных назвах мясцовасцей, прыклады якіх прыводзіць, у прыватнасці, А. Афанасьёў. Як лічыць даследчык: «Паміж боствамі святла і цемры, цяпла і холаду адбываецца вечная, бясконцая барацьба, таму што абагаўлёныя ў іх прыродныя з’явы несумяшчальныя і ўзаемна выключаюць адна другую» [1, 272]. Вобразу Чарнабога адпавядае і купалаўскі вобраз Чорнага з драматызаванай паэмы «Сон на кургане».

Сярод вобразаў «цемнатвораў» у паэзіі Янкі Купалы нашаніўскага перыяду асобную групу складаюць вобразы духаў

прыроды, да якіх адносяцца дух пушчы, лясун, вадзянік, русалкі і хохлік.

У некаторых вершах знаходзім дэталі знешняга выгляду лесуна – ён «весь кудлаты» [Ш, 70], мае бараду [Ш, 17]. Пра лесуна гаворыцца, што ён братаецца з вадзяніком, якога жэніць з русалкай (верш «Русалка»).

Вобраз духа пушчы, вартаўніка папараць-кветкі, створаны Я. Купалам у вершы «У купальскую ноч». Дух пушчы паказваецца сярдзітым; чалавеку, які шукае папараць-кветку, ён кажа: «Ты яшчэ не дарасціўся // Цвет пасцігнуці жаданы» [Ш, 25]. Сілы начнога царства, адлюстраванага ў гэтым творы, немагчыма перамагчы:

Бачыш, чуеш: царства наша
Вечна, сільна, неўгамонна;
Духа пушчы не застраша
Ні сякера, ні карона [Ш, 28].

У замове, якую шэпча Яна ў час выгнання жывёлы (паэма «Яна і я»), згадваецца міфалагічны персанаж – цар лясны, палявы, вадзяны і таксама тое, што ў яго ёсць цараняты (як вядома, нечысць паводле народных вераванняў жыве сем'ямі).

У цэлым гэтыя вобразы духаў прыроды (лесуна і духа пушчы) сумяшчаюць у сваёй семантыцы як міфалагічнае, так і фантастычнае, але паэт не раскрывае іх падрабязна.

Найбольш поўна можна выявіць семантыку купалаўскіх вобразаў русалак, якая мае сваю адметнасць. У павер'ях усходніх славян русалкі – жаночыя дэманалагічныя персанажы, звязаныя з вадой і расліннасцю. «Русалка як быццам выпраменьвае спакусліваю пачуццёвасць, небяспечную для людзей» [5, 48]. У міфалогіях іншых народаў ім адпавядаюць наяды, ундзіны, вілы, албасты – духі, звязаныя з вадой. «Лічылася, што русалкай становіліся дзяўчаты, якія памерлі да шлюбу, асабліва засватаныя («заручаныя») нявесты, калі

яны не дажылі да вяселля; або дзяўчаты і дзеці, якія памерлі ў Русальны тыдзень (у тым ліку і тыя, хто ўтапіўся ў гэты час); або немаўляты, памерлыя нехрышчонамі» [3, 337].

Русалкі маюць здольнасць кіраваць прыроднымі стыхіямі і атмасфернымі працэсамі: насылаць навальніцу, град, засуху і г. д. «Дзе-нідзе расказвалі, што русалкі не робяць ніякай шкоды, а могуць толькі напалохаць чалавека або пажартаваць з яго. Аднак пераважная большасць павер'яў адносіць русалак да небяспечных духаў, якія праследуюць людзей, збіваюць іх з дарогі, душаць або казычуць да смерці, завабліваюць у ваду і топяць, ператвараюць у жывёл ці ў якія-небудзь прадметы, выкрадаюць і псуюць кудзелю, ніткі, палатно, прыходзяць у хату і прадуць па начах, могуць забраць сабе дзіця, пакінутае жняёй на мяжы» [3, 338]. У павер'ях, запісаных на беларускай зямлі, звычайна расказваецца, што русалкі гойдаюцца на галінах дрэў, казычуць злоўленых ахвяр да смерці [2, 77 – 93], што іх жыццё – толькі знешне выглядае як гульня і пацеха, а на самай справе «ў іх хапае смутку, які яны не могуць заглушыць забавамі» [2, 82]. З гэтага вынікае, што параўнанне жыцця Наталькі ў панскім палацы з жыццём русалкі (паэма «Магіла льва») цалкам адпавядае міфалогіі:

А толькі бедную Натальку
Жыццё з ім цешыць не магло,
Як тую грэшную русалку –
Жывыя людзі і святло [VI, 102].

У адпаведнасці з міфалогіяй у паэме «Сон на кургане» русалкі гушкаюцца, зачэпіўшыся валасамі за галіны дубоў. У гэтым творы іх тры. Першая русалка, калі была дзяўчынай, пакончыла жыццё самагубствам з-за таго, што яе хлопец пайшоў да другой, прычым не згадваецца, што яна ўтапілася, а «ў пятлю... пайшла» [VII, 37]. Хоць, магчыма, яе далейшае паднявольнае русалчына жыццё ў гэтым канкрэтным выпадку дакладна характарызуецца ёю праз вобраз пятлі.

Другая русалка была прыгожай княжнай, з-за якой скончыў жыццё самагубствам хлопец-слуга. Яна ж выйшла замуж за старога багатага князя, і далейшы лёс (якім чынам яна трапіла да русалак) у яе маналогу застаецца нераскрытым. Трэцяя русалка – жанчына-маці, якая закапала ў зямлю свайго сына. Потым некаторы час яна жыла ў горадзе, з якога вярнулася на курганок, дзе пахавала хлопчыка, і там заснула зімой. Як бачна, ператварэнне купалаўскіх герань у русалак толькі ў першым выпадку супадае з народнымі ўяўленнямі, а ў другім і трэцім – абумоўлена аўтарскім прыпадабненнем жыццёвых выпрабаванняў.

У паэме русалкі згадваюць і свае свавольствы. Першая пільнавала каласкі: калі да іх падышла кабета і стала іх рваць сабе ў фартух, то русалка яе напалохала і смяялася з гэтага. Другая сцерагла грушу: калі ўбачыла хлопца, які палез за пладамі, напалохала яго – той зваліўся з дрэва і ўцёк, пагубляўшы ўсе грушы. Трэцяя пільнавала лог і напалохала каня, на якім прыехаў на лог чалавек, у выніку чаго той зваліўся з каня і ледзь валок нагу.

Свавольствы русалак у цэлым бяскрыўдныя – яны палохаюць людзей за крадзеж, але не казычуць іх да смерці, нават не праследуюць іх, аднак пры гэтым чалавек можа і пацярпець фізічна ад страху – другі і трэці выпадкі. Прыход Сама ў іх мясціну русалкі ўспрымаюць з радасцю, гавораць, што не выпусцяць яго аж да дня, хоць і не збіраюцца здэкавацца над ім.

Купала надзяляе русалак здольнасцю чараваць (яны чаруюць, каб Сам заснуў) і ўменнем прадказваць будучыню:

І навеем яму,
Пакуль сонца зірне,
Казку долі яго
.....
Сон на кургане [VII, 50].

Як адзначае Л. Я. Гаранін, параўноўваючы вобразы русалак у творчасці Я. Купалы і К. Буйло: «Купалаўскія русалкі належаць да замагільнага свету і ўжо ў сілу гэтага варожыя чалавеку. У зямным жыцці кожная з іх цяжка саграшыла, і за гэта яны асуджаны на вечнае пастылае жыццё. Таму і песні іх – гэта своеасаблівае пакаянне, радасць і веселосць у іх штучныя. Русалкі ж К. Буйло – гэта проста казачныя істоты, якія жывуць у падводным царстве. І пакуты адной з іх, што яна разлучаецца з каханым і не можа з ім сустрэцца, – гэта чалавечыя пакуты, якія знаходзяць жывы водгук у сэрцах яе сябровак і ў сэрцы чытача» [4, 118 – 119]. Выснова Л. Я. Гараніна слухная ў адносінах да вобразаў русалак у паэме «Сон на кургане», а вось у вершах Купалы русалкі перажываюць чалавечыя пакуты: яны плачуць, калі лірычны герой хавае сваю песню пра шчасце (верш «Пахаванне»), – вобраз плачу русалак узмацняецца эпітэтам «шчыры» [IV, 24]. У вершы «Брату-беларусу» паэт просіць чытача ўглядзецца ў раку, убачыць у ёй «незабыты дзівы»:

Як там русалкі – твае дзеці –
 Днём аддыхаюць у жальбе,
 Каб ночкай, блудзячы па свеце,
 Шукаці долі для цябе [III, 174].

У вершы «Русалка» створаны фантастычны малюнак міфалагічнай рэальнасці – вяселле вадзяніка і русалкі. Верш мае кальцавую кампазіцыю. Магчыма, яго сэнс заключаецца ў адлюстраванні таго, як узнікае народнае паданне – з людскога суму, з домыслаў:

Казку аставяць дзіўную згнаннікам.
 Страх баязлівым кожны з іх кіне;
 Сум маўчалівы там раскудзесіцца,
 Песню аб гэтай зложыць мясціне [III, 71].

Лірычны герой гаворыць у пачатку і паўтарае ў канцы верша наступнае: дайце дзяўчыне галінку, каб павесіцца, – стуль яна скочыць у ціну. Вы яе мучылі ў жыцці, дазвольце ёй гэта... Такімі

словамі бы ўсур'ез перадаецца народная вера ў пераўвасабленне: як быццам у выніку самагубства скончацца чалавечыя пакуты і пачнецца нібыта бесклапотнае русалчына жыццё.

Да купалаўскіх вобразаў духаў прыроды прымыкае вобраз хохліка. У беларускай міфалогіі слова “хоплік” вядома як сінанімічная назва дамавіка [2, 13]. Але, магчыма, у Купалы вобраз хохліка цалкам прыдуманы паэтам. У вершы «Даўгажданая», прысвечаным тэме кахання, «хохлік бегаў ля варот» [II, 86]. Гэты вобраз звязаны з лесам (верш «Хохлік»): у лесе хохлік на нечым іграе, пад яго музыку «аджываюць смех і слёзы» [III, 17], прычым успрымаюць яго музыку толькі міфалагічныя істоты: чары, лясун, ваўкалак, ведзьма. Кветка ў час гэтай музыкі чахне, ліст на дрэве – трасецца. Амбівалентную сутнасць музыкі хохліка, яе суадносіны са святлом і цемрай добра адлюстроўваюць наступныя радкі:

Хохлік грае, ведзьма скача,
Ноч смяецца, сонца плача [III, 18].

У гэтым жа вершы знаходзім яшчэ адзін загадкавы від дзеянняў хохліка:

Ад загону да загону
Хохлік царскаю каронай
Карануе у сусветы
Сухалесы, пуштацветы [III, 17].

Гэтыя радкі маюць таемны міфалагічны падтэкст, і іх поўны сэнс немагчыма ні дакладна зразумець, ні дакладна перадаць.

Такім чынам, большасць купалаўскіх вобразаў духаў прыроды, у семантыцы якіх сумяшчаецца не толькі міфалагічнае, але і фантастычнае, не раскрываецца падрабязна (вобразы лесуна, вадзяніка, духа пушчы). Паэт згадвае ў творах толькі асобныя дэталі іх знешняга выгляду або дзейнасці. Больш поўна ў творах Янкі Купалы раскрыты вобразы русалак і вобраз хохліка. Семантыка іх мае адрозненні ад семантыкі адпаведных міфалагічных вобразаў.

ЛІТАРАТУРА

I – VII *Купала Я.* Поўны збор твораў: у 9 т. Т. 1 – 7. – Мн.: Маст. літ., 1995 – 2001.

1. *Афанасьев А. Н.* Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. М.: Издательство «Индрик», 1996. – 640 с.

2. Беларуская міфалогія: дапам. / уклад. У.А. Васілевіч. – Мн.: Універсітэцкае, 2001. – 208 с.

3. *Виноградова Л. Н.* Русалка // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – С. 337 – 339.

4. *Гаранін Л. Я.* Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Мн.: Беларуская навука, 1996. – 176 с.

5. Свет славянскага фальклору / пад рэд. Р. М. Кавалёвай. – Мн.: БДУ, 2001. – 93 с.

Мятліцкая Г.М. (Мінск, РБ)

МАЛАЯ РАДЗІМА Ё ЛІРЫЦЫ ЯЎГЕНІ ЯНІШЧЫЦ

Малая радзіма (вёска)* для лірычнай гераіні Я. Янішчыц – свет спрадвечнага, зямнога. Яна ўспрымае яе як “зялёную зямлю” (верш “Чаму ніколі не баюся я...”). Магчыма, асацыятыўная сувязь з зялёным колерам з’яўляецца невыпадковай. Гэта колер раслін і галоўны колер прыроды ў цёплыя поры года (вясна – лета), сімвалізуе маладосць, свежасць. Паэтэса адчувае цесную повязь з родным кутком, краем яе маленства, любімым і дарагім. Менавіта праз любоў да зямлі ў будучай паэтэсы гартаваліся лепшыя якасці характару (працавітасць і інш.). Яна прызнаецца, што мазалі на яе пальцах ад любові да зямлі, а ў душы сваёй яна адчувае тугу “па далавых і ціхіх берагах” [2, с. 29].

Адзін з найбольш цікавых і глыбокіх вершаў, прысвечаных малой радзіме, “Зямля і соль”, у якім стаяць побач спрадвечныя сялянскія (зямля і соль) і хрысціянскія (хлеб і віно, якія задзейнічаны, напрыклад, у праваслаўным абрадзе прычашчэння) каштоўнасці. Зямля і соль – у народнай свядомасці ўвасабленне багацця, да іх склалася асаблівая павага, бо не кожны селянін даўней меў дастаткова зямлі або солі.

Паэтэса адносіцца да зямлі як да надзвычайнай каштоўнасці, глыбока асабістай: “Зямля – мой хлеб няпросты і нялёгкі” [2, с. 30]. Можна прыгадаць народную казку пра ваўка, які шукаў сабе лёгкага хлеба, гэта значыць ленаваўся працаваць, думаў, што можна лёгка жыць і мець усё гатовае. Казка пераконвае чытачоў, што ў жыцці так не бывае, што хлеб не можа быць лёгкім, здабываецца цяжкой працай. Магчыма, з вобразам нялёгкага хлеба ў паэтэсы асацыяравалася і яе творчасць. У канцы гэтага твора знаходзім яшчэ адну метафару, якая адлюстроўвае ўспрыняцце лірычнай гераіняй радзімы, – “зямлёй пасоленая соль”. З аднаго боку, таўталагічнае выкарыстанне дзеепрыметніка “пасоленая” разам з назоўнікам “соль” (хоць лёгка падбіраецца другое азначэнне) узмацняе запамінальнасць, парадаксальнасць думкі і вобраза. А з другога – такім чынам вобраз набывае павышануюсэнсавуюнагрузку. Нібыта на роднай зямлі шмат солі, суцэльная соль.

* У артыкуле не прыводзяцца тэарэтычныя звесткі пра вясковую тэму ў беларускай паэзіі, таму што іх можна адшукаць у манаграфіі С.У. Калядка “Непрыручаная птушка Палесся. Творчая індывідуальнасць Яўгені Янішчыц” (Мінск, 2007). Намі ставілася мэта даць сваё прачытанне асобных твораў Я. Янішчыц, прысвечаных малой радзіме.

У народным разуменні соль цесна звязана з пакутамі: слёзы салёныя, пот салёны і горкі. А падобныя па гучанні лацінскія словы *sōl*, *sōlis* абазначаюць “сонца, сонечнае святло”. Хлеб-соль – народны сімвал гасціннасці. Дарэчы, пра соль ёсць і народная казка, у якой расказваецца, як дачка прыгатавала бацьку ўсе стравы без солі, і толькі тады ён зразумеў, чаму соль лепшая за цукар. Акцэнт верша менавіта на ўспрыняцці роднай зямлі як месца, з якім назаўсёды знітавана душа паэтэсы. Словы соль – боль у гэтым вершы не рыфмуюцца, але такую рыфму можна знайсці ў творчасці Я. Янішчыц. Лірычная гераіня ў гэтым вершы прызнаецца: “Ёсць ціхі боль у сэрцы – // старана” [2, с. 30]. Яна адкрыта гаворыць, што любоў да маленькай радзімы злучаецца з адчуваннем болю.

Для паэтэсы галоўнай каштоўнасцю, “кавалачкам роднага” становяцца скарбы-ўспаміны пра людзей-аднавяскоўцаў, пра любя, блізкія сэрцу мясціны, якія заўсёды з сабой, у душы. Родная зямля пераўтвараецца ўяўленнем і любоўю да яе ў вобраз чароўнай, прыгожай, незвычайнай, светлай краіны, сімвал маленькага раю на Зямлі, куды так прыемна вяртацца, які прыходзіць да цябе ў снах і вабіць (“кліча”) да сябе заўсёды. Зямля і соль – “смак” роднай зямлі.

Малюнкі вясковага жыцця адлюстраваны ў вершах “Што за гонкая травіца...”, “Удовін дождж” і інш., у якіх апісанні вёскі пераплецены з успамінамі пра маленства, са згадкамі пра знаёмых і родных людзей. У падтэкст верша “Што за гонкая травіца...” закладзена думка, што толькі той чалавек добры, які ўмее працаваць, у каго рукі залатыя. Іншым настроем прасякнуты верш “Удовін дождж”, у цэнтры якога гаротны, адзінокі вобраз удавы, якая капае бульбу ў “дажджлівы тыдзень, невыносны нейкі”, успамінае, што некалі была талака і праца была спорнай. “Грыпіна й Ганна, Хімка і Хадора. // Ціхутка так і светла адышлі, // Цяпер адпачываюць на пагосце” [2, с. 162]. Жанчыне няма з кім пагаварыць, а так патрэбна падзяліцца сваёй радасцю, што бульбачка ўрадзіла, і вечарам яна напіша аб гэтым у пісьме сваім дзецям.

Іншым падаецца вясковае жыццё ў “гарэзным вершы” (аўтарскае вызначэнне жанра) “У 300 кіламетрах ад Мінска”. Верш напісаны ў жартоўным, вясёлым настроі. Малая радзіма называецца ў ім “зямлёй, лагодай крытаю” [2, с. 90]. Лірычнай гераіні падабаецца, што жыве яна тут без вачэй крытыкаў, у поўнай адлучанасці ад цывілізацыі, нават тэлебачання няма. У вершы згадваюцца (і абыгрываюцца) асобныя дэталі вясковага побыту (напрыклад, камбайн, які параўноўваецца з канём, – такі напрацаваны ў спякоту). Вясковае летняе жыццё паэтэса называе “злёнай ідыліяй”. Гэты верш цікавы і адметны гумарам і абсалютна свабодным спалучэннем вобразаў. Шчасце ад знаходжання ў вёсцы перадаецца і ў вершы “Запозна

радасць, як даспелы яблык...”. Паэтэсе на малой радзіме ўсё дорага, вясковае жыццё надае ёй сілы. Я. Янішчыц адзначае, што ў родным сяле “любасць не пагасла” (верш “Вясло і перавясла”).

Характарыстыку ўнутранага свету вяскоўцаў паэтэса прыводзіць у вершы “Тут”. Яны “ласкава павераць на слова, // Але правераць затым на плячо” [2, с. 58] – на сілу, вытрымку, трыманне слова. Пры дапамозе асобных штрыхоў, дэталю ў гэтым вершы паказваецца перажытае вёскай і яе жыхарамі ў часы Вялікай Айчыннай вайны. (“Сялянка над прахам сыночка // Ў горкім бяссілли ірве валасы” [2, с. 58].) Тым не менш апошні слупок верша аптымістычны (словам “тут” паэтэса называе малую радзіму, яна верыць у яе шчасліваю будучыню):

Тут, дзе хапае да хлеба і солі
І на сталах не канчаецца мёд.
Тут, дзе не скончыцца песня ніколі
І не ўпадзе на калені народ! [2, с. 58]

У вершы “Старэйшыя мае...” лірычная гераіня звяртаецца да людзей старэйшага пакалення, гаворыць, што “...пакуль вы ёсць – // Пульс у мова”, “...пакуль вы ёсць – // Шумяць падлескі”. “Старэйшыя мае, // Мне з вамі – моцна!” [2, с. 98], – прызнаецца лірычная гераіня.

У многіх творах Я. Янішчыц знаходзім мастацкае адлюстраванне лёсаў яе землякоў. У вершы “Інтэлігенты ад зямлі” падкрэсліваецца прыгажосць унутранага свету вясковых людзей, сярод якіх паэтэса вылучае музыку Сцяпана, які іграў у клубе. Сама прырода закладвае ў душу чалавека адчуванне музыкі жыцця. Народны светапогляд – надзвычай “інтэлігентны”, гарманічны. Сяляне ўмеюць адчуваць і берагчы ўсё прыгожае і добрае. Гэта пацвярджаецца апошнімі радкамі верша: “Інтэлігенты ад зямлі – // Мае вясковыя Сцяпаны”.

Лірычная гераіня вучыцца ў аднавяскоўцаў вынослівасці, чалавечнасці, маральнай чысціні. Вучыцца жыць, працаваць, кахаць. І найперш яна вучыцца ў маці, вобраз якой для паэтэсы – сімвал усяго светлага, крыштальна чыстага, духоўнага і станоўчага, сімвал жыцця і еднасці з роднай зямлёй.

Я. Янішчыц у асобных вершах любуецца мілагучнасцю і прыгажосцю назваў беларускіх вёсак. Так, у вершы “Пра назвы” паэтэса спрабуе зразумець этымалогію тапонімаў, дае ім сваё, аўтарскае вытлумачэнне. Назвы Брыльянтава, Жамчужнае выклікаюць у яе асацыяцыю з царамі, багаццем. Яна задумваецца, якім чынам падобныя тапонімы маглі з’явіцца на беларускай зямлі: “Які ж вас цар прынёс?” [2, с. 43]. Назвы Малінаўка і Бярозаўка асацыіруюцца ў паэтэсы з “плагіятам”. А назва вёскі Цярпілаўка сведчыць аб працавітасці яе насельнікаў:

З сярпачкамі ды з віламі,

З кажнюткага жытла –
Тут вёсачка Цярпілаўка
Спявала і жыла [2, с. 43].

Кожны гаспадар у гэтай вёсцы руплівы, працавіты, ля кожнай хаты можна ўбачыць прылады працы. Далей згадваецца вёска Гараваха, якую лірычная гераіня параўноўвае з мудрай свахаю і кажа, што з яе яна ішла ў вялікі свет. Называюцца вёскі Чакайлаўка і Блінная. Я. Янішчыц адзначае ў вершы толькі тое, што гэта мясціны былінныя, “бы ў жальбе”. У апошняй страфе прыводзяцца тапонімы, звязаныя з прыгажосцю, каханнем: “...дзеўкі з Харашылава // Ў Залюбічы [замуж] ідуць!” [2, с. 43]. Сапраўды, назвы гаворачыя, а іх спалучэнне – творчая ўдача паэтэсы. У вершы “Тут” Я. Янішчыц зноў прапануе ўслухацца ў назвы: Яголін, Агова, Гойнава, Гуслікі, Горбень, Звінчо – кожная з іх адмыслова прыгожая, непаўторная, тут і сувязь з гісторыяй, і нешта спрадвечнае, беларускае.

У вершы “Ці ад імён прыгажэлі?..” паэтэса параўноўвае імёны дзяўчат і прыкмячае асаблівасці іх выкарыстання. Вясковыя імёны – Роза, Руфіна, Анжэла, а гарадскія дзяўчаты маюць імёны Анечка, Насцечка, Оля. Як адзначае паэтэса, вяскоўцы выбіраюць сваім дзецям рэдкія імёны. У наш час ёсць і ў горадзе мода на рэдкія імёны. Цікава, што, паводле міфалагічных уяўленняў, бацькі давалі дзіцяці рэдкае імя для таго, каб адвесці ад яго смерць, і ў тых выпадках, калі ў сям’і першыя дзеці паміралі або дзіця нараджалася слабым. Верылі, што рэдкае імя ў пэўнай сям’і магло спыніць дзіцячую смяротнасць [1, с. 409 – 410].

У асобных творах Я. Янішчыц паэтызуюцца сялянскія рэчы. Так, у вершы “Вуздэчка і шумёлы” (з пазначэннем “Год 1953-ці, хутар”) расказваецца гісторыя набыцця бацькам паэтэсы названых прадметаў вупражы. Прыводзіцца маналог дзеда, які ўгаварыў яе бацьку іх купіць, – калі будуць гэтыя рэчы ў гаспадарцы, то каня той “як-небудзь завядзе”. І вуздэчка, і шумёлы для дзеда надзвычай каштоўныя. Ён адчувае, што яго жыццёвая дарога заканчваецца і таму баіцца, каб яны не прапалі. І вось (падчас напісання верша) шумёлы ляжаць на гарышчы, а вуздэчка вісіць у сенцах. Вупраж стала проста непатрэбнай, бо машын у вёсках больш, чым коней.

У вершы “Вясло і перавясла” крыху з іншага боку абыгрываецца значнасць прадметаў з жыцця народнага, іх сакральнасць. Словы “вясло” і “перавясла” блізкія па гучанні і падобныя да слоў “весніцы”, “вёска”. Для лірычнай гераіні вясло асацыіруецца з імкненнем да новага, у іншыя, далёкія краі. А перавясла трымае, нібы прывязвае да роднага, роднай зямлі. Паўстае свет юнацтва (памкненняў, мар). “Зямля удоў і сірат” (малая радзіма) дадае лірычнай гераіні сілы. Ёсць у творы і вобраз “калодзеж памяці дзядоў” – сімвал ведаў продкаў, як

бы сімвал той асновы душы, з якой чэрпаеш жыццёвую мудрасць (як “роднае карэнне” ў М. Гарэцкага); “вада” з гэтага калодзежа для лірычнай гераіні самая найсалодкая. Свет гармоніі, свет згоды – роднае сяло. Паэтэса адзначае, што калі яе “нясе у даль... вясло – // Вяртае перавясла” [2, с. 29], дзе б яна ні знаходзілася, яна заўсёды памятае сваю маці, родную хату (“Ды ў засівелым тумане // Не гаснуць вокны мамы” [2, с. 28]).

Вёска – гэта і суладдзе з прыродай. Можна, таму так вабіць вёска гараджан. Відаць таму на малой радзіме лірычная гераіня вяртае сабе ўпэўненасць у сваіх сілах, душэўны супакой.

Многія творы паэтэсы адлюстроўваюць прыгажосць беларускай прыроды. І лес, і рэкі, і азёры, і нават балоты... Гэта ўсё роднае Палессе, радзіма. Пра лес і адносіны лірычнай гераіні да яго расказваецца ў вершы “З ляском пагаманю” і ў іншых творах. Любімымі паэтэсай элементамі вясковай прасторы з’яўляюцца луг і конь. Так, у вершы “Луг” паказваюцца касавіца, прыгажосць лугавых траў, таго ж даўгунца, які “шуміць ды спее”. Лірычная гераіня прызнаецца чытачам: “Я акнуся з галавою // У недакошаны нектар, // Здыму, як ношку з муравою, // З плячэй вандроўніцкі цяжар” [2, с. 79]. Луг адухаўляецца паэтэсай. Конь, які пасецца на лузе, стрыножаны, ён не збіраецца нікуды ўцякаць і “качаецца здзіўлёна” ў траве. “І у вачах яго зялёна // Адбіўся самы спелы гром”. Гэты глыбокі вобраз цікавы і прыцягальны менавіта сваёй парадаксальнасцю, нечаканасцю, навізнай і арыгінальнасцю. Дарэчы, у гэтым асноўная асаблівасць мастацкіх вобразаў Я. Янішчыц – нечаканых, загадкавых, таемных, глыбокіх... Чаму гром, які адбіўся ў вачах каня зялёна, самы спелы? Чаму менавіта гром там адбіўся, а не нешта яшчэ?.. Прырода суцішае, лечыць душэўныя раны – на малой радзіме, “як адліга, // Ад сэрца рана адлягла” [2, с. 80]. Паэтэса разумее, што з гэтай “зялёнай ідыліі” ўсё ж патрэбна вяртацца ў горад, дзе, “быццам іга, // Шаша пад ножанькі лягла” [2, с. 80]. Лірычная гераіня будзе ўзгадваць вёску і луг:

А гэты луг расой світальнай
Здалёку будзе мне свяціць,
Каб між бяды і між расстанняў
Не абарваць вяртанняў ніць [2, с. 80].

Элементарам вясковай прасторы прысвечаны верш “Любоў мая...”, у якім паэтэса называе тое, што любіць:

Любоў мая, ты песня і маркота,
І спелы бор і вольны гон ракі [2, с. 278].

Жыццё сусвету, якое Я. Янішчыц успрымае як “балючы век”, у гэтым вершы выступае своеасаблівым “фонам”: згадваюцца цягнікі, самалёты, анамаліі надвор’я (“Яшчэ лісток не ўпаў – а снегапад” [2, с.

278]). У души лірычнай гераіні пяе на блаславёны лад скрыпачка. Узгадвае паэтэса і цымбалы, якія называе вясельнымі. Гэтыя прадметы, як і іншыя сялянскія рэчы, для яе сакральныя. Прыгадваецца ў гэтым творы і конь: “І жаркім вокам гляне ў сэрца конь” [2, с. 278].

Гэта і ёсць тое сапраўднае, спрадвечнае, тое асноўнае, што робіць нас моцнымі, трымае на Зямлі, звязвае з усім навакольным, аберагае ў душы нябачную ніць – сувязь з прыродай, Космасам (Сусветам).

У апошняй страфе верша знаходзім разважанне пра музыку:

Пяе віхор, пяе лісток апалы,
 Пяе зямля курганняў і удоў.
 Любоў мая, ты скрыпка, і цымбалы,
 І шаргункі – над грывамі гадоў.

Лірычная гераіня чуе, як пяе ўсё навокал. Гучанне гэтай “музыкі” – надзвычай блізкае і дарагое.

Не пакідае паэтэсу клопат пра вёску, пра яе далейшы лёс. “Зажураны ліст да школьнага настаўніка” – верш-роздум пра вясковую школу, у якой працавалі сумленныя, сапраўдныя настаўнікі, але яе закрылі, бо не хапае вучняў. Маладыя вяскоўцы пераязджаюць жыць у горад, і таму школы пусцеюць. У вершы “Наконт гарадскога мыслення” вёска параўноўваецца з удавою, бо яна застаецца без гаспадара, без чалавечых рук.

Такім чынам, малая радзіма (вёска) для чалавека – рай, у які імкнецца душа, што і адлюстравана ў лірыцы Я. Янішчыц. Для паэтэсы радзіма – не толькі прырода роднага краю, яе краса, але і людзі, шчырыя і працавітыя. Дакладна і псіхалагічна тонка раскрываюцца ў творах няпростыя лёсы і духоўная прыгажосць “інтэлігентаў ад зямлі”. Малая радзіма – свет дабыні і гармоніі, свет спрадвечнага. Дэталі вясковай прасторы для паэтэсы з’яўляюцца сакральнымі: бор, рака, вясло і перавясла, луг і конь, вуздэчка і шумёлы...

1. Толстая, С.М. Имя / С.М. Толстая // Славянские древности: этнолингв. словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. – М.: Междунар. отношения, 1999. – Т. 2: Д – К (Крошки). – С. 408 – 413.
2. Янішчыц, Я. Выбранае / Я. Янішчыц. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 351 с.

Мятліцкая Г.М. (Мінск)

Прасторавыя архетыпы як кампаненты мастацкай мадэлі свету (на матэрыяле нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы)

Мастацкая мадэль свету як сістэма універсальных духоўных адносін, адлюстраванне ўсёй сумы ўяўленняў пра свет унутры пэўнай культурнай традыцыі ў літаратуры выяўляе сябе як “унутраная форма” пэўнага твора або творчасці таго ці іншага аўтара, пабудаваная “знешняй формай” – моўнай сістэмай. Кожная з’ява ў мастацкай мадэлі свету ў межах эстэтычна функцыянуючага тэксту ўключаецца ў сістэму іншых узаемадапаўняльных кампанентаў гэтай мадэлі, не з’яўляецца выпадковай, набывае павышаную семантычную нагрузку. “Мастацкае функцыянаванне спараджае не тэкст, ачышчаны ад значэнняў, а, наадварот, тэкст, максімальна перагружаны значэннямі”, – піша Ф.П.Фёдараў [9, 7].

“Мастацкі свет” (сінанімічныя паняцці: “паэтычная рэальнасць”, “мастацкі космас” і інш.) уключае ў сябе “сістэму адлюстраваных, узноўленых рэалій быцця (час, прастора, чалавек) і катэгорыі, якімі абумоўлена мастацкае ўспрыняцце пісьменніка (эстэтычныя і маральныя ўяўленні, погляды на чалавека, грамадства, народ, гісторыю). Разам з тым мастацкі свет гэта не толькі адлюстраванне, але і канцэпцыя аб’ектыўнай рэальнасці, яе ацэнка, яе версія”. Пры гэтым “рэчаіснасць узнаўляецца ў нейкім “скарочаным”, умоўным варыянце” [7, 5].

Р.А.Ткачова вылучае тры асноўныя канцэпцыі мастацкага свету, якія вызначаюць асноўныя прынцыпы аналізу і апісання прасторы: Ю.М.Лотмана, У.М.Тапарова і Ф.П.Фёдарава. Кожная з гэтых канцэпцый, як піша даследчыца, “аказваецца прадуктыўнай толькі пры даследаванні пэўнага тыпу прасторы: міфапаэтычнага (У.М.Тапароў), рамантычнага (Ф.П.Фёдараў) ці найбольш універсальнага – прасторы культуры (Ю.М.Лотман) – і пры ўмове, што ў творы будуць дастаткова выразна выяўлены дамінуючыя (міфалагічныя, рамантычныя або рэалістычныя) тэндэнцыі” [7, 5]. Як выявілася ў ходзе аналізу паэтычнай спадчыны Янкі Купалы нашаніўскага перыяду, найбольш прыдатнай для апісання яе мастацкай мадэлі свету з’яўляецца канцэпцыя У.М.Тапарова.

Дамінуючай асаблівасцю ў светапоглядзе беларусаў, на думку Л.Я.Гараніна, з’яўляецца “адчуванне непарыўнай, так бы мовіць, кроўнай сувязі беларусаў са сваім краем, сваім ландшафтам, прадметамі і з’явамі навакольнага свету... Час, гістарычны прагрэс не разбуралі язычніцкія ўяўленні, як гэта звычайна бывае, а быццам бы трансфармавалі іх у новую якасць, прыстасоўвалі да новай рэальнасці” [3, 169].

Еднасьць, непасрэдная сувязь чалавека з прыродай, з навакольным светам яскрава адлюстравана ў паэзіі Янкі Купалы. Мысленне беларусаў арыентавана “на сінтэз прадметна-пачуцёвага свету са светам духоўным, зямной прасторы – з унутранай прасторай чалавека. У народнай свядомасці прырода жыве і выяўляе сябе ва унісон з чалавекам, і кожная часцінка прасторы поўніцца канкрэтным зместам” [10, 336].

Менавіта невыдзяленне чалавекам сябе з навакольнай прыроды (з’яднанасць з ёю) з’яўляецца важным законам міфалагічнага мыслення. Архаічнае разуменне прасторы звязана з тым, што прастора “не папярэднічае рэчам, якія яе запаўняюць, а, наадварот, канстытуіруецца імі. Міфалагічная прастора заўсёды запоўнена і заўсёды рэчыўна”, – заўважае У.М.Тапароў [8, 234]. Прастора міфа выступае як чаргаванне шэрага такіх аб’ектаў, як горы, лясы, мора, сонца, багі, людзі, жывёлы, расліны, сакральныя і міфалагізаваныя аб’екты са сферы культуры і г. д. – усяго таго, што так ці інакш арганізуе прастору, збірае яе, аб’ядноўвае ў адзіным цэнтры.

“У міфапаэтычнай мадэлі свету прастора знаходзіць сябе ў рэчы і тым выразней, чым больш сакральнай з’яўляецца рэч... Рэчы не толькі канстытуіруюць прастору, праз заданне яе межаў, якія аддзяляюць прастору ад не-прасторы, але і арганізуюць яе структурна, надаючы ёй значымасць і значэнне (семантычнае абжыванне прасторы)” [8, 238 – 239]. Таму Сусвет у міфалогіі – гэта цэласная, арганізаваная сістэма, і разам з тым ён раздзелены, складаецца з частак. Сусвет (Космас) супрацьстаіць неарганізаванай прасторы – Хаосу, які па меры пашырэння і павелічэння колькасці засвоеных, упарадкаваных аб’ектаў выцясяецца на перыферыю.

Як было зазначана, важным кампанентам міфалагічнай мадэлі свету з’яўляецца цэнтр. “У гарызантальнай плоскасці Сусвету прастора становіцца ўсё больш сакральна значнай па меры руху да цэнтра, унутр, праз рад як бы ўкладзеных адна ў адну “падпрастор”, або аб’ектаў” [8, 256]. Міфалагізаваныя аб’екты, запаўняючы прастору і вызначаючы яе склад, “выбудоўваюць у межах агульнай прасторы нейкую семантычную падпрастору пэўнай структуры... Лакальнае размеркаванне значэнняў у гэтай падпрасторы такое, што яна падпарадкавана прынцыпу паступовага нарастання сакральнай пазначанасці аб’екта па меры руху ад перыферыі да той кропкі прасторы, якая лічыцца яе цэнтрам” [8, 256].

Міфалагічны цэнтр (*axis mundi*) злучае гарызантальную і вертыкальную плоскасці прасторы, ім звычайна з’яўляюцца храм, Сусветнае Дрэва, алтар, камень і інш. Гарызантальную плоскасць утвараюць зямныя аб’екты, сярод якіх жыве чалавек, а вертыкаль – гэта ўмоўна праведзеная вось, якая злучае Неба і Зямлю: “У

вертыкальным разрэзе Сусвету як найбольш сакральна пазначаны пункт прасторы звычайна разглядаецца нябесны канец уяўнай “сусветнай восі”, г. зн. абсалютны верх”[8, 257], а ніжні пункт вертыкальнай лініі “змяшчаецца там, дзе “сусветная вось” уваходзіць у зямлю; у гэтым выпадку ён супадае з цэнтрам гарызантальнай плоскасці”[8, 257].

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы часта сустракаецца вобраз свету, пад якім перш за ўсё разумеюцца сусвет (верш “Плачуць мае песні”), жыццё (вершы “Не тужы”, “Хоць ты, сэрца, лопні, трэсні...”) або людзі (вершы “Вы кажаце...”, “Прывітанне” і інш.). Свет таксама называецца бел-светам, белым светам (напрыклад, у вершах “Песня сонцу”, “Спроба актавы”). Як адзначае А.М.Афанасьеў, выраз белы свет “атрымаў сэнс сусвету, г. зн. усяго бачнага, азоранага нябесным святлом” [1, 50]. Характарыстыкамі Сусвету выступаюць яго нязмеранасць (верш “Мая малітва”), прыгажосць (вершы “Калі ў свет я ні гляну прыгожы...”, “Думкі”), адухоўленасць усіх яго з’яў (вершы “Сёмуха”, “Трайце, песні”). У некаторых творах свет можа быць зменным (верш “Страх”), цяжкім (верш “Абнімі...”), залітым “кывавым агнём” (верш “З песень аб няволі”), поўным “няпраўды благой” (верш “Доля ўдавы”).

Сакральнай прасторай унутры вялікага, неабсяжнага Космасу, “свету божага” для Купалы з’яўляецца радзіма. “Чалавек заўсёды ўспрымае свет, які вакол яго, адносна самога сябе, ставячы сябе ў цэнтры Сусвету, ён – пачатак адліку пры любым дзеянні, пры любым вымярэнні, пры любой спробе вызначыць, структураваць і змерыць прастору... Цэнтр свету – гэта “Я”, мой дом, маё паселішча, мой клан, мой народ, мая краіна”, – піша А.В.Падасінаў [6, 460]. Паэт не мае прывязкі да пэўнага локуса (верш “Плачуць мае песні”), лічыць домам увесь сусвет (вершы “Мой дом”, “Каб я меў загончык нівы”). А для галоўнага яго героя селяніна сакральнай прасторай з’яўляецца вёска, а яе цэнтрам – родная хата.

Вертыкальная плоскасць Сусвету выяўлена бінарнай апазіцыяй Неба – Зямля. Верх, або Неба, суадносіцца ў паэзіі Я.Купалы з вобразам Бога. “Цудоўнае, раскошнае жыццё прыроды, якое гучна чутно ў мільёнах разнастайных галасоў і імкліва развівацца ў шматлікіх формах, абумоўлена сілай святла і цяпла; без яго ўсё замірае. Падобна да іншых народаў, нашы продкі абагаўлялі неба, мяркуючы там яго вечнае царства; бо з неба падаюць сонечныя промні, адтуль свецяць і месяц і зоркі і праліваецца дождж, што творыць урадлівасць. У большай частцы моў словы, якімі называецца неба, адначасова служаць і назвамі бога... Ва ўсіх рэлігіях неба – жыллё боства, яго... прастол, а зямля – падножжа”, – так адзначае сувязь слоў Бог і неба А.М.Афанасьеў [1, 33].

Неба – станоўчы вобраз, гэта – “вясёлая яснасць” (верш “З песень аб вясне”), даль нязведзістая, даль свабоды і славы (верш “Шчаслівасць”). Матыў імкнення ўверх – да сонца, да зор – характэрны для многіх твораў. Паэт адчувае сваю з’яднанасць з небам, моліцца да неба (вершы “Развейся, туман”, “З сіроцкай долі” і інш.), называе сябе сынам зямлі і сонца (верш “Вечар”). На думку паэта, неба прымае актыўны ўдзел у імкненні абудзіць беларускі народ: “яно сваймі слязамі // З табою плача над табой; // Шле буры, громы з перунамі, // Каб сон збудзіць магільны твой!” [5, III, 175], – чытаем у вершы “Брату-беларусу”.

Зямля як кампанент згаданай бінарнай апазіцыі (Ніз) адлюстравана ў вобразах беларускага краю і поля (раллі). Адпаведна, жыццё на зямлі, як паказвае яго Купала, – бязвольнае, напоўненае горам, смуткам, пакутамі, што з’яўляецца апазіцыяй да жыцця на небе. Сутнасць суадносін Неба і Зямлі ў славянскай свядомасці добра раскрыта Г.Гачавым: неба і зямля не звязаны палкім каханнем (адсутнічае паняцце шлюбу неба і зямлі), акрамя таго зямля – “сырая”, “г. зн. не жонка ў каханні і маці (як Гея), а толькі маці з пачуццямі пяшчоты і пакутаў” [4, 247]. Сувязь паміж зямлёй і чалавекам – гэта сувязь доўгацярпення [4, 248].

Гарызантальная плоскасць Сусвету як космас, дзе праходзіць жыццё чалавека (мясціны, звязаныя з яго жыццядзейнасцю), у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы акрэслена больш выразна, чым вертыкальная. Прастора ў жыцці беларуса – “гэта заўсёды нейкая абмежаваная, замкнутая ў сабе прастора (хата, сядзіба, лес, поле, луг, нейкая мясцовасць, родны край у вузкім і шырокім значэнні гэтага слова)... Унутраны змест гэтага вобраза... тое або іншае адзінства адчувальнага, прадметнага свету, свету прызнага, супакойлівага, які сагравае душу чалавека”, – адзначае А.Я.Гаранін [3, 173].

Для купалаўскага мужыка прастора – гэта найперш хата і яе прыбудовы (гумно, пуны, адрыня, свіронак...), а таксама – поле і некаторыя іншыя больш аддаленыя аб’екты, звязаныя з яго штодзённай працай. Элементы прасторы набываюць сакральнасць, з імі звязаныя ўспаміны, селянін зросся з імі, прывык да іх. Як падкрэсліваецца ў творах, галоўнай сялянскай працай з’яўляецца земляробства, жыццё чалавека падпарадкавана змене пор года, працы на зямлі. Зямля – галоўная каштоўнасць для гаспадара, самае сакральнае для яго, гэтаксама як і родная хата. Дарэчы, словы “селянін, сяляне” тлумачацца Г.Гачавым як “тыя, што *сели* на зямлю, пусцілі карані” [4, 140].

Хата – цэнтр усяго чалавечага жыцця, абараняе яго ад варожых сіл навакольнага свету і разам з тым далучае чалавека да пэўнай прасторы, краіны, Сусвету ў цэлым. Хата і яе кампаненты ў міфалогіі

адпавядаюць будове Сусвету. З аднаго боку, яна з'яўляецца часткай Сусвету, а з другога – яго мадэллю. Нездарма як мае быць выбіраецца месца для будаўніцтва хаты, вызначаецца месцазнаходжанне чырвонага кута, накіраванасць вокнаў. У Купалы хата – гэта абагулены і – у некаторых творах – сімвалічны вобраз: яна сімвалізуе Беларусь. Як і краіна, хата паказваецца беднай, знешне непрывабнай, але – з ёй непарыўна звязаны яе гаспадар, які не аддасць сваю хату ў крыўду (верш “Мая хатка”). Згадваюцца прадметы, што знаходзяцца ўнутры хаты: печ, стол, лавы, калыска. У некаторых творах хата называецца палацам селяніна, хорамам (напрыклад, у паэме “Яна і я”). Горыччу прасякнуты матыў выгнання з хаты (вершы “Над калыскай”, “Для куска хлеба”, “Хоць ты, сэрца, лопні, трэсні...” і інш.).

Непасрэдна каля хаты размешчаны *сад*, “зялёны садочак” – месца спатканняў. Самы прыгожы вобраз саду знаходзім у паэме “Яна і я”, дзе сад параўноўваецца з Раем.

Вёска складаецца з асобных падворкаў, якія размяшчаюцца абাপал гасцінца: яна таксама бедная, выглядае нясмелай (верш “Брату ў чужыне”), звычайна ў ёй поўным ходам ідзе працоўнае жыццё – скрыпяць павозкі, асверы, рыкае скаціна, іграюць жалейкі (верш “Вясенняя раніца”). Як кампаненты вёскі згадваюцца млын, студні, “магазын”... У вершы “Чаго нам трэба” Купала спрабуе вызначыць тое, што патрэбна вёсцы: новыя хаты, сады, школа, роўная дарога, шпіталь, прытулак для старых людзей, а таксама – больш зямлі для кожнага гаспадара.

З працай селяніна цесна звязаны вобразы поля (нівы, гоняў, шнура), сенажаці. *Сенажаць* зарастае лазой (верш “Беларушчына”), на ёй – сівец і куп’ё (верш “З песень аб сваёй старонцы”). *Поле* – камяністае (верш “Выйду...”), пустая ралля (верш “Хлеб”), спочанае (верш “Сяброўцам па долі”), “шнур вузенькі // Не дасць шмат хлеба” [5, I, 129]. Пры гэтым вобраз поля звязаны і са змаганнем: да прыкладу, у вершы “Праявы” па полі ходзіць кліч “З прыкліканнем новай долі” [5, III, 200], заве абудзіцца. У некаторых творах поле выступае вобразам-сімвалам Беларусі (верш “Поле роднае”).

З прасторай, абжытай і занятай селянінам, у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы кантрастуе панская прастора. Унутры сакральнай прасторы радзімы адбываецца суіснаванне сваёй і чужой прасторы, якія фактычна не маюць падзяляючых іх фізічных меж. Пры гэтым некаторыя элементы ўласцівы і той і іншай прасторы або пераходзяць з адной у другую: “Наяўнасць у рамках аднаго мастацкага свету дзвюх вялікіх і складаных прастораў, не падзеленых выразнымі тэрытарыяльнымі межамі, прыводзіць да складанай сістэмы іх “дыялагічнага” (М.М.Бахцін) узаемадзеяння” [7, 17]. “Дыялог” паміж

дзвюма рознымі прасторамі не перадаецца непасрэдна ў творах паэта (за выключэннем верша “Праступнік”, дзе назіраецца змяшанне межаў свайго і чужога), але ён адчувальны, успрымаецца чытачом, хоць і застаецца па-за межамі адлюстраванага свету: *палац* пабудаваны рукамі сялян; усё нажытае панам дабро, як даводзіцца ў многіх вершах, збіраецца за кошт мужыцкай працы: “Стаіць палац высокі, белы, // Збудован роўна, ўсё пад шнур, – // Жывуць жа тыя ў ім, што ўмелай // Рукою ўзнеслі гэты мур?”[5, I, 122] – задае рытарычнае пытанне паэт. Акрамя таго ў паэме “Магіла льва” палац параўноўваецца з астрогам.

Вобразам, які знаходзіцца на мяжы сваёй і чужой (панскай) прасторы, у паэзіі Янкі Купалы з’яўляецца *лес*. Лес – панскі, але ён добразычліва ставіцца да вяскоўцаў, спачувае ім, фактычна ён такі ж бязвольны перад панам, як і сяляне. Лес з’яўляецца нацыянальнай прыкметай беларускага краю: “Ой, багата лесам-пушчай // Нашая старонка: // Ў само неба так і лезе // Сосна за сасонкай”[5, II, 59], – адзначае Купала.

Варожымі чалавеку ў творах Купалы з’яўляюцца карчма, турма і балота. *Балота* вызначаецца як пагібельнае месца, у ім пануюць цемратворы (верш “Блізкім і далёкім”), у яго дзікіх багнах жыве Чорны Бог (верш “Чорны Бог”). Як вядома, у замовах балоты выконваюць функцыю паглынальніка зла, хвароб. Наогул, у народзе яны ўспрымаліся негатыўна, лічылася, што ў іх жывуць чэрці. Як бачна, купалаўскі вобраз адлюстроўвае гэта ўяўленне. *Турма* ўвасабляе пакуты, бяспраўе. Там свае законы, гэтаксама як і перад вісельняй, дзе нават любоў сына да маці не можа нічога змяніць (верш “Кат”). “Путы, катаргі, астрогі, // Сібір поўная бясконца”[5, II, 136] – рэаліі верша “Ці ты ўзойдзеш калі, сонца?”. *Карчма*, з аднаго боку, “Вясёлы наш край”, як называе яе герой верша “Пры выпіўцы”, але ў ёй “гора-забава”, бо селянін прапівае апошняе (верш “На старую ноту”).

У некаторых вершах згадваюцца *горад*, дэталі гарадскога краявіду: вуліцы, слупы, чыгунка, цагляныя мury, ліхтары (верш “На вуліцы”). Згадваецца фабрыка (куплеты “І як тут не смяцца...”). Паэт называе горад грэшным (верш “На вуліцы”), паказвае кантраст горада і вёскі (верш “Шуман”).

Гарызантальныя прасторавыя вобразы злучаюцца паміж сабой топасам *дарогі*. У розных кантэкстах Купала ўжывае некалькі сінанімічных вобразаў: шлях, дарога, гасцінец, пуцявіна, сцежка, след. Па сімвалічнаму значэнню гэты топас блізкі да рэканструяванай Э. Бенвеністам семантыкі слова дарога (rānthāh) у санскрыце: “гэта не проста “дарога” як прастора, якую трэба прайсці з канца ў канец. Паняцце rānthāh уключае ў сябе працу, няўпэўненасць і небяспеку, у

такой дарогі ёсць непрадбачаныя павароты, яна можа змяняцца разам з тым, хто яе праходзіць, і да таго ж яна не толькі зямная: у птушак свая такая дарога, у рэк – свая. Ránthāh, як вынікае, – гэта дарога, якая не пракладзена загадзя і на якой няма рэгулярнага руху. Гэта хутчэй “пераход”, які спрабуюць прарабіць праз невядомую і часта варожую мясцовасць ...карацей кажучы, шлях некуды, куды не ходзяць проста, сродак пераадолець небяспечную, поўную непрадбачаных выпадковасцей прастору. Самым блізкім яго эквівалентам будзе хутчэй “пераход, пераадоленне”, чым “дарога” [2, 339].

Такім чынам, мастацкая мадэль свету ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы ў цэлым адпавядае канцэпцыі міфапаэтычнага тыпу прасторы, распрацаванай У.М.Тапаровым. Яе галоўнымі рысамі з’яўляюцца канцэнтрычная сістэма локусаў, згрупаваных вакол двух супрацьлеглых полюсаў “сваё” і “чужое”, сакральная роля цэнтра, у якасці якога выступае сялянская хата, павышэнне ўпарадкаванасці і сакральнай значнасці элементаў прасторы ад перыферыі да цэнтра. Большасць прасторавых архетыпаў, да якіх адносяцца хата, лес, сад, вёска і некаторыя іншыя, адлюстроўвае спалучэнне гарызантальнай і вертыкальнай плоскасцей Сусвету, іх нельга аднесці да выразна гарызантальных вобразаў, як дарога, поле, сенажаць, ці да вертыкальных, прадстаўленых бінарнай апазіцыяй Неба – Зямля, што характарызуе арыентацыю беларусаў у навакольным свеце як гарызантальна-вертыкальную. Далягляд закрыты, чалавек зжываецца з мясцінамі, якія вакол яго.

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т.1. М., 1995.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.
3. Гаранін Л.Я. Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя. Мн., 1996.
4. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988.
5. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1 – 6. Мн., 1995 – 1999.
6. Подосинов А.В. Ex oriente lux! Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии. М., 1999.
7. Ткачева Р.А. Художественное пространство как основа интерпретации художественного мира. Автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук. Тверь, 2002.
8. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227 – 284.
9. Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988.
10. Шамякіна Т. Касмасофія і літаратура (Беларускі нацыянальны космас і душа беларуса ў творчасці Якуба Коласа) // Беларусіка – Albaruthenica: Кн. 2. Мн., 1993. С. 336 – 339.

(Мінск)

СЕМАНТЫКА ВОБРАЗА ПТУШКІ Ў НАШАНІЎСКАЙ ПАЭЗІІ ЯНКІ КУПАЛЫ

Птушка з’яўляецца сімвалам боскай сутнасці, верху, неба, свабоды, жыцця, росту, пад’ёму, узыходжання, натхнення, душы, урадлівасці і іншага. У старажытных і многіх сучасных традыцыях распаўсюджана ўяўленне пра душу ў выглядзе птушкі. “У міфах, казках, народных песнях, сферы варажбы, прыкмет, прымхаў адзначана вялікая колькасць прыкладаў ператварэння ў птушку багоў, герояў, людзей” [8, с. 347]. У казках у птушак могуць ператварацца як станоўчыя, так і адмоўныя героі, а разуменне мовы птушак “прыпісваецца звычайна персанажам, якія асабліва блізкія да прыроды, падчас валодаюць магічнай уладай над ёю” [8, с. 348].

У нашаніўскай паэзіі Янкi Купалы вобразы птушак згадваюцца ў асноўным у вершах пра вясну: птушкі ўвасабляюць бесклапотнасць, шчаслівасць, яны радуюцца, граюць “гімны вясною”(верш “Чужым”), спяваюць “агнісце” (верш “Вольха”). “А было, ой, было, як малінка жыццё: // Быў шчасліў, песні пеў, на ўсё птушкай глядзеў...”[3, с. 21], – успамінае мінулае герой, якому давалося шмат чаго перажыць.

Для паэта радзіма звязана з птушкамі. Дрозд, гусь, салавей, зязюля, шпак, вераб’і згадваюцца ў вершах “З песень аб сваёй старонцы”, “Гэта крык, што жыве Беларусь”. З імі размаўляе лірычны герой у чужыне, пытае пра Беларусь (вершы “Я ад вас далёка...”, “Брату ў чужыне”). Птушкі разумеюць людзей і спачуваюць ім (напрыклад, у вершы “Светлай памяці Уладзіслава Эпімах-Шыпілы”).

Кожная птушка ў паэтычным свеце Янкi Купалы непаўторная: яна мае свой характар, станоўчыя або адмоўныя якасці. Некаторыя птушкі з’яўляюцца добразычлівымі, а іншыя – жорсткімі. Таму вобразы птушак часам выкарыстоўваюцца паэтам у алегарычных творах.

Станоўчымі вобразамі з’яўляюцца найперш салавей, жаўранак і бусел. Салавей спявае прыгожа, звонка (верш “Наша песня”), прыветліва (верш “Песня”), спявае пра нешта вясёлае, ён шчаслівы (верш “Дзе б і праўда жыла...”), яго песні радуюць людзей.

Жаўранак вітае аратых сваёй песняй (верш “Тае снег”), заклікае селяніна: “Смялей, беларусе-араты! Смялей уздымай к сонцу вочы!” [3, с. 204]. У міфалогіі

гэта – чыстая, “божая” птушка, якая сваімі песнямі ўслаўляе Хрыста. Па народных павер’ях жаўранак утварыўся з камячка зямлі, падкінутага Богам увышыню [10, с. 247].

Адна з найбольш любімых і шануемых славянамі птушак – бусел. Ён лічыцца свяшчэннай птушкай, якая прыносіць поспех і дастатак. Гняздо бусла ўспрымаецца як шчаслівы знак: “лічылася, што сама яго прысутнасць абараняе дом ад “громавага ўдару” і маланкі, ад граду і ўраганаў, ад вядзьмарства і духаў, а таксама садзейнічае абагачэнню гаспадароў” [10, с.120]. У нашаніўскіх вершах Я. Купалы гэты вобраз не раскрываецца падрабязна: гаворыцца, што бусел перажывае за мясіны, калі вяртаецца з выраю і бачыць вайну (верш “Вясна 1915-ая”), і згадваецца павер’е, якое распаўсюджана ва ўсіх славянскіх народаў, аб тым, што бусел прыносіць дзіця (верш “Паніч і Марыся”).

Дадатны і вобраз кані – нешчаслівай птушкі, пакаранай за свой грэх, за ляготу. Купала называе яе “заклятай птушкай” [3, с. 41]. Пакуты кані згадваюцца ў вершах “Над сваёй айчызнай”, “Думкі перад вясной”, “Не спадзейся” і іншых. Паэт прыводзіць народнае паданне пра каню, якое тлумачыць, за што яна пакарана (“Канюх”).

У некаторых творах жыццё птушкі суадносіцца з жыццём жанчыны (дзяўчыны). На аснове вобразнага паралелізму пабудаваны верш “Песня” (“Там, гэі, на ліпе на расахатай...”), у якім адлюстраваны пакуты птушкі (вечер разбурыў яе гняздо) і маці (яе сына доля выгнала з хаты). У вершы “Над ракою у спакою” маці параўноўваецца з зязюляй, вобраз якой таксама станючы ў творах Янкі Купалы (вершы “Мае думкі”, “Забытая скрыпка”). А дзяўчына, што знаходзіцца далёка ад бацькоўскага дому, хацела б стаць перапёлкай (верш “Песня” (“Каб была я перапёлкай...”). Дарэчы, у беларускім фальклоры часта сустракаюцца вобразы зязюлі і перапёлкі: шэрая зязюлька – сімвал жанчыны, якая тужыць – або ў разлуцы з каханым, або па бацькоўскай хаце, ці гэта вобраз варажбіткі; перапёлка – сімвал дзяўчыны, якая выходзіць замуж, або няшчаснай жанчыны [5].

Голуб і галубка ў фальклоры – сімвал закаханай пары. Вобразы галубоў у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы сімвалізуюць вернасць, самаахвярнасць у каханні – “Паляўнічы і пара галубкоў (Легенда з індыйскай кнігі Магабгарата)”. Лірычны герой называе дзяўчыну галубкай (вершы “Дзяўчынка, галубка мая!”, “Песня” (“Зайшло ўжо сонейка, цень лёг на гонейка...”).

У вершах Купалы ворагам галубоў даволі часта з'яўляецца ястраб, гэтак, як вораг закаханых – стары зводнік. У вершы “Голуб і дзяцюк” каханне (і адпаведна пакуты) хлопца мацнейшае, чым каханне галубка. Голуб праз некаторы час пасля таго, як ястраб забіў галубку, знаходзіць сабе іншую, а хлопец “Другой так не палюбе” [2, с.182]. І наадварот, у вершы “Ястраб” голуб чакае, каб ястраб забіў і яго.

Крыважэрнасць і жорсткасць ястраба адлюстраваны і ў іншых творах: ён вырывае сэрцы птушак, выпівае кроў (вершы “Мусіць, трэба было”, “Я бачыў”). Ён уяўляе небяспеку не толькі для галубкоў, але і для іншых птушак (напрыклад, для вераб'я – верш “Я не сокал...”), “з насмешкай мерачы вачамі ніз” [3, с. 195].

У паэзіі Янкі Купалы, акрамя вобраза ястраба, сустракаюцца і іншыя адмоўныя вобразы птушак – гэта каршун, груганы, совы, вароны, каўкі і крукі.

Сава – спараджэнне начной цемры. Гэты вобраз звычайна згадваецца пры апісанні гулянняў нечысці (вершы “Над магіламі”, “Чаго хмурыцца?”, “З песень нядолі”, “Заклятая кветка”, “Ночка”). Слова, якія гаворыць сава, здзеклівыя і страшныя. “Та! дзе ж Бацькаўшчына ваша” [3, с. 216], – кажа яна сіротам у вершы “Песні вайны”. Толькі аднойчы (верш “Палац”) паэт паказвае, што совы таксама пакутуюць, ім цяжка.

У міфалогіі сава – амбівалентны вобраз: у егіпцянаў, старажытных армян яна лічылася дрэннай (звязвалася са смерцю, д'яблам), і наадварот, у старажытным Кітаі яна з'яўлялася сімвалам дабрабыту, а ў Афін яе выява на посудзе, якім карыстаўся купец, сведчыла, што ён гандлюе без падману, бо сава суправаджала багіню Афін Паладу. Славяне ж успрымалі саву як дэманічную птушку, якая прадвешчае зло [9].

Адмоўным вобразам з'яўляюцца груганы (гэта відаць з вершаў “Згінула сонца...”, “Яшчэ прыйдзе вясна”, “Прарок”). Яны наводзяць слёзы сваім крумканем (верш “Каб я князем быў...”), балююць у час вайны (верш “Вясна 1915-ая”). Так, у вершы “Песні вайны” груган называецца злавешчым, а яго прылёт становіцца дрэннай прыкметай [3, с. 211, 218]. Ноч “урок, і залом абымае крылом, // Гругановым крылом спавівае” [2, с. 91].

Вобраз гругана ў творах Янкі Купалы мае семантычную сувязь з вобразам ворагаў, якія спраўляюць “з груганамі йгрышчы // На косцях братніх на ўвесь мір!” [2, с. 40]. У вершы “Над Нёманам” узнікае вобраз “Торгу гругановага” [3, с. 14], які вядзецца за беларускі край (падобнае – і ў вершы “Груганы”). У вершы

“Прыяцелі” прыводзіцца размова двух сяброў – гругана і ваўка, якія вырашаюць, што калі няма войнаў, ёсць пакаранне смерцю, з чаго і можна пракарміцца. А ў вершы “Груган і салавей” груган прапануе салаўю сваяцтва. Салавей дзякуе “за чэсць!” і гаворыць, што хоць яны і птушкі, але груган – драпежнік.

Вобраз каршуна, які забівае птушак і якога таксама могуць забіць, магчыма, сімвалізуе прыгнёт, прыгнятальнікаў народа. Алегарычны верш “Каршун” – пра тое, як зло справядліва пакарана: каршун забіў пеўня ў няроўнай бойцы, а потым зноў збіраўся некага забіць, але прыйшоў стралец і забіў каршуна. У вершы “З песень аб вясне” таксама гаворыцца, што каршун забівае “азябшых птушак”, і выказваецца ўпэўненасць: “Загіне з выстралу каршун” [1, с. 221]. Адсюль і пажаданне лірычнага героя ворагам: “Хай крыўдзіцель дрыжыць, як падбіты каршун” [3, с. 152].

Каўкі і крукі – не вельмі выразна акрэсленыя вобразы ў паэзіі Купалы. Яны чорнага колеру і, відаць, з-за гэтага ўспрымаюцца адмоўна (вершы “Чаго хмурыцца?”, “Стужа збліжаецца”).

Вобраз вароны – неспрыябны, выклікае жах (верш “Зазімак”). Паўтор з куплетаў “І як тут не смяцца...”: “Варон на свеце многа, // Ды некаму страляць” [1, с. 72 – 75] у кантэксце гэтага твора ўспрымаецца і ў такім сэнсе: несправядлівасці многа, але няма каму з ёй змагацца.

Знаходлівымі і смелымі птушкамі паэт паказвае пеўня і глушца. У байцы “Два мужыкі і глушэц” пакуль паляўнічыя спрачаліся, чый глушэц, ён паляцеў. Магчыма, алегарычна паэт разумеў пад гэтымі вобразамі Беларусь і яе апекуноў. Певень звязаны з сонцам – як і сонца, ён “адлічвае” час [8, с. 309]. Як лічыцца ў міфалогіі, певень “абуджае да жыцця свяціла, а значыць, вяртае на зямлю святло і цяпло, без якіх немагчыма жыццё” [10, с. 411]. У творах Янкі Купалы згадваецца, што певень адганяе нячыстую сілу (вершы “Забытая карчма”, “Люлі, люлі, мужычок”). Пад гэтым вобразам алегарычна разумеецца пясняр, смелы і непадкупны. У адным з вершаў ястраб і лісіца просяць пеўня, каб ён ім праспяваў, а яны заплацяць. На гэта певень адказвае, што гатовы праспяваць ім “вечна спачыванне” (верш “Ястраб, лісіца й певень”).

Арол у міфалогіі – птушка, якая, па словах А. Галана, “суадносіцца з сонцам, або з богам неба, у больш архаічных вераваннях... з’яўлялася “грамавой птушкай”, уяўляла сабой бога апраметнай, які падняўся ў неба” [6, с. 232]. Арол – сімвал нябеснай сілы, агню і бессяротнасці, увасабленне багоў і іх вястун у

міфалогіях розных народаў свету [8, с. 258]. Паводле ўяўленняў славян, гэта – цар птушак, старэйшы і самы галоўны сярод іх. Яго “традыцыйна лічылі ўладаром неба; павер’е прыпісвала яму здольнасць наведваць нябесны свет... Арол жыве больш за ўсіх птушак і валодае здольнасцю амаладжэння” [10, с. 390]. У творах Янкі Купалы арол – станоўчы вобраз, гэта птушка, якая імкнецца да прыгажосці, прастору, свабодная і моцная (вершы “Да сваіх думак”, “О. М. Пяшчынскаму”). На думку паэта, зваяваныя людзі, “перамогшы усё, узняліся арламі, // Бліскам былі нам, тым бліскам, што гас і не згас!” [2, с. 52].

Вобраз сокала – амбівалентны. Сокалу “свету не жаль; // Мілей яму небная даль” [1, с. 169), – заўважае паэт. Сокал па-сапраўднаму любіць волю (верш “Рвуцца сілы...” і інш.), а гэта, безумоўна, добрая якасць. Згодна з фальклорнай традыцыяй Я. Купала называе хлопца сокалам (верш “Да дзяўчатак”), арлом (верш “Ён і яна”), звяртаецца да селяніна “Саколе!” (верш “На поле тае”).

У творах Янкі Купалы ўзнікае матыў імкнення да ператварэння ў птушку, параўнанне лірычным героем сябе з птушкай. Некаторыя свае памкненні (напрыклад, адчуванне волі) ён суадносіць з адпаведнымі якасцямі птушкі (вершы “Вецер, і сокал, і я...”, “З маркотных думак...”). Ён хацеў бы быць птушкай-весьялушкай (верш “Думкі”) або сокалам (верш “Шчаслівасць”), калі б быў птушкай – быў бы шчаслівым, паляцеў бы на размову да Бога (верш “Каб я князем быў...”).

Вьяўляецца таксама падабенства лёсу лірычнага героя-паэта і птушкі. Ён называе сябе не сокалам, не арлом, не салавейкам – а верабейкам, які шануе родны край, спявае песні для беларусаў, жадае ім лепшага жыцця і шчасця. Доля лірычнага героя аднолькавая з верабейкам, такая ж нешчаслівая (верш “Я не сокал...”). Для Купалы верабей – простая і сціплая птушка, добразычлівая да людзей, з высакароднымі памкненнямі і цяжкім лёсам (вершы “Было гэта...”, “Плачуць мае песні”). Гэта мала стасуецца з міфалагічнай традыцыяй, дзе верабей даволі супярэчлівы вобраз, які “ўвасабляе залежнасць ад чалавека, меланхалічнасць, нізкасць, задзірыстасць, сквапнасць, пажадлівасць (у Кітаі вераб’і – звышнатуральныя вестуны, у індзейцаў – вобраз дастатку)” [8, с. 348].

Лірычны герой разумее, што ён не можа ператварыцца ў птушку ў літаральным сэнсе слова, яго “крыллі ўцяты” [1, с. 184], хоць яму хацелася б паляцець у свет, туды, дзе праўда, доля, дзе няма гора і бяды, ведае, што спяваць

пра шчаслівыя краі – не яго жыццёвае прызванне (вершы “Дзе б і праўда жыла...”, “Гэй, у свет!..”).

Як бачна, семантыка вобраза птушкі ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы ў цэлым адпавядае міфалагічнай і фальклорнай традыцыям. Птушкі прыносяць на сваіх крылах вясну, нагадваюць паэту пра радзіму, маюць як добрыя, так і дрэнныя якасці, а таму – у многіх творах становяцца вобразамі-сімваламі.

Літаратура:

1. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. Мн., 1995.
2. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 2. Мн., 1996.
3. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 3. Мн., 1997.
4. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 4. Мн., 1997.
5. Гілевіч Н. С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Мн., 1975.
6. Голан А. Миф и символ. М., 1994.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М., 1987.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. М., 1988.
9. Новрузов Н. О той, которая много видит... // Наука и религия. 1981, № 7. – С. 44 – 45.
10. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии. М., 2001.

Г.М.Мятліцкая

Архетыповая аснова вобразаў Беларусі і чужыны ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы

Падсвядомасць цывілізаванага чалавека ўважліва даследаваў швейцарскі псіхааналітык К.Г.Юнг. Вучоны вылучыў у ёй два ўзроўні: верхні, звязаны з індывідуальным жыццёвым вопытам чалавека, і ніжні, глыбокі, – калектыўны. К.Г.Юнг увёў у навуковы ўжытак паняцце архетыпа (ад грэч. archétypon – першавобраз, мадэль) як першапачатковай, прыроджанай псіхічнай структуры (схемы), як вобраза, які разам з падобнымі такімі ж вобразамі ляжыць у аснове калектыўнага пласта падсвядомасці. “Абапіраючыся на аналіз снабчанняў, трызненняў, шызафрэнічных расстройстваў, а таксама на даследаванні міфалогіі, прац усходніх, антычных і сярэдневяковых філосафаў, алхімікаў і г.д., Юнг прыходзіць да высновы пра існаванне і праяўленне ў псіхіцы чалавека калектыўнага несвядомага. Паводле Юнга, змест калектыўнага несвядомага не набываецца індывідуальным жыццёвым вопытам суб’екта – ён існуе ў душы ўжо пры нараджэнні ў выглядзе архетыпаў, атрыманых у спадчыну ад продкаў” [2, 634 – 635]. Структурныя элементы калектыўнай падсвядомасці Юнг назваў “архетыпамі” або “першапачатковымі вобразамі”, што “ўяўляюць сабой інстынкты, выяўленыя ў форме вобразаў, бо падсвядомасць рэпрэзентуе сябе свядомасці ў форме вобразаў, якія, гэтаксама як і ў снабчаннях і ілюзіях, ініцыруюць працэс свядомай рэакцыі і засваення” [11, 9].

У сваёй сукупнасці архетыпы складаюць базавую прастору калектыўнай падсвядомасці, якая выступае асновай для ўсіх іншых уяўленняў чалавека. Архетыпы выяўляюцца ў фантазіях, снабчаннях, а таксама – міфах, літаратурных і фальклорных творах і г. д. Пранікаючы ў свядомасць, архетыпы набываюць змястоўную характарыстыку. Але нават у мастацкім творы “кожны раз гаворка ідзе толькі пра апісанне і прыблізную характарыстыку падсвядомага значымага ядра” [4, 288], таму што архетыпы “не з’яўляюцца асабістай уласнасцю, на самай справе большасць людзей хутчэй самі знаходзяцца ў іх валоданні, чым валодаюць імі” [14, 182 – 183].

Адзін і той жа архетып можа выяўляцца ў розных творах, у розных аўтараў, праз розныя вобразы, якія ўтрымліваюць у сабе адзіную, першасную схему: сэнс архетыпа “праяўляе сябе перш за ўсё пры дапамозе метафар. Калі такі сэнс паведамляе пра сонца і атаясамлівае з ім ільва, караля, залаты скарб, які абараняецца драконам, або сілу, што спрыяе жыццю і здароўю чалавека, дык гэта не адно і не другое, а невядомае трэцяе, якое знаходзіць больш

ці менш адэкватнае выяўленне ва ўсіх гэтых параўнаннях і тым не менш – да бясконцай прыкрасці інтэлекту... застаецца невядомым, і яго немагчыма падвесці пад формулу” [14, 92 – 93]. Архетыпам уласціва здольнасць суправаджацца перажываннямі, яны ўражваюць, захопліваюць, выклікаюць эмоцыі. “Тайна ўздзеяння мастацтва, паводле Юнга, заключаецца ў асаблівай здольнасці мастака адчуць архетыповыя формы і дакладна рэалізаваць іх у сваіх творах” [1, 110].

Сярод важнейшых архетыпаў, наяўных у падсвядомасці чалавека К.Г.Юнг вылучае архетыпы Маці (Коры), дзіцяці, анімы і анімуса і некаторыя іншыя [14]. Мастацкае выкарыстанне вобразаў Беларусі і чужыны ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы адпавядае амбівалентнай сутнасці архетыпа Маці (што будзе разглядацца ніжэй). Гэта абумоўлівае наступныя мэту і задачы дадзенага артыкула – даказаць архетыповасць вобразаў Беларусі і чужыны ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы, рэалізацыю праз гэтыя вобразы міфалагічнай ідэі разумення Радзімы (Зямлі) у якасці Маці; раскрыць архетыповую аснову паняцця “жаночае”; вылучыць і прааналізаваць прыклады з нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы, звязаныя з успрыманнем Беларусі ў жаночым вобліку; разгледзець ідэал чалавечых адносінаў да радзімы і чужыны, адлюстраваны ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы. Навізна даследавання заключаецца ў тым, што намі ўпершыню робіцца спроба падрабязнага раскрыцця міфалагічных вытокаў вобраза радзімы (і адпаведна – чужыны) на матэрыяле нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы.

“Корань слова “жанчына” той самы, што і ў сучасных тэрмінах генезіс, гены, якія ўзыходзяць да грэчаскага γενναῖο ‘нараджаю’... жонка – ‘здольная нараджаць дзяцей’” [8, 84]. Як адзначае даследчыца В. Фрэйдэнберг, “нараджаючы, жанчына нараджаецца... ‘Роды’ і ‘нарадженне’ – больш старажытныя метафары, чым метафара ‘ўваскрэсення’, хоць абазначаюць тое ж, што і яна” [13, 78]. Пры гэтым сэнс нараджэння – падтрымка ланцужка нараджэнняў, яго непарыўнасці [14, 164 – 165]. Здольнасць нараджаць складае архетыповую аснову паняцця “жаночае”: у народным светапоглядзе было “ўсведамленне цеснай сакральнай сувязі жаночага пачатку са спараджальнымі функцыямі зямлі” [3, 168].

Галоўным жаночым боствам у большасці міфалогій свету была Вялікая Багіня Маці, якая суадносілася з жаночым творчым пачаткам у прыродзе. Здольнасць нараджэння абумоўлівала зліццё гэтага вобраза з вобразам зямлі, а пасля хрысціянізацыі – з вобразам Божай Маці. Асноўнай для Багіні-Маці з’яўляецца яе

стваральная функцыя, якая мае некалькі аспектаў: багіня ўдзельнічала ў стварэнні свету, а таксама ўсіх істот, што насяляюць яго, з'яўлялася ахоўніцай урадлівасці глебы, жывёл і людзей. “Уключэнне Багіні-Маці ў кола міфалагічных уяўленняў пра вечнае адраджэнне было прычынай таго, што менавіта яна разглядалася ў якасці крыніцы жыццёвай сілы і бессмяротнасці як вышэйшага праяўлення гэтай сілы” [12, 179]. Разам з тым Багіня-Маці з'яўлялася захавальніцай патаемных ведаў і апякункай культуры.

Міфалаг Арыэль Галан атаясамлівае Вялікую Багіню Маці не толькі з зямлёй, а ўвогуле з прыродай. Дзеянні яе непрадказальныя, яна “не адрознівае дабро і зло, неразумная, падобна да жывёлы ці сляпой стыхіі прыроды” [6, 167]. Амбівалентнасць вобраза Вялікай багіні вынікае найперш з амбівалентнасці яе функцый: яна не толькі стваральніца і ахоўніца, але і разбуральніца, што праяўляецца ў яе звязанасці з “дзікасцю, неўтаймаванасцю, вайной, злымі чарамі” [12, 179]; яна адначасова і жахлівая, і прывабная. Як адзначае даследчык Д.Дудко, менавіта на занядбанне і забыццё вобраза Вялікай Багіні Маці былі накіраваны дзеянні царкоўнікаў падчас хрысціянізацыі Русі. Пазбаўленне ад галоўнага жаночага боства дазваляла зламаць падмурак язычніцкіх уяўленняў, а зліццё гэтага вобраза з вобразам Багародзіцы, гэтаксама як і зліццё іншых язычніцкіх багоў з вобразамі хрысціянскіх святых, дазваляла з меншымі перашкодамі прыжывацца новай рэлігіі на славянскіх землях [10].

У псіхалогіі сучаснага чалавека захавалася ўспрыманне маці, якое архетыпова адпавядае амбівалентнасці вобраза Вялікай Багіні, добрай і жахлівай маці адначасова. “Яна ёсць увасабленне абяцання дасканаласці; залог вяртання душы пасля завяршэння яе выгнання і вандраванняў у сусвеце ўпарадкаваных непаўнацэннасцей да адчутай раней асалоды, да мілуючай “добрай” маці, маладой і прыгожай, якую мы некалі зазналі і, можна сказаць, расмакавалі ў далёкім мінулым... Аднак вобраз, які захаваўся ў памяці, не толькі міласэрны, бо ў скрытай сферы дзіцячых успамінаў дарослага чалавека таксама захоўваецца, а часам нават мае большую сілу вобраз “злоснай” маці – 1) маці, якая адсутнічае, недасяжная, супраць якой накіраваны агрэсіўныя фантазіі і ад якой баяцца агрэсіўнасці ў адказ; 2) маці, якая не дазваляе, забараняе, карае; 3) маці, якая ўтрымлівае ля сябе падрастаючае дзіця, якое спрабуе адштурхнуцца ад яе; і нарэшце 4) жаданай, але забароненай маці (эдыпаў комплекс), прысутнасць якой з'яўляецца спакусай небяспечнага жадання”, – піша даследчык Джозэф Кэмпбэл [9, 114].

Аналізуючы архетып Маці, К.Г.Юнг адзначае суаднесенасць жанчыны са сферай падсвядомага, вызначае вобразы, што сімвалізуюць маці ў рэчаіснасці і ў мастацтве, асноўныя з якіх – горад, печ, скрыня, мора (у якое апускаецца сонца, каб з яго ж нарадзіцца зноў), дрэва, зямля [15]. Да падобнай высновы прыходзіць і даследчык Э.Нойман: архетып Маці ўключае ў сябе “ўсё глыбокае – бездань, даліну, зямлю, мора і марское дно, фантаны, азёры і басейны, глебу, іншасвет, пячору, дом і горад... Усё вялікае і здольнае абняць, што ўтрымлівае, абкружае, ахінае, закрывае, абараняе і песціць што-небудзь маленькае” [11, 30].

“Край беларускі мірны, сумны” (верш “Брату ў чужыне”), “няшчасны край” (верш “Памяці С.Палуяна”), маладая старонка (верш “Маладая Беларусь”), спакойны край (верш “Я ад вас далёка”), невясёлая старонка (верш “З песень аб сваёй старонцы”), Беларусь-маці (верш “Гэй, капайце, далакопы...”), матка-зямля (верш “Гэта крык, што жыве Беларусь”), карміцелька (верш “З дарогі”) – такімі словамі ў розных творах называе Купала Беларусь. Як прыкметы радзімы згадваюцца Нёман, Дзвіна, Буг, Белавежа, Налібокi (вершы “Я нясу вам дар...”, “Ужо днее”). Беларусь у разуменні паэта “гартавана слязамі і крывёю народа” [II, 47], “няпамяці пылам пакрытая” [II, 34], зямля прадзедаў (верш “Для зямлі прадзедаў маіх...”). Ворагі лічаць яе збунтаванай зямлёй (верш “Ісцінна чорнае трыо”), Купала называе яе загнанай (верш “Родныя песні”), сваёй забранай стараной, скаванай мучальніцай-княжнай (паэма “На Куццю”).

Ідэал Радзімы-маці – гэта “яўная алегорыя маці... Архетыпам тут з’яўляецца містычная далучанасць прымітыўнага чалавека да зямлі, на якой ён жыве і ў якой спачываюць духі яго продкаў”, – лічаць К.Г.Юнг і Э.Нойман [16, 27]. Гэту асаблівасць – далучанасць чалавека да роднай зямлі, якая падсвядома суадносіцца з маці, заўважае ў беларускіх прыказках Р.М.Кавалёва: “Беларусы бачылі безумоўную каштоўнасць “прыроднага” мацярынства ў тым, што праз маці, якая нарадзіла дзяцей, праз факт іх нараджэння ў пэўным месцы дзеці далучаюцца да вышэйшай каштоўнасці кожнага чалавека – Радзімы: “Дзе маці нарадзіла, там і радзіма”. Локусы малой радзімы афарбоўваліся святлом мацярынства: “Дарагая (мілая) тая хатка, дзе радзіла мяне матка”; “Мілы той куток (дамок), айдзе рэзан пупок”, “Дарагі той куток, дзе завязалі пупок” [7, 151]. У паняцці радзіма сышлося духоўнае і матэрыяльнае, радзіма як ідэал успрымаецца глыбока і інтымна [5, 20]. На думку паэта, памяць пра чалавека непагасная, калі ў яго любоў да радзімы такая ж моцная, як любоў сына да сваёй маці (верш “Памяці Вінцука Марцінкевіча”).

Любоў лірычнага героя да роднай зямлі, імкненне служыць ёй і гатоўнасць за яе памерці выяўляюцца ў многіх вершах Я.Купалы. Гарачыя словы малітвы за родны край, людзей, усё роднае змешчаны ў двух вершах пад аднолькавай назвай “Мая малітва”. Паэт прызнаецца радзіме: “Я пра цябе не забудуся, – засумую, заплачу // Эх, нават пасля смерці – у тваім лоне, у магіле” [I, 411], ён гатовы загінуць за свой край у барацьбе і просіць радзіму не гнаць яго ад свайго парога (верш “Для зямлі прадзедаў маіх...”). Кроўная сувязь з радзімай, перажыванне за яе лёс, з-за яе болю пераліваюцца ў сны лірычнага героя:

Яшчэ ў калысцы я наўчыўся з песень сніць
 Аб гэтых блізкіх мне, а цесных так мясцінах:
 Што роднай нівы я мільённая часціна,
 Што зоркі роднай ў сэрцы мне іскрынка тліць [IV,

20].

Жыццё беларускага краю з’яўляецца галоўным творчым імпульсам. Паэту балюча ўспрымаць “сірочае кананне” [III, 85] народа і краю (верш “Цару неба й зямлі”), тое, што ў жыцці народа нічога не змяняецца (вершы “Памяці С.Палуяна”, “Па межах родных і разорах...” і інш.). Жыццё беларусаў паэтам ўспрымаецца як сон (вершы “Над сваёй айчызнай”, “Мой край”, “Па межах родных і разорах”) і параўноўваецца з магілай (вершы “Мой край”, “Пад крыжам”, “З песень аб сваёй старонцы”). Глыбокім болем і смуткам напоўнены многія радкі вершаў, напрыклад:

То не рэчак паводкі бурлівыя
 Затапляюць зямельку вадой, –
 Гэта, ў бойцы мручы, нешчаслівыя
 Залілі свет нявіннай крывёй.

Ды над гэтай крывёю магільныя
 Расплываюцца енкi сірот,
 Плачуць цяжанька людзі бяссільныя,
 Плача змучаны ўвесь мой народ [I, 148].

У вершы “Забраны край” паэт разважае пра жыццё краіны, “спавітай у вечны туман” [III, 106] – працу людзей на чужых палетках, баль нечысці, разлад паміж бацькамі і дзецьмі, пакору чужынцам. Прадзедавы косці не вытрымліваюць такога жыцця і паўстаюць з магіл, каб народ абудзіўся.

У некаторых вершах адчуванне прыгажосці, багацця, святла ў родным краі і пачуццё любові да яго спалучаюцца з болем і трагізмам (вершы “Пад крыжам”, “З песень аб сваёй старонцы”, “Гэта крык, што жыве Беларусь”).

Хвалюе і непакоіць Купалу лёс роднай мовы. Ён ведае, што роднае слова – магутнае, бесмяротнае, “крыўды, няпраўды змагло” [II, 35], называе яго свабодным і загнаным. Хоча, каб пачуў і зразумеў кожны беларус, што “родная мова... мілей найбагатшай чужой!” [II, 35].

“Бацькаўскае слоўца” адпавядае душы чалавека, яно зжылося з беларусамі, прайшло з імі праз стагоддзі. Ворагі “брэшуць мязотна” [I, 410] (польскамоўны верш “Люблю цябе, зямля...”), але яны не могуць адабраць роднае слова ад чалавека, нават калі разлучаюць дзяцей і бацькоў. А смяецца над мовай той, “Хто не знаў ніколі // Чалавечых думак, чалавечай долі, – // Хто ў грудзях гадуе злосна, непрытворна // Замест сэрца – камень, мест душы – дым чорны” [II, 137]. Як карань звязаны з дрэвам, а сонца – з небам, так і слова непарыўна звязана з чалавекам. Адсюль і мара паэта “падняць скібіну слова... // На запусцелым дзірване // Сваёй старонкі Беларусі” [I, 135]. Купала верыць, што мова беларусаў будзе “вечна жыці” [II, 138].

Вобразы Беларусі ў вобліку жанчыны і народа як яе дзецей сустракаюцца ў некаторых творах, напрыклад у вершах “За праўду”, “Беларушчына”, “Выйдзі...”. Апісанне яе знешняга выгляду таксама сведчыць пра ўспрыманне паэтам краіны ў вобліку жанчыны, персаніфікацыю гэтага вобраза. На яе галаве – карона з пралесак, “Ўся сама – ясная лебядзіная” [III, 98] (верш “Маладая Беларусь”), яна ў зеляніне, уся ў святле, “ззяе смела жыццём” [I, 415] (верш “Зямля”) або – яе “рукі і ногі у ранах, // А раны на сэрцы – каму ж іх паняць?!” [II, 29] (верш “Ужо днее”), на ёй лахманы, “што доўгія векі // ...валачыла з кастры, з палыну” [III, 75] і карона, сплеченая з церняў (верш “Выйдзі...”). У вершы “Ўсюды лета...” Беларусь успрымаецца лірычным героем як прыгожая дзяўчына-каралеўна, якую ён заклікае выйсці, паказацца свету. А ў заключных радках паэмы “Яна і я” вобраз каханай зліваецца з вобразам радзімы:

Я песняй мілую сваю праслаўлю
Паміж народамі сваіх, чужых зямель,
Каб не загінула, як кветка, у бяспраўю, –
Жыла й тады, як ляжа ў вечную пасцель.

А воля мне жалезная патрэбна
За крыўды маёй мілай помстай заплаціць,
Што гаравала так яна бяхлебна,
Што ланцугамі мусіла шмат лет званіць [VI, 119].

Суадносіны радзімы і чужыны ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы прыблізна адпавядаюць народнаму разуменню суадносінаў маці і мачыхі. Сад і хорам на чужой зямлі для лірычнага героя не заменяць хату і бярозкі радзімы (верш “Я ад вас далёка...”). Паэт папярэджвае, што на чужыне больш слёз, нуды, адсутнасць блізкіх людзей, адзінота, “Там любіць свой край прысягнеш // Лепей, як жыццё” [I, 193], называе яе “край халодны, чужы” [III, 66]. Выснова да якой прыходзіць Я.Купала і якую выказвае чытачам як параду ў вершы “Не шукай...” – немагчыма знайсці шчасце, долю, сяброў і радзіму на чужыне, усё гэта ёсць блізка, там, дзе цябе нарадзіла маці. “Толькі ўмей шукаці блізка!” – двойчы паўтараецца ў гэтым творы. Верш “Брату ў чужыне” напісаны ў форме звароту да чалавека, які жыве на чужыне: ці помніць ён сваю радзіму? У ім называюцца элементы сакральнай прасторы: калыханка маці, родная хата, сяло, гасцінец, поле, мова і г. д. А ў вершы “Шчасце” (“Ты гаворыш, суседзе, што на свеце ўсё едзе...”) выказваецца думка: сваё роднае “толькі камня не ўзруша” [II, 210].

Тэма жыцця ў чужым краі знаходзіць працяг у лёсах людзей, якія паспыталі шчасця-долі на чужыне. Купала стварае некалькі сюжэтных твораў, прысвечаных гэтай тэме: у вершы “З дарогі” вандроўнік вяртаецца на родную зямлю, туды, дзе ён некалі пакінуў жонку, дзяцей і бацькоў. Калі ён жыў далёка ад іх “у бядзе... цяжкой, // Ні шчасця, ні долі не бачыў ніколі, // Бядуючы слёзна парой” [I, 253]. Бацькоўская хата ацалела, але ў ёй ужо жывуць чужыя людзі. Падобныя творы – “Шчасце”, “Чатыры крыжы”, героі якіх, вяртаючыся ў родныя мясціны, таксама не знаходзяць сваіх блізкіх. У вершы “Адступнік” адваротная сітуацыя. Маці хварэе, і людзі паведамляюць пра гэта сыну, які падаўся ў чужы край. Сын вяртаецца “Не то князем, не то панам, // Не то трэзвым, не то п’яным” [III, 198], гаворыць на незразумелай мове. Маці называе яго не інакш, як чужаніцам. Потым сын зноў кідае яе і едзе на чужыну. Як бачна з верша, гэты чалавек стаў чужынцам на роднай зямлі. Абыякавасць да хворай маці дапаўняецца ягонаў абыякавасцю да радзімы.

Такім чынам, у паэтычным свеце Янкі Купалы ідэя мацярынства беларускай зямлі (ідэал Радзімы-маці) выяўляецца не столькі ва ўспрыняцці роднай зямлі ў якасці месца з’яўлення на свет або як зямлі-карміцелькі, колькі праз адчуванне святасці роднай старонкі (і ўсяго роднага), адказнасці перад зямлёй, на якой жылі продкі. Непарыўная повязь чалавека з радзімай, любоў да яе і служэнне ў імя яе дабрабыту – падаюцца паэтам як ідэал чалавечых адносінаў да свайго краю. Чужына не заменіць радзіму – гэтаксама як мачыха не можа замяніць чалавеку маці. Купала не толькі

персаніфікуе вобраз радзімы, надзяляючы яе жаночым воблікам, але і ўспрымае сувязь народа з роднай зямлёй як далучанасць дзяцей да маці: Беларусь разумеецца паэтам як Маці, а беларусы, беларускі народ – як яе дзеці.

Семантыка вобразаў Беларусі і чужыны ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з'яўляецца ўзаемадапаўняльнай. У аснове гэтых вобразаў праяўляецца амбівалентны архетып Маці, які ўключае ў сябе адзінства супрацьлегласцей – добрай маці (Радзімы) і злоснай, жорсткай маці (чужыны). У творах паэта выяўляецца як кантрастнасць гэтых вобразаў, так і іх семантычная спалучанасць.

- I. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. Мн., 1995.
- II. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 2. Мн., 1996.
- III. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 3. Мн., 1997.
- IV. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 4. Мн., 1997.
- VI. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 6. Мн., 1999.
1. Аверинцев С.С. Архетипы // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М., 1987. С. 110 – 111.
2. Большой психологический словарь. СПб., 2003.
3. Валодзіна Т. Жанчына // Беларуская міфалогія: Энциклапедычны слоўнік. Мн., 2004. С. 168 – 169.
4. Вейман Р. История литературы и мифология. Очерки по методологии и истории литературы. М., 1975.
5. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988.
6. Голан А. Миф и символ. М., 1994.
7. Кавалёва Р.М. Тэма мацярынства і бацькоўства ў беларускіх прыказках // Мова – літаратура – культура: Матэрыялы III міжнар. навук. канф., прысвечанай 120-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа (Мінск, 27 – 28 верасня 2002 г.). У 2 т. Т. 1. Мн., 2002. С. 147 – 153.
8. Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси. Л., 1986.
9. Кэмпбелл Джозеф. Тысячеликий герой. М. – К., 1997.
10. Матерь Лада. Божественное родословие славян. Языческий пантеон. М., 2003.
11. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. М. – К., 1998.
12. Рабинович Е.Г. Богиня-Мать // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М., 1987. С. 178 – 180.
13. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978.
14. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. М. – К., 1997.

15. Юнг К.Г. Символы матери и возрождения // Между Эдипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа. Львов, М., 1998. С. 313 – 378.
16. Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. М. – К., 1996.

Метлицкая А.Н. Архетипическая основа образов Беларуси и чужбины в дореволюционной поэзии Янки Купалы.

В статье рассматривается семантика образов Беларуси и чужбины в дореволюционной поэзии Янки Купалы, исследуется архетипическая основа этих образов.

Metlitskaya A.N. The archetypical basis of the images of Belarus and a foreign country in Yanka Kupala's pre-revolutionary poetry.

The article considers the meaning of the images of Belarus and a foreign country in Yanka Kupala's pre-revolutionary poetry. The archetypical basis of these images is also investigated.

Г.М. МЯТЛИЦКАЯ

**САЦЫЯЛЬНАЯ І МІФАЛАГІЧНАЯ СЕМАНТЫКА ВОБРАЗАЎ
ДРЭЎ У НАШАНІЎСКАЙ ПАЭЗІІ ЯНКІ КУПАЛЫ**

MIATLITSKAYA HANNA M.

**THE SOCIAL AND MYTHOLOGICAL SEMANTICS OF IMAGES OF
TREES IN YANKA KUPALA'S POETRY OF PRE-REVOLUTIONARY
PERIOD**

<p>Статья посвящена исследованию семантики образов деревьев в дореволюционной поэзии Янки Купалы, рассмотрению влияния на творчество поэта славянской и мировой мифологических традиций и социальных идей того времени.</p>	<p>The article is devoted to analysis of semantics of images of trees in Yanka Kupala's poetry of pre-revolutionary period, revealing the influence of Slavonic and world mythological traditions and social ideas by that time on the literary works.</p>
---	--

Свет раслін складае значную частку вобразнасці ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы. Гэта не толькі часткі асобных раслін (ліст, галіна і інш.), але і такія паняцці, як бор, лес, гай, пушча, сад, гушчар, а таксама вобразы асобных дрэў, кветак, кустоў, збожжавых культур і г. д. Кожны асобна ўзяты вобраз расліны ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы так ці інакш адлюстроўвае міфалагічныя ўяўленні пра архетып Сусветнага Дрэва, які выконвае важную ролю ў міфалагічнай карціне свету розных народаў, у тым ліку славян, перадае значныя міфалагічныя суадносіны – з’яднанасць Неба і Зямлі, жыццёстойкасць і моц усяго жывога, разнастайнасць праяў жыцця. У творчасці класіка вобразы раслін дапаўняюць адзін аднаго, гарманічна суіснуюць, а праз сваю далучанасць да чалавечага жыцця – набываюць сімвалічнасць, выкарыстоўваюцца паэтам у алегорыях і іншых мастацкіх прыёмах.

Распаўсюджаным вобразам у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з’яўляецца дрэва, якое расце на кургане. Паводле міфалагічных уяўленняў, Сусветнае Дрэва “часта ўяўляецца растучым на вяршыні гары” [4, с. 70]. У паэмах Янкі Купалы “Курган” і “Сон на кургане” сустракаем мастацкае спалучэнне вобразаў дуба (дубоў) і кургана [VI, с. 58; VII, с. 34].

Семантыка вобраза дуба раскрываецца паэтам у двух вершах з аднолькавай назвай “Дуб”. У адным з іх, што мае падзагалавак “Распусціўшы сучча...”, знаходзім апісанне дуба, які параўноўваецца з царом у кароне і “аб нічым не дбае”, “стаіць і дрэмле” [III, с. 17]. Акрамя сілы і велічы дрэва, Купала адзначае яго мудрасць. У вершы з падзагалоўкам “Калыханы ветрамі...” спачатку таксама ствараецца падобны малюнак-апісанне старога дуба, яго жыццёвых выпрабаванняў, а потым гэты вобраз набывае алегарычны сэнс – дуб рухне, і на кургане, на якім ён рос, з жалудоў паўстане дуброва, якая зашуміць “песняй новай” [I, с. 98]. Працяг гэтай думкі можна адшукаць і ў вершы “Ты, зялёная дуброва...”, напісаным у форме звароту паэта да дубровы, у якім выказваецца просьба “гаманіць, расходзіцца шумам”, “уліць надзею вольным думам”. Менавіта дуброва павінна скінуць сон, расцвісці, данесці свету весці пра сябе і іншае. Тлумачэнне гэтых алегарычных вобразаў магчыма толькі ў кантэксце важнай па значэнні для нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы ідэі свабоды, ідэі народнага абуджэння, імкнення да лепшай будучыні: паэт асацыятыўна суадносіць вобраз дубровы з беларускім народам, яе шум – з народным абуджэннем, а моц маладых дубкоў – з новым пакаленнем беларусаў або з героямі-змагарамі.

Сіла дуба адзначаецца ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы даволі часта: дуб называецца няўсечным [VII, с. 108], з ім параўноўваюцца героі паэм “У Піліпаўку” (“крапячы, як дуб” [VI, с. 41]) і “Адвечная песня” (“дуж, як той дуб векавы” [VII, с. 19]). Пры дапамозе метафары ссякання дуба адлюстроўваецца сіла чалавека [II, с. 198], буры [III, с. 165]. Знаходзім у Купалы і народнае суаднясенне вобразаў дуба і хлопца [I, с. 183; II, с. 205], з дубам і лілеяй параўноўваюцца маладыя ў вершы “Маладым на вяселлі”. Дуб сімвалізуе “моц, вынослівасць, даўгалецце, высакароднасць” [6, с. 87], “сілу, ахову... мужнасць, вернасць, мужчыну, чалавечае цела”. У многіх традыцыях дуб звязваецца з багамі-грымотнікамі, “таму можа таксама сімвалізаваць маланку і агонь”. У хрысціянстве дуб сімвалізуе Хрыста як сілу, што праяўляецца ў бядзе, цвёрдасць у веры і дабрачыннасці [4, с. 82]. У традыцыйнай славянскай культуры дуб – гэта дрэва, якое найбольш шанавалася і было прысвечана Перуну. Дуб і бяроза сімвалізуюць мужчынскі і жаночы пачаткі ў прыродзе [3, с. 287 – 293].

У адрозненне ад вобраза дуба вобраз *бярозы* ў Купалы мае значна больш эпітэтаў: ніцая [VI, с. 115], белая [VI, с. 87], крывая [I, с. 194; III, с. 36]. Бярозы –

шумныя [I, с. 190], плакучыя, яны стогнуць [III, с. 77], вольныя [III, с. 14]. Вобраз бярозы таксама, як і вобраз дуба, сустракаецца побач з вобразам кургана: бярозы растуць “на вечным кургане бадыльным” [II, с. 133]. Звычайна бярозкі выкарыстоўваюцца ў якасці дэталю пры апісанні вёскі, прысад [I, с. 192, 222; II, с. 124 і інш.], нават з’яўляюцца для паэта адной з прыкмет радзімы. У славянскай міфалогіі бяроза “сімвалізуе вясну і дзявоцтва, з’яўляецца эмблемай маладых жанчын” [6, с. 24]. У народных уяўленнях назіраецца дваякае стаўленне да бярозы: яна абараняе ад злых сіл і, наадварот, прыносіць шкоду, звязваецца з духамі памерлых [7, с. 70]. У сусветнай міфалогіі бяроза мае станоўчую семантыку, сімвалізуе ўрадлівасць і святло, адганяе злых духаў, а ў шаманізме выступае нават у якасці Сусветнага Дрэва [4, с. 41]. У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы гэты вобраз станоўчы, бяроза суадносіцца з дзяўчынай, што сведчыць пра набліжанасць у адлюстраванні гэтага вобраза да славянскіх уяўленняў. На Беларусі з бярозай звязана свята Сёмуха, падрыхтоўка да якога – ляманне *маю* – апісана паэтам у вершы “Перад Сёмухай”. Пры дапамозе вобраза маю перадаецца мара лірычнага героя аб сваёй долі і долі радзімы. “Майскае дрэва сімвалізуе сусветную вось, вакол якой абарочваецца Сусвет” [4, с. 195].

Ліпа ў беларускіх замовах таксама з’яўляецца апякункай маці, дзяўчат “у іх спецыфічна жаночых праблемах, у пытаннях, звязаных са шлюбам і дзетанараджэннем”. Ліпа надзялялася гаючымі і жыватворнымі якасцямі. “Вядомыя і апатрапеічныя функцыі ліпы, яе лыка, якое не толькі адганяла дэманаў, але і магло пазбавіць іх шкоднай сілы” [2, с. 290]. З гэтым, магчыма, звязана і тое, што ў беларусаў з ліпы зроблены многія прадметы сялянскага побыту: калыска (вершы “Да сваіх думак”, “Лірнік вясковы”, “Песні вайны”), лапці (вершы “Лапці”, “Над калыскай”), скрыпка (верш “Забытая скрыпка”). Ліпа лічылася святым дрэвам, паўсюдна ў славян забаранялася чапаць ліпу, наносіць пашкоджанні, секчы, ламаць ліпавыя галіны [5, т. 3, с. 112 – 114]. У вершы “Ліпа” паэт увасабляе гэта дрэва ў вобразе старой, якая ні аб чым не дбае, за сто год свайго жыцця бачыла рознае і многае, “ад віхраў і ад бураў // Не мела век патолі” [I, с. 88]. Людзі паважаюць і шануюць ліпу. Менавіта праз параўнанне з доляй ліпы Купала перадае пакуты зямлі з прыходам вясны 1915 года, якая прынесла вайну (верш “Вясна 1915-ая”)

У паэме “Нікому” Купала стварае вобразы *клёна* і ліпы, якія выраслі на магіле Алены, як вобраз пары і сімвал вернасці ў каханні: “Людзі й тут па-свойму

// Нейкі знак знайшлі: // Людскія назовы // Дзераўцам далі” [VI, с. 24]. На жаль, вобраз клёну падрабязна не раскрываецца ў творчасці Я. Купалы нашаніўскага перыяду.

У пары з “жаночым” дрэвам у паэта выступае і *явар*, “белы клён з сямейства псеўдаплатанавых, прыгожае, велічнае дрэва, улюбёнае дрэва беларускай вуснапаэтычнай спадчыны, хоць у прыродзе Беларусі яно адсутнічае. Важнае месца явара ў нашай духоўнай спадчыне тлумачыцца незвычайным яго паходжаннем. Явар – гэта моладзец, ператвораны ў дрэва праз праклён маці (часам бацькі) або па сваёй волі пад ціскам абставін ды інш.”, – піша Л. Салавей [2, с. 575]. У вершы “Явар” Купала стварае вобраз адзінокага дрэва, якое церпіць крыўды, пакуты, – “за пакутнай за гарою // Плача хмурны, адзінокі”. Паэт расказвае аб яго былой славе: явар быў “князем гэтых ніваў, // На ўсім свеце меў павагу”, пра яго складалі і спявалі песні. Хутчэй за ўсё ў вобразе явара Купала алегарычна адлюстраванне Беларусі – яе мінулае і сучаснае (пачатак XX стагоддзя); явар плача аб ранейшай славе, ён стары, слабы, памірае.

У славянскай традыцыі *каліна* – расліна, якая надзялялася “сімволікай цнатлівасці; з-за ярка-чырвоных ягад асацыіруецца з крывёю; у некаторых традыцыях лічыцца нешчаслівым дрэвам, у іншых, наадварот, адносіцца да святых” [5, т. 2, с. 446]. Як адзначае І. Швед, у беларускім фальклоры каліна выступае сімвалам “нешчаслівай жанчыны ці яе горкай долі”, што звязваецца з горыччу калінавых ягад, а таксама каліне ўласціва значэнне “надмагільнага дрэва, дрэва смерці” [2, с. 214 – 215]. У вершы “Явар і каліна” Купалам адлюстроўваецца гармонія пачуццяў названых дрэў, якія абудзіліся вясной – скінулі “зімнія чары” [II, с. 110]. У вершы “Песня” (“Каб была я перапёлкай...”) з вобразам горкіх *ягад каліны* паэт суадносіць долю дзяўчыны на службе. У гэтым вершы праз мастацкі прыём параўнання з выкарыстаннем вобраза бярозы паэт стварае малюнак плачу дзяўчыны: “Ой, крывава паліюцца // Мае горкі слёзы, // Бы расіца ў летню ночку // З беленькай бярозы” [III, с. 176]. Паралелізм жыцця каліны і жыцця дзяўчыны, адпаведны вобразнасці народных песень, знаходзім і ў вершы “Над ракою ў спакою”.

Сасна (*хвоя*) сімвалізуе бессмяротнасць і даўгалецце. Гэта звязана з тым, што яна вечназялёнае дрэва. Таксама сасна ўвасабляе “адкрытасць, жыццёвую сілу, плоднасць, сілу характару, маўклівасць, адасобленасць” [4, с. 315]. Як заўважыў даследчык М. Эпштэйн, хвойныя дрэвы перадаюць “таёмнае маўчанне,

здранцвенне, паглыбленасць у сябе” [8, с. 75]. Купала характарызуе сасну пры дапамозе наступных эпітэтаў: смалістая [VI, с. 107], смутная [II, с. 149], высокая [III, с. 42]. Праз вобраз сасонак ілюструецца прыгажосць дзяўчат: “Дружка ў дружку, як сасонкі, // Пазірай – дзівіся!” [I, с. 156]. М. Малоха адзначае, што *елка* ад хвоі “адрозніваецца больш “светлымі” рысамі. Вечная зеляніна, спрыяльнае “біяполе” вакол яе сталі асновай сакралізацыі і шанавання” [2, с. 532]. У творах Купалы хвоі і елкі персаніфікаваныя: хвойкі баяць байкі [II, с. 151], “хвойка з хвойкаю талкуе, // Як дзе кума з кумой на рэчцы” [II, с. 147], елкі, сасонкі слухаюць песню [II, с. 50]. Матыў змагання хвойкі з бурай выкарыстоўваецца для паказу цяжкасцей у чалавечым жыцці [I, с. 84, 124]. Разам з тым, па словах М. Малохі, наяўнасць вострых іголак “дазваляе далучаць хвойныя дрэвы да падземнага царства, свету памерлых” [2, с. 531], што стала прычынай аднясення іх да адмоўных вобразаў у славянскіх літаратурах. “Сімволіка елкі ў народнай культуры часцей негатыўная... як дрэва, што расце ў сырых, цёмных месцах, лічыцца нядобрадзейнай, чорнай, таму яе ніколі не садзяць блізка ля хаты. У міфалагічным плане “калючасць”, “адмоўнасць” елкі адлюстраваліся ў сувязі яе з дэманалагічным светам” [2, с. 159], а тое, што вечная зеляніна елкі асацыятыўна суадносіцца з вечнасцю жыцця, паслужыла асновай для выкарыстання яе галінак у пахавальных абрадах. У адпаведнасці са згаданымі ўсходнеславянскімі ўяўленнямі вобразы хвойных дрэў выкарыстоўваюцца Купалам пры апісанні могілак: крыжы яловыя (верш “Над магіламі”), на могілках хвойкі плачуць (раздзел “Радаўніца” з паэмы “Яна і я” [VI, с. 112]), над магілай беззямельных вырасце сасонка, якая забядуе над імі “песняю нязвонкай” (верш “Беззямельныя”). З хвойй звязваюцца трагічныя, фатальныя здарэнні: хвойка калечыць (“крыша”) нагу лесніку, і ён вымушаны ісці жабраваць, бо перад гэтым на вайне згубіў руку [VI, с. 28] (паэма “Калека”); на сасонцы павесілася Зося [VI, с. 39] (паэма “Адплата каханьня”); у паэме “Адвечная песня” Мужыка забівае таксама хвойка [VII, с. 27 – 28]. Вобраз елкі ў вершы “За чужую елку” такі ж адмоўны; елка ў гэтым творы фактычна выступае як дрэва, з-за якога згубілі жыццё два чалавекі – селянін Мікіта і ляснік Валівода. Толькі ў адным творы пры дапамозе вобраза елкі Купала перадае людское неразуменне, адзіноту чалавека сярод людзей: “Каб здаецца, абняў елку, // Сагрэў бы сабой, // А з людзьмі так неяк зімна, // Жудка, Божа мой” (верш “Па жыццёвай пуцявіне”).

Сувязь з міфалагічнымі ўяўленнямі выразна праяўляецца ў купалаўскім вобразе *асіны*. У некаторых творах асіна – гэта дрэва, якое таксама расце ў сакральным цэнтры: на кургане пад асінай векавой іграе дудар [II, с. 131], паэт успамінае курган “з сухой асінаю” як дэталю у вершы “Мой дом”. У народных уяўленнях усходніх і часткова заходніх славян асіна – “нячыстае” і праклятае дрэва; у абраднасці і магіі – універсальны абярэг” [5, т. 3, с. 570]. А. Афанасьеў адзначае роднаснасць назвы асіна (серб. *јасика*) са словам *ясень*; асіне, гэтаксама як і *ясеню*, надаецца сіла, ад якой дранцвеюць змеі [1, с. 158]. Галоўная асаблівасць асіны – трымценне яе лістоў, якое, як заўважана народамі, адбываецца і ў бязветранае надвор’е. Гэта заўважыў і паэт: “лісць” трасецца на асіне (верш “Хохлік”), дрыжанне асіны сустракаем у паэме “Сон на кургане” і інш. Беларускі даследчык Я. Крук прыводзіць розныя версіі, чым маглi быць абумоўлены народныя ўяўленні пра дрыжанне асіны, і адпаведна – чаму яна праклятае дрэва: з асіны былі зроблены крыж і цвікі, на якіх адбылося распяцце Хрыста; пад асінай падчас уцёкаў у Егіпет хавалася Маці Божая, і асіна выдала яе; на асіне павесіўся Іуда. Таксама даследчык прыводзіць беларускае паданне пра бярозу і асіну, як пра пакараных Богам няверную жонку і яе палюбоўніка. Беларусы не выкарыстоўваюць асіну пры будаўніцтве хаты, не садзяць на падворку. Між тым асіна выкарыстоўвалася і як абярэг, і ў народнай медыцыне [3, с. 293 – 296]. Магчыма, у купалаўскім вершы “Трай жа, музыка...” рэмінісцэнцыяй на біблейскі сюжэт з’яўляецца выпадак, калі чалавек ідзе вешацца на асіне. Асіна выкарыстоўвалася і падчас пахавальнага абраду: “Каб нябожчык, у якім падазраюць злога ведзьмака, вампіра або ведзьму, не мог выходзіць з магілы, – піша А. Афанасьеў, – сяляне ўбіваюць яму ў спіну асінавы кол... Паводле казак, ведзьмакам, якія выходзяць з магіл, убіваюць у сэрца асінавы кол, б’юць іх наводмаш асінавым паленам і спальваюць іх целы на асінавым кастры” [1, с. 159]. Як ворага-ведзьмака, які не павінен выходзіць з магілы, хаваюць гусяра і яго гуслі ў паэме “Курган”: “Закапалі, убілі асінавы кол, // Далі насып тры сажні высокі” [VI, с. 58]. Як прадвесце цяжкага жыцця і трагічнага лёсу Мужыка паэт у раздзеле “Хрэсьбіны” з паэмы “Адвечная песня” прыкмячае, што немаўля спіць у асінавых начоўках, калі над ім з’яўляюцца цені, якія спяваюць пра будучае жыццё дзіцяці.

У народнай медыцыне і ў якасці прадмета-апатрапея славяне выкарыстоўваюць і *вольху* [5, т. 3, с. 546], дрэва, звязанае з замагільным светам,

плачам і небяспекай. “Асаблівасць вольхі – на паветры яе сок, кара, сырая драўніна чырванеюць. Беларuskія легенды звязваюць чырвоны колер кары вольхі з крывёй чорта, які ратаваўся на ёй ад ім жа створанага ваўка (чорт цкаваў ім Бога, аднак воўк паслухаўся апошняга і ўкусіў чорта)... Беларuskія фраземы выкарыстоўваюць вобраз вольхі для характарыстыкі неадукаванага, цёмнага чалавека – “куст альховы”, “пень альховы” ” [2, с. 88]. У творах Купалы вольха заўсёды знаходзіцца ля рэчкі ці якой-небудзь вады (вершы “Летам”, “Над Свіслачай” і інш.). У вершы “З летніх малюнкаў” ствараецца станоўчы вобраз вольхі праз адлюстраванне яе адносін да дзяўчыны, якая глядзіцца ў ваду. У вершы “Вольха” вобраз вольхі ў нечым нагадвае вобраз адзінокага явара з разгледжанага вышэй верша “Явар”: яе карэнні ўхутаны нечым небяспечным, а неба сее непрыветы. Жыццё вольхі – гэта розныя выпрабаванні, якія яна вытрымлівае. Падобны малюнак знаходзім і ў вершы “Коціцца крыніца...”. У гэтым творы вольха апавядае пра сваё жыццё, у якім нябачна нічога светлага: скардзіцца рэчцы, што яна век прыкавана да зямелькі чорнай; ветру, бо той свабодны, а ёй трэба жыць у нядолі; чалавеку, што яна марнее. Выснова верша – чалавеку жыць усё ж цяжэй, чым вольсе, і таму на скаргу вольхі ён адказвае: “Ты хоць ажыўляеш // Выгляд свой вясною, – // Я сплю адналькава // Летам і зімою” [Ш, с. 171].

У якасці апатрапея беларусы выкарыстоўвалі і *вярбу*: яна “ўжывалася як лекавая расліна, галінкамі вярбы абтыкалі з ахоўнымі мэтамі палі і да т.п.” [2, с. 106]. Вярба – куст або дрэва, якое ў славян сімвалізуе “хуткі рост, здароўе, жыццёвую сілу, урадлівасць” [5, т. 1, с. 333], а таксама – “вясенні росквіт прыроды” [7, с. 160], што звязана з яе ўласцівасцямі хуткага прыжывання і хуткага росту і з яе раннім цвіццём, як першай прыкметай вясны. У асноўным вярба расце па нізкіх мясцінах – над рэчкамі, ручаямі, каля вады, што адлюстравана, напрыклад, у няскончанай паэме “Тарыслава”.

Уяўленні пра вярбу былі дваістымі: “з аднаго боку, яна ўспрымалася як расліна карысная, нават святая, аднак з другога, ёй нярэдка прыпісваліся і нядобрыя якасці, сувязь з нячыстай сілай і інш.; пры гэтым такі падзел нярэдка суадносіўся з узростам вярбы (так, у славян лічылася, што маладая вярба абараняе ад нячыстай сілы, стыхійных бедстваў, хвароб і г. д., у той час як старая служыць прыстанкам для чарцей, вадзянікоў і іншай “нечысці” і на яе можна адсылаць розныя хваробы)” [7, с. 160 – 161].

Вобраз вярбы ў творах Купалы ў цэлым станоўчы. Сваю адзіноту лірычны герой верша “На адвітанне” параўноўвае з вярбінкай: “Я ж адзін, як над рэчкай вярбінка, // Буду жыць і цябе ўспамінаць” [I, с. 163], пад шырокай вярбой, якая расце ў садзе, сустракаюцца закаханыя [I, с. 54]. Адухаўленне вярбы яскрава выяўляецца ў “Песнях вайны”, дзе вярба і асака непакоюцца, спрабуючы зразумець “варожбы” перад вайной. У купалаўскім вершы “Вярба”: дрэва паказваецца адзінокім, пакутным, нямым, яно выклікае страх у птушак. Напрыканцы твора паэт тлумачыць, што ў гэтай сухой вярбе пакутуе грэшная душа.

Дрэва сямейства вярбовых – *таполя*. У сусветнай міфалогіі яна сімвалізуе дваістасць, што звязана з двума колерамі яе лістоў – цёмных зверху і светлых унізе. “Старажытныя грэкі спрабавалі растлумачыць гэту з’яву ў міфе пра Геракла... герой надзеў вянок з таполевых галін перад тым, як сысці ў падземнае царства. Дым закапціў верхні бок лістоў, а потым высветліў ніжні”. З-за рознага колеру лісця вобраз таполі сімвалізуе ўсе бінарныя апазіцыі: інь і ян, месяцавае і сонечнае (у Кітаі) і інш. [6, с. 371]. Для стварэння алегорыі ў вершы “Дзве таполі” Купалам выкарыстоўваецца вобраз таполяў: яны растуць у полі, шумяць, спяваюць пра Усход і Захад, пануюць над дубамі, “начуюць... самаўладна”, іх насцігае помста неба – і яны “навекі... заснулі” [III, с. 46]. Паэт не тлумачыць, за які грэх іх напаткала помста неба: ці за думкі пра чужыну, ці за панаванне над іншымі дрэвамі. Магчыма, таполя ўспрымалася паэтам як панскае дрэва (аб гэтым сведчыць і верш “Палац”, у якім таполі растуць ля самых муроў палаца).

Такім чынам, у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы ў семантыцы асобных вобразаў дрэў спалучаецца міфалагічнае і сацыяльнае. Пры гэтым сімвалічныя якасці дрэў выкарыстоўваюцца для ўзмацнення пэўных якасцей чалавека: моц, веліч, мудрасць дуба, адчай і “неадукаванасць” вольхі, станоўчасць (дабрыня) бярозы, ліпы і г. д. Міфалагічным уяўленням славян адпавядаюць купалаўскія вобразы асіны і хвойных дрэў. Супадае з народнай традыцыяй і наяўнасць парных вобразаў дрэў (клёна і ліпы, явара і каліны), адлюстраванне праз іх моцы і вернасці кахання.

I – VII Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Т. 1 – 7. – Мінск: Маст. літ., 1995 – 2001.

6. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А.Н. Афанасьев. – М.: Совр. писатель, 1995. – Т. 2. – 400 с.
7. Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік. – Мінск: Беларусь, 2004. – 592 с.
8. Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. – 2-е выд., стэр. – Мінск: Ураджай, 2001. – 350 с.
9. Купер, Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. – М.: Изд-во Ассоциации Духовного Единения “Золотой век”, 1995. – 402 с.
10. Славянские древности: этнолингв. словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. – М.: Междунар. отношения, 1995 – 2004. – Т. 1 – 3.
11. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
12. Шапарова, Н.С. Краткая энциклопедия славянской мифологии / Н.С. Шапарова. – М.: ООО “Изд-во АСТ”; ООО “Изд-во Астрель”; ООО “Рус. словари”, 2001. – 624 с.
13. Эпштейн, М.Н. “Природа, мир, тайник вселенной...”: система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высш. школа, 1990. – 303 с.

Мятліцкая Ганна Мікалаеўна – выкладчык кафедры беларускай літаратуры і культуры БДУ, кандыдат філалагічных навук.

Хатні тэлефон: 267 64 38.

Мабільны тэлефон: 7 027 669 (МТС).

Мятліцкая Г.М.

Семантыка вобраза шляху ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы

Важным кампанентам мастацкай мадэлі свету ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з’яўляецца вобраз шляху. Міфалагема шляху рэалізуецца ў вобразах сцежкі, дарогі, гасцінца, пуцявіны, следу, Млечнага Шляху. З ім звязаны вобразы вандроўнікаў, матывы безземельнасці, бездарожжа, блукання. У вершы “Па жыццёвай пуцявіне” вобраз пуцявіны сімвалізуе лёс чалавека ад нараджэння да смерці (гэтаксама як вобраз дарогі ў вершы “З песень жыцця”) – услед за чалавекам нядоля гоніць бяду, якая насылае слёзы, жаль. Выказваецца думка: лепш смерць, чым такое жыццё. У іншых вершах знаходзім эпітэты, якія характарызуюць пуцявіну: цяжкая (вершы “Маладая Беларусь”, “Увесь да дна...”), колкая (“Дзяўчынцы”), камяністая (“Сон”, “Па дарозе”), дэталі, пры дапамозе якіх перадаецца цяжкасць шляху: цемра (вершы “Загляне сонца і ў наша аконца”, “Ноч за ночкай...”), церні (“Бяседа”), калючкі (“Адповедзь”), бадыллё, магілы (“Нашай долі” Першай беларускай газеце”), беды (“Шлях мой...”), лёд (“Легла на сэрцы гора нявольнае...”), ваўкі (“Зіма”), шлях называецца заломным (верш “Вісельнік”), “Жалезныя краты // Звакол пазіраюць” [1, II, с. 144].

Паэт прыкмячае, што ў адных людзей дарога колкая, а ў другіх добрая, і гэта залежыць ад іх долі (паэма “Калека”), звычайна простаму народу наканавана “бяспуцце” (верш “Адгукніся, душа!..”).

Многа сцежак-дарожак ля нас лягло тут,

Толькі з іх мужыку – адны мукі і блуд... (верш “У шынку”).

Або:

Сцяжыны замкнуты туды, дзе ясны быт

Душы не кідае ў бадылі;

Шырок гасцінец вечна толькі чыст, адкрыт

К шынку, астрогу і магіле (верш “Памяці С. Палуяна”).

Пра наканаванасць цяжкага жыццёвага шляху сялян спявае маці свайму сыну ў вершы “Над калыскай” – у дзіцяці два шляхі: застацца верным народу, быць такім, як усе працоўныя людзі, або стаць чужынцам на сваёй зямлі, шукаючы шчасця між багатых. Толькі ў адным вершы “Па шляху” сустракаем нейтральнае апісанне шляху, для якога паэт выкарыстоўвае прыём адухаўлення: “Ляжыць, уецца ў бел-свет, як вужака, // Стары, утоптаны вякамі шлях, // Снучы былыя сказы, небарака, // Што перачуў на змучаных грудзях” [1, III, с. 194].

Уздоўж дарог звычайна згадваюцца прысады – дрэвы, што растуць наўзбоч іх. Так і ў гэтым вершы бярозы-плачкі Купала называе нямой вартай, што стаіць уздоўж шляху.

Паводле “Слоўніка мовы Янкі Купалы” ў 8 тамах (Т. 1 – 5) найбольш значэнняў са згаданых вобразаў мае слова *дарога*: 1. Прыстасаваная паласа для язды і хадзьбы; 2. Працягласць шляху; 3. Месца для пераходу, праезду. //Перан. Доступ куды-небудзь; 4. Падарожжа, паход, паездка; 5. Напрамак руху. // Сродак для дасягнення мэты [3, II, с. 25]. Значэнне ‘жыццёвы шлях’ мае слова *сцезжка* [3, V, с. 55]. *Пуціна* пазначаецца прыкметай “паэтычнае” – са значэннем ‘шлях, дарога’ [3, IV, с. 128]. Слову *гасцінец* уласціва значэнне ‘бойкая дарога, шлях, тракт’ [3, I, с. 294].

У міфапаэтычнай мадэлі свету, якую даследаваў У.М.Тапароў, шлях – гэта “вобраз сувязі паміж дзвюма пазначанымі пунктамі прасторы... тое, што звязвае – у максімуме ўмоў – самую аддаленую і цяжкадаступную перыферыю і ўсе аб’екты, якія запаўняюць і (або) утвараюць прастору з вышэйшай сакральнай каштоўнасцю, што знаходзіцца ў цэнтры, прычым дасягненне мэты суб’ектам шляху заўжды выклікае павышэнне рангу ў сацыяльна-міфалагічным або сакральным статусе” [4, с. 258]. Шлях, як правіла, нялёгка, гэта яго галоўная прыкмета: “Цяжкасць шляху – заўсёдная і неад’емная якасць; рухацца па шляху, пераадольваць яго ўжо ёсць падзвіг, падзвіжніцтва з боку падзвіжніка, вандроўніка, які па ім ідзе. У міфалагеме шляху акцэнт ставіцца на яго неамагеннасці, на тым, што ён будзецца па лініі ўзрастаючых цяжкасцей і небяспек, якія пагражаюць міфалагічнаму герою-вандроўніку і нават яго жыццю” [4, с. 258]. Такі шлях запоўнены рознымі нечаканымі перашкодамі, пагрозамі. У.М.Тапароў вызначае генезіс міфалагемы шляху – звязвае яе з шырока распаўсюджанай міфалагемай “пра шлях Сонца або адпаведнага сонечнага боства (яго коней, калясніцы, ладдзі і г. д.) на працягу сутачнага або гадавога цыкла” [4, с. 264].

Звычайна ў Купалы жыццё чалавека ілюструюць вобразы “бяспуцця”, бадзяння. Рух па шляху – як рух ад адной кропкі прасторы да другой з мэтай і нейкім унутраным змяненнем чалавека – прасочваецца ў згаданым вершы “Па шляху”, лірычны герой якога ідзе па ім “з ношкаю разбітых дум” [1, III, с. 194]. Але, па сутнасці, такія асаблівасці, як сталенне, асэнсаванне новага жыццёвага вопыту, у гэтым вершы ледзь улоўныя.

У “бяспуцці” гібее стагоддзямі старонка (верш “Маладая Беларусь”) і яе людзі (верш “Прафесару п. Б. Эпімах-Шыпілу”). Або адпаведна ў тым самым значэнні ўжываюцца матывы блукання, бадзяння: вершы “Ужо днее”, “Суды”, “Адпаведзь”, “З бяды і нуды” і інш. Людзі блудзяць і днём і ноччу – век блудзяць, гэта значыць

жывуць без сэнсу, без мэты, без плёну (верш “А як мы з хаткі выходзім...”). У польскамоўным вершы “Люблю цябе, зямля...” згадваецца бадзяжнае жыццё, якое нясе “столькі клопатаў і столькі горкіх слёз” [1, I, с. 411]. У “Слоўніку мовы Янкі Купалы” выраз “без пуцця” тлумачыцца як марна, дарэмна, бясплодна [3, IV, с. 128].

Вобраз вандроўніка, паводле Купалы, гэта вобраз чалавека, які ў выпрабаваннях спасцігае жыццё. Падарожны ў вершы “Чатыры крыжы” вяртаецца з чужыны на радзіму, зведаўшы і горыч разлукі з роднай зямлёй, і пакуты і выпрабаванні ў чужым краі, і новую няпэўнасць у час вяртання – усведамленне страты блізкіх і родных людзей. Вандроўнікамі становяцца і людзі, выгнаныя з хаты, якія не маюць сваёй зямлі (вершы “З песень беззямельнага”, “Беззямельныя”): “Крывавім сцежкі мы слязьмі, // Увесь свет для нас магільным сном” [1, II, с. 159], – чытаем у вершы “Беззямельныя”. Такія ж і вобразы бадзягі ў польскамоўным вершы “Бадзяга”, што валачэцца без слёз і скаргаў, падарожнага, якому няма дзе прытуліцца, да каго пайсці (верш “Падарожны”).

З вобразам блукання звязаны таксама вобразы старцаў, жабракоў: жабрак-калека Кукса ў паэме “Калека”; старцы, што ідуць “даўным следам” на кірмаш і з кірмашу (верш “Старцы”); два аднаногія жабракі хаваюць загінуўшых разбойнікаў (верш “Два браты”). Як слухна заўважае А.Я.Ленсу, у даўнія часы людзі шанавалі старцаў: “Беларускія старцы мелі сваё самакіраванне... сваіх настаўнікаў (майстроў), якія вучылі навічкоў спеву песень і малітваў... Але ў канцы XIX стагоддзя, калі пад прыгнётам капіталістычных адносін, якія развіваліся і рушылі ў беларускай вёсцы асновы патрыярхальнага быту, пачало выраджацца і старцаванне. Старцы ператвараліся ў звычайных жабракоў, у іх асяроддзе ўліваўся авантурыстычны элемент, словам, гэта была ўжо маса басоты... з характэрным для гэтага асяроддзя маральным разлажэннем” [2, с. 111].

Па адабранай зямлі да сумных хат сцежкай ідуць прарок, які імкнецца абудзіць людзей (верш “Прарок”), і падарожны-пясняр (верш “Забытая скрыпка”). Яшчэ адзін адметны вобраз, звязаны з матывам блукання, – валачобнікі. Звычай на Вялікдзень хадзіць па вёсцы і спяваць песні пад вокнамі хат Янка Купала робіць метафарай пакут беларускага народа:

Ні з добрай сваёй волі, ні ў прымусе,
 Ніхто, нідзе не чэз такой жывінай,
 Як чэзнеш ты, няшчасны беларусе,
 У валачобнікі запісаны судзьбінай...
 Штогод ты ходзіш дабравольным жабраком
 І рабства вечнае ўхваляеш пад акном [1, III, с. 202].

Вобраз следу ў Купалы сумяшчае два асноўныя значэнні: гэта тое, што пакідае за сабой чалавек, пройдзены адрэзак жыццёвага шляху: сын ідзе “з пакорай // Свайго бацькі следам”(верш “Над калыскай”), “Потам, крывёю век сцелецца след” (верш “Холадна...”), шлях, які накіраваны чалавеку ў жыцці, неадрыўны ад чалавека: “След слязой пачнеш крывавіць”(верш “Крыжы”) і адначасова – гэта вобраз, які звязвае чалавека з будучыняй, накіраваны ўперад: “след к шчасцю” (вершы “Не чакай...”, “Мусіць, трэба было”), да шчасця, волі і долі (верш “Вучыся”): “Крыўдзіцеляў зможаш, след вечны праложыш // І к долі, і к волі, і к славе...” [1, I, с. 145], – гаворыць чытачам паэт.

Будучыня ў некаторых творах успрымаецца праз вобраз далечыні (напрыклад, у вершах “Шлях мой...”, “З недацветаў”). Вобраз шляху са значэннем выхаду з цяжкага беспрасветнага жыцця называецца новым шляхам (верш “Аб мужыцкай долі”), шляхам да сонца (вершы “Забытая скрыпка”, “Гусляр”), квяцістым пуцём (верш “З недацветаў”), шляхам залатым (верш “Песня і сіла”), шляхам да новай долі (верш “Гэй, наперад!”). Звычайна вобраз шляху ў будучыню ўжываецца з мэтай адлюстравання нялёгкага пошуку свабоды і долі, як шлях, які трэба “працерабіць” [1, II, с. 153], “адкрыць” [1, II, с. 36], як шлях у новае жыццё, да пошукаў якога паэт імкнецца абудзіць чытачоў:

Блудныя сцежкі цёмнага жыцця
 Навукі сонцам мусім рассвятліць,
 Каб мы і наша ў прышласці дзіця,
 Не блудзячы, маглі свой век дажыць [1, I, с. 94].

У гэтым жа значэнні ўжываецца і вобраз Млечнага Шляху (верш “Песняй толькі”).

Такім чынам, вобраз шляху ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы найперш сімвалізуе жыццёвыя выпрабаванні, якія неабходна пераадольваць. Шлях злучае гарызантальныя прасторавыя аб’екты, сумяшчае ў сабе як мінулае і сучаснасць, так і веру ў лепшую будучыню.

1. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1 – 6. Мн., 1995 – 1999.
2. Ленсу Е. Я. Фольклорныя традыцыі в дооктябрьском творчестве Янки Купалы. Мн., 1965.
3. Слоўнік мовы Янкі Купалы. У 8 т. Т. 1 – 5. Мн., 1997 – 2002.
4. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227 – 284.

Мятліцкая Г.М.

Семантыка вобраза шляху ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы

Важным кампанентам мастацкай мадэлі свету ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з'яўляецца вобраз шляху. Міфалагема шляху рэалізуецца ў вобразах сцежкі, дарогі, гасцінца, пуцявіны, следу, Млечнага Шляху. З ім звязаны вобразы вандроўнікаў, матывы беззямельнасці, бездарожжа, блукання. У вершы “Па жыццёвай пуцявіне” вобраз пуцявіны сімвалізуе лёс чалавека ад нараджэння да смерці (гэтаксама як вобраз дарогі ў вершы “З песень жыцця”) – услед за чалавекам нядоля гоніць бяду, якая насылае слёзы, жаль. Выказваецца думка: лепш смерць, чым такое жыццё. У іншых вершах знаходзім эпітэты, якія характарызуюць пуцявіну: цяжкая (вершы “Маладая Беларусь”, “Увесь да дна...”), колкая (“Дзяўчынцы”), камяністая (“Сон”, “Па дарозе”), дэталі, пры дапамозе якіх перадаецца цяжкасць шляху: цемра (вершы “Загляне сонца і ў наша аконца”, “Ноч за ночкай...”), церні (“Бяседа”), калючкі (“Адповедзь”), бадыллё, магілы (“Нашай долі” Першай беларускай газеце”), беды (“Шлях мой...”), лёд (“Легла на сэрцы гора нявольнае...”), ваўкі (“Зіма”), шлях называецца заломным (верш “Вісельнік”), “Жалезныя краты // Звакол пазіраюць” [1, II, с. 144].

Паэт прыкмячае, што ў адных людзей дарога колкая, а ў другіх добрая, і гэта залежыць ад іх долі (паэма “Калека”), звычайна простаму народу наканавана “бяспуцце” (верш “Адгукніся, душа!..”).

Многа сцежак-дарожак ля нас лягло тут,

Толькі з іх мужыку – адны мукі і блуд... (верш “У шынку”).

Або:

Сцяжыны замкнуты туды, дзе ясны быт

Душы не кідае ў бадылі;

Шырок гасцінец вечна толькі чыст, адкрыт

К шынку, астрогу і магіле (верш “Памяці С. Палуяна”).

Пра наканаванасць цяжкага жыццёвага шляху сялян спявае маці свайму сыну ў вершы “Над калыскай” – у дзіцяці два шляхі: застацца верным народу, быць такім, як усе працоўныя людзі, або стаць чужынцам на сваёй зямлі, шукаючы шчасця між багатых. Толькі ў адным вершы “Па шляху” сустракаем нейтральнае апісанне шляху, для якога паэт выкарыстоўвае прыём адухаўлення: “Ляжыць, уецца ў бел-свет, як вужака, // Стары, утоптаны вякамі шлях, // Снучы былыя сказы, небарака, // Што перачуў на змучаных грудзях” [1, III, с. 194].

Уздоўж дарог звычайна згадваюцца прысады – дрэвы, што растуць наўзбоч іх. Так і ў гэтым вершы бярозы-плачкі Купала называе нямой вартай, што стаіць уздоўж шляху.

Паводле “Слоўніка мовы Янкі Купалы” ў 8 тамах (Т. 1 – 5) найбольш значэнняў са згаданых вобразаў мае слова *дарога*: 1. Прыстасаваная паласа для язды і хадзьбы; 2. Працягласць шляху; 3. Месца для пераходу, праезду. //Перан. Доступ куды-небудзь; 4. Падарожжа, паход, паездка; 5. Напрамак руху. // Сродак для дасягнення мэты [3, II, с. 25]. Значэнне ‘жыццёвы шлях’ мае слова *сцезжка* [3, V, с. 55]. *Пуціна* пазначаецца прыкметай “паэтычнае” – са значэннем ‘шлях, дарога’ [3, IV, с. 128]. Слову *гасцінец* уласціва значэнне ‘бойкая дарога, шлях, тракт’ [3, I, с. 294].

У міфапаэтычнай мадэлі свету, якую даследаваў У.М.Тапароў, шлях – гэта “вобраз сувязі паміж дзвюма пазначанымі пунктамі прасторы... тое, што звязвае – у максімуме ўмоў – самую аддаленую і цяжкадаступную перыферыю і ўсе аб’екты, якія запаўняюць і (або) утвараюць прастору з вышэйшай сакральнай каштоўнасцю, што знаходзіцца ў цэнтры, прычым дасягненне мэты суб’ектам шляху заўжды выклікае павышэнне рангу ў сацыяльна-міфалагічным або сакральным статусе” [4, с. 258]. Шлях, як правіла, нялёгка, гэта яго галоўная прыкмета: “Цяжкасць шляху – заўсёдная і неад’емная якасць; рухацца па шляху, пераадольваць яго ўжо ёсць падзвіг, падзвіжніцтва з боку падзвіжніка, вандроўніка, які па ім ідзе. У міфалагеме шляху акцэнт ставіцца на яго негамагеннасці, на тым, што ён будзецца па лініі ўзрастаючых цяжкасцей і небяспек, якія пагражаюць міфалагічнаму герою-вандроўніку і нават яго жыццю” [4, с. 258]. Такі шлях запоўнены рознымі нечаканымі перашкодамі, пагрозамі. У.М.Тапароў вызначае генезіс міфалагемы шляху – звязвае яе з шырока распаўсюджанай міфалагемай “пра шлях Сонца або адпаведнага сонечнага боства (яго коней, калясніцы, ладдзі і г. д.) на працягу сутачнага або гадавога цыкла” [4, с. 264].

Звычайна ў Купалы жыццё чалавека ілюструюць вобразы “бяспуцця”, бадзяння. Рух па шляху – як рух ад адной кропкі прасторы да другой з мэтай і нейкім унутраным змяненнем чалавека – прасочваецца ў згаданым вершы “Па шляху”, лірычны герой якога ідзе па ім “з ношкаю разбітых дум” [1, III, с. 194]. Але, па сутнасці, такія асаблівасці, як сталенне, асэнсаванне новага жыццёвага вопыту, у гэтым вершы ледзь улоўныя.

У “бяспуцці” гібее стагоддзямі старонка (верш “Маладая Беларусь”) і яе людзі (верш “Прафесару п. Б. Эпімах-Шыпілу”). Або адпаведна ў тым самым значэнні ўжываюцца матывы блукання, бадзяння: вершы “Ужо днее”, “Суды”, “Адповедзь”, “З бяды і нуды” і інш. Людзі блудзяць і днём і ноччу – век блудзяць, гэта значыць

жывуць без сэнсу, без мэты, без плёну (верш “А як мы з хаткі выходзім...”). У польскамоўным вершы “Люблю цябе, зямля...” згадваецца бадзяжнае жыццё, якое нясе “столькі клопатаў і столькі горкіх слёз” [1, I, с. 411]. У “Слоўніку мовы Янкі Купалы” выраз “без пуцця” тлумачыцца як марна, дарэмна, бясплодна [3, IV, с. 128].

Вобраз вандроўніка, паводле Купалы, гэта вобраз чалавека, які ў выпрабаваннях спасцігае жыццё. Падарожны ў вершы “Чатыры крыжы” вяртаецца з чужыны на радзіму, зведаўшы і горыч разлукі з роднай зямлэй, і пакуты і выпрабаванні ў чужым краі, і новую няпэўнасць у час вяртання – усведамленне страты блізкіх і родных людзей. Вандроўнікамі становяцца і людзі, выгнаныя з хаты, якія не маюць сваёй зямлі (вершы “З песень беззямельнага”, “Беззямельныя”): “Крывавім сцежкі мы слязьмі, // Увесь свет для нас магільным сном” [1, II, с. 159], – чытаем у вершы “Беззямельныя”. Такія ж і вобразы бадзягі ў польскамоўным вершы “Бадзяга”, што валачэцца без слёз і скаргаў, падарожнага, якому няма дзе прытуліцца, да каго пайсці (верш “Падарожны”).

З вобразам блукання звязаны таксама вобразы старцаў, жабракоў: жабрак-калека Кукса ў паэме “Калека”; старцы, што ідуць “даўным следам” на кірмаш і з кірмашу (верш “Старцы”); два аднаногія жабракі хаваюць загінуўшых разбойнікаў (верш “Два браты”). Як слухна заўважае А.Я.Ленсу, у даўнія часы людзі шанавалі старцаў: “Беларускія старцы мелі сваё самакіраванне... сваіх настаўнікаў (майстроў), якія вучылі навічкоў спеву песень і малітваў... Але ў канцы XIX стагоддзя, калі пад прыгнётам капіталістычных адносін, якія развіваліся і рушылі ў беларускай вёсцы асновы патрыярхальнага быту, пачало выраджацца і старцаванне. Старцы ператвараліся ў звычайных жабракоў, у іх асяроддзе ўліваўся авантурыстычны элемент, словам, гэта была ўжо маса басоты... з характэрным для гэтага асяроддзя маральным разлажэннем” [2, с. 111].

Па адабранай зямлі да сумных хат сцежкай ідуць прарок, які імкнецца абудзіць людзей (верш “Прарок”), і падарожны-пясняр (верш “Забытая скрыпка”). Яшчэ адзін адметны вобраз, звязаны з матывам блукання, – валачобнікі. Звычай на Вялікдзень хадзіць па вёсцы і спяваць песні пад вокнамі хат Янка Купала робіць метафараі пакут беларускага народа:

Ні з добрай сваёй волі, ні ў прымусе,
 Ніхто, нідзе не чэз такой жывінай,
 Як чэзнеш ты, няшчасны беларусе,
 У валачобнікі запісаны судзьбінай...
 Штогод ты ходзіш дабравольным жабраком
 І рабства вечнае ўхваляеш пад акном [1, III, с. 202].

Вобраз следу ў Купалы сумяшчае два асноўныя значэнні: гэта тое, што пакідае за сабой чалавек, пройдзены адрэзак жыццёвага шляху: сын ідзе “з пакорай // Свайго бацькі следам”(верш “Над калыскай”), “Потам, крывёю век сцелецца след” (верш “Холадна...”), шлях, які накіраваны чалавеку ў жыцці, неадрыўны ад чалавека: “След слязой пачнеш крывавіць”(верш “Крыжы”) і адначасова – гэта вобраз, які звязвае чалавека з будучыняй, накіраваны ўперад: “след к шчасцю” (вершы “Не чакай...”, “Мусіць, трэба было”), да шчасця, волі і долі (верш “Вучыся”): “Крыўдзіцеляў зможаш, след вечны праложыш // І к долі, і к волі, і к славе...” [1, I, с. 145], – гаворыць чытачам паэт.

Будучыня ў некаторых творах успрымаецца праз вобраз далечыні (напрыклад, у вершах “Шлях мой...”, “З недацветаў”). Вобраз шляху са значэннем выхаду з цяжкага беспрасветнага жыцця называецца новым шляхам (верш “Аб мужыцкай долі”), шляхам да сонца (вершы “Забытая скрыпка”, “Гусляр”), квяцістым пуцём (верш “З недацветаў”), шляхам залатым (верш “Песня і сіла”), шляхам да новай долі (верш “Гэй, наперад!”). Звычайна вобраз шляху ў будучыню ўжываецца з мэтай адлюстравання нялёгкага пошуку свабоды і долі, як шлях, які трэба “працерабіць” [1, II, с. 153], “адкрыць” [1, II, с. 36], як шлях у новае жыццё, да пошукаў якога паэт імкнецца абудзіць чытачоў:

Блудныя сцежкі цёмнага жыцця
 Навукі сонцам мусім расвятліць,
 Каб мы і наша ў прышласці дзіця,
 Не блудзячы, магли свой век дажыць [1, I, с. 94].

У гэтым жа значэнні ўжываецца і вобраз Млечнага Шляху (верш “Песняй толькі”).

Такім чынам, вобраз шляху ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы найперш сімвалізуе жыццёвыя выпрабаванні, якія неабходна пераадольваць. Шлях злучае гарызантальныя прасторавыя аб’екты, сумяшчае ў сабе як мінулае і сучаснасць, так і веру ў лепшую будучыню.

1. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1 – 6. Мн., 1995 – 1999.
2. Ленсу Е. Я. Фольклорныя традыцыі в дооктябрьском творчестве Янки Купалы. Мн., 1965.
3. Слоўнік мовы Янкі Купалы. У 8 т. Т. 1 – 5. Мн., 1997 – 2002.
4. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227 – 284.

УДК 882.6(092)Купала
(Мінск)

Г.М. Мятліцкая

СЕМАНТЫКА ВОБРАЗАЎ ЛЕСУ, БОРУ І ПУШЧЫ Ў ПАЭЗІІ ЯНКІ КУПАЛЫ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ

В статье рассматривается семантика образов леса, бора и пуши в дореволюционной поэзии Янки Купалы, отмечается идентичность и взаимозаменяемость этих образов.

Для беларусаў *лес* – “адвечны, вузлавы архетып нацыянальнага мыслення” [2, с. 37]. У славянскай міфалогіі лес успрымаўся як локус, надзелены прыкметамі аддаленасці, непраходнасці, меў падабенства з іншасветам і разумеўся як месцажыхарства розных міфічных істот, найперш гаспадара лесу [1, с. 97]. У сусветнай міфалогіі лес “увасабляе псіхэ і жаночы прынцып. Месца ініцыяцыі, невядомых небяспек і цемры... уладанне смерці; сакрэты прыроды, у якія чалавек павінен пранікнуць, каб зразумець іх сэнс” [3, с. 178]. У псіхалогіі гэта сімвал падсвядомасці і яе небяспек, але ў некаторых традыцыях, асабліва ў будызме, лес – вобраз прыстанішча [7, с. 193]. У беларускай паэзіі лес сімвалізуе “і дом, і крэпасць, ...увасабляе веліч і славу Радзімы. Часта лес паказваецца ў гераічным святле, параўноўваецца з непераможным волатам, называецца вартавым роднай зямлі” [2, с. 42].

Поруч з паняццем лесу ў нашаніўскай паэзіі Янкi Купалы сустракаюцца паняцці *пушча*, *бор*, *гай*, а таксама *хвойнік*, *дуброва*, якія фіксуюць склад лесу, *гушчар*, *глуш* – яго непраходнасць. У “Слоўніку мовы Янкi Купалы” (Т. 1 – 5) слова “лес” мае значэнні: “1. Дрэвы; масіў, пакрыты дрэвамі. 2. Бярвенне, будаўнічы матэрыял” [5, с. 18], “пушча” – “вялікі масіў лесу // перан. Дрэвы на могілках” [6, с. 129], “бор” – “стары густы сасновы лес” [4, с. 147], “гай” – “невялікі лес, дуброва” [4, с. 280]. Купала пры выкарыстанні вобразаў бору, лесу, пушчы, як аказалася, не прытрымліваўся межаў гэтых значэнняў, і згаданыя паняцці ўжываюцца ў нашаніўскай паэзіі Я.Купалы як сінонімы, накладваюцца адно на другое: напрыклад, знаходзім накладанне вобразаў лесу і пушчы ў вершах “Лес”, “Згнаннік”, “Як я полем іду...”, лесу і бору – у вершах “Па жыццёвай пуцявіне”, “Зімой у лесе”, аб’яднанне ў адзін вобраз – бор-лес (верш “Вясна” (“У

вянку з пралесак...”), лес-бор (верш “Не шукай...”), лес-пушча (верш “Дудар”), пушча-лес (верш “Абнімі...”). Гэта сведчыць не толькі пра змяшэнне значэнняў, але і пра аднатыпнасць гэтых вобразаў для самога паэта.

Лесу ўласцівы азначэнні адвечны (верш “Летам”), задумны (верш “Запела вясна сваю песню”), цёмны, нямы і глухі, “як дно мора” [II, с. 157] (верш “Дарогай змучаны далёкай...”), разгуканы (верш “Зашумеў лес разгуканы”), цёмны, падгалы (верш “Лес”), думны (верш “Вясна” (“Ой, вясна, ой, вясна!”)). Вобраз лесу выкарыстоўваецца для паказу сілы мужыка, які “Лес на пахань зрабіў” [I, с. 201] (верш “Я мужык-беларус...”), або ў паэме “Адвечная песня”:

Лясы ён абярне на поле,
 Ўсялякія ўстроіць будоўлі:
 Святыні пад неба зірнуць,
 Цямніцы пабелай бліснуць [VII, с. 8].

І паралельна з гэтым паказваецца, што лес не належыць сялянам, гаворыцца, што ён панскі (напрыклад, у вершы “Пакуль сонца ўзыйдзе...”, паэме “Нікому”).

Адухоўленасць лесу выразна выяўляецца ў вершах “Лясная царэўна”, “Мой край” і інш., дзе вобраз лесу міфалагізуецца, яму ўласцівы чалавечыя перажыванні і ўчынкі. Лес паўстае прыгожым, велічным, загадкавым, ён захоўвае давераныя яму сакрэты, дапамагае людзям, размаўляе з імі, спачувае ім у час вайны (раздзел “Пабоішча” з “Песень вайны”). Паэт разумее мову лесу і імкнецца перадаць яе людзям. Як адзначае лірычны герой верша “Дарогай змучаны далёкай...”, да яго прыйшла песня з лірай у сне, і ён стаў разумець гоман лесу. Словам лесу, адрасаваным чалавеку, знаходзім у вершы “Брату-беларусу”, у якім лес абараняе духоўнасць чалавека, паўтарае яму прадзедавыя наказы, а чалавек як бяспамятны не паважае сваю мову, “пушчае” ў здзек. Словамі лесу паэт ушчувае беларуса: “Прывучан кланяцца, ўніжацца, // Паганіш скарб свой дарагі. // І знаеш толькі там смяцца, // Дзе кроўю плакаў бы другі” [III, с. 175].

У вершы “Лес” раскрываецца “лясное” ў яго няспынным руху, гуках; лес паўстае як невялічкая дзівосная краіна са сваімі законамі і ладам:

Там звер туды-сюды шнуруе,
 На галлі птушка там трасецца,
 Там хвойка з хвойкаю талкуе,
 Як дзе кума з кумой на рэчцы [II, с. 147].

Гэтаксама, як і праз створаны ў легендзе “Паляўнічы і пара галубкоў” вобраз лесу-хаты (хаты для птушак і звяроў), у згаданым вершы “Лес” адлюстроўваецца суладдзе душы лірычнага героя з прыродай, яго набліжанасць да яе. Лес успрымаецца як месца, дзе многаму можна навучыцца: “Цікавым вокам і душою // Шмат пераняць чаго там можна, // Як там усё само сабою // Жыве паважна, асцярожна” [II, с. 147].

Вобраз *бору* характарызуецца наступнымі эпітэтамі: зялёны (вершы “Малая Беларусь”, “Як у лесе зацвіталі..”, “Вясна за вясною”), сіні (верш “Па захадзе...”), шумячы (верш “Па жыццёвай пуцявіне”), шумны (верш “Не шукай...”), гутарлівы (паэма “Зімою” [VI, с. 13]), цёмны (вершы “Брату ў чужыне”, “З думак маркотных”, паэма “Зімою” [VI, с. 11] і інш.), імглісты (верш “Адцвітанне”), высокі – “над усе бары” [II, с. 97] (верш “Песня жнеяў”), высокенькі (верш “Я мужык-беларус...”), адвечны (верш “Калі пачнуць”), векавечны (паэма “Сон на кургане” [VII, с. 108]), вечны (верш “Ў вечным боры...”), панскі (верш “За чужую елку”).

У вершы “Бор” адлюстравана імкненне лірычнага героя падслухаць, зразумець бор, пагаварыць з ім. Вецер гаворыць з борами як “связны” паміж ім і людзьмі. Бор раскінуўся пустынна, горда, “З небам вядзе патайны разгавор” [III, с. 27]. У гэтым творы яскрава выяўлена замкнёнасць бору на самім сабе, што ў нечым абумоўлівае яго таемнасць і велічнасць. У іншых творах, наадварот, паэт падкрэслівае здольнасць бору зразумець лірычнага героя, падтрымаць яго (вершы “Думкі перад вясной”, “Па жыццёвай пуцявіне”, “Спрасоння”).

Бор шуміць “песняй жаласнянай” [I, с. 208] (верш “Люлі, люлі, мужычок!”), яго шум – “пануры, глухі” [III, с. 79] (верш “Я люблю”), “адвечная жалба” [III, с. 30] (верш “Песня мая”). Бор спявае (верш “Аб мужыцкай долі”), стогне (вершы “З песень жыцця”, “Да моладасці”), плача над доляй Алены і Тамаша (паэма “Нікому”), смяецца і плача (верш “Па захадзе...”). “Плачуча шумам стогне бор, // Пракляццем бор заводзе, // На тых нясе свой прыгавор, // Што спяць назло прыродзе” [III, с. 194], – лірычны герой разумее голас бору і ў сацыяльным кантэксце (верш “На полі тае”).

Пра адухоўленасць бору сведчаць наступныя антрапаморфныя рысы: вясной “зайгралі рэчкі, плечы выраўнаваў бор” [VI, с. 119] (паэма “Яна і я”), бор успрымаецца ў вобразе дзеда-бора (верш “Заручыны”), яго вырубка перадаецца праз метафару смерці, вечнага сну (паэма “Гарыслава”).

Калі бор увасабляецца паэтам у мужчынскім вобразе – “дзед-бор”, то *пушча* ўвасабляецца ў жаночым – “пушча-старуха” (верш “Згнаннік”), маці (паэма “Сон на кургане” [VII, с. 36]), але яна мае і мужчынскую іпастась – *пушчар* (напрыклад, у вершы “З табою...”). Пушча называецца паважнай (верш “Вясна” (“Згінулі сцюжы, марозы, мяцеліцы...”), цёмнай (верш “У шынку”), амшалай (верш “Мой дом”), панскай (верш “Праступнік”). Белавежская пушча згадваецца ў вершы “Я ад вас далёка...”. Пушча страшыць уночы (верш “Чатыры крыжы”), замірае, калоціцца (верш “З асенніх напеваў”). Пры параўнанні з вобразамі лесу і бору вобраз пушчы найбольш таямнічы – яна бароніць папараць-кветку (верш “У Купальскую ноч”), абараняе Машэку і гэтым як бы саўдзельнічае ў яго злачынствах (паэма “Магіла льва”), для русалак яна свая: “Пушча наша для нас – // Яе нашы пуці” [VII, с. 46] (паэма “Сон на кургане”). Пушча сябруе з духам пушчы, “Успамінкі ўспамінае” [III, с. 27] (верш “У Купальскую ноч”). Радкі з верша “Песняру-беларусу”: “О, не хадзі к другім за радай, – // У пушчы сонца не шукай” [II, с. 65], перасцерагаюць ад марных учынкаў, у нечым пераклікаюцца з сюжэтам верша “У Купальскую ноч”, паводле зместу якога чалавек не можа ў пушчы адшукаць папараць-кветку. Наогул, пушча часцей чым бор і лес асацыятыўна ўспрымаецца ў нашаніўскай паэзіі Купалы як месца гулянняў “цёмнатвораў”: “Зводы, чары бліжай, далей // Відны ў пушчы над крыніцай” [III, с. 23] (верш “У Купальскую ноч”), “Смяяўся пушчар, а у смесе // За ценем цень новы снаваўся” [III, с. 20] (верш “З табою...”).

У некаторых творах створаны вобразы *гушчару* (вершы “Зашумеў лес разгуканы”, “Згінула сонца...”), *гушчы* (верш “У Купальскую ноч”, паэма “Зімою” [VI, с. 15]), *глушы*: глуш нямая (верш “Ў ночным царстве”), мярцвячая (верш “Восень” (“Вось і па леце... Няма яснай гожасці...”). Нельга не згадзіцца з даследчыкам прыродных вобразаў у беларускай паэзіі А.Бельскім, па словах якога пушча паўстае ў беларускай паэзіі першародна-загадкавай і таямнічай, яна “намалювана як свет казкі, пракаветнай даўніны” [2, с. 39], а “лес у беларускай паэзіі вельмі часта выступае алегорыяй і сімвалам нашага народа” [2, с. 41]. У Купалы таксама знаходзім параўнанне веснавога абуджэння людзей з шумам пушчы (верш “З вясной”).

Вобраз *гаю* ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы сустракаецца рэдка – найчасцей ён проста ўзгадваецца (вершы “Усе разам”, “Гэта крык, што жыве Беларусь” і інш.). Для рытму, мелодыкі верша паэт выкарыстоўвае паўторы слова

гай: “Гаю, гаю, гаю, // Схаджу да дубровы” (верш “Перад Сёмухай”) або “Ой, гаю, ой, гаю” (верш “На жалейцы”), “Гаю, ой, гаю!” – вокліч у вершы “Лапці”. Больш-менш разгорнутае ўжыванне вобраза гаю сустракаем у вершы “Падсякайце тое дрэва...”: “Ой, гадуйце, падлівайце // Гай жывы, зялёны: // Сэрцу добраму давайце // Добрыя паклоны” [III, с. 153].

Як бачна, вобразы лесу, бору і пушчы ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы персаніфікуюцца, ужываюцца як узаемазамяняльныя вобразы-паняцці. Купала падкрэслівае, што лес (гэтаксама як і бор) – панскі, але ён спачувае простым людзям, дапамагае ім. Лірычны герой імкнецца падслухаць, зразумець мову лесу. Праз зацікаўленыя адносіны да прыроды выяўляецца адзінства прыроды і чалавечай душы. Пушча паўстае ў жаночым вобразе, жыццё ў ёй таёмнае, звязанае з дзейнасцю шматлікіх міфалагічных істот.

- I. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. Вершы, пераклады 1904 – 1907 / Прадм. У. Гніламёдава. – Мн.: Маст. літ., 1995. – 462 с.
- II. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 2. Вершы, пераклады 1908 – 1910. – Мн.: Маст. літ., 1996. – 342 с.
- III. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 3. Вершы, пераклады 1911 – 1914. – Мн.: Маст. літ., 1997. – 342 с.
- IV. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 4. Мн.: Маст. літ., 1997.
- VI. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 6. Паэмы, пераклады. – Мн.: Маст. літ., 1999. – 430 с.
- VII. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 7. Драм. паэмы і п’есы. – Мн.: Маст. літ., 2001. – 399 с.
14. Агапкина Т.А. Лес // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / Под общей ред. Н.И. Толстого. – Т. 3: К (Круг) – П (Перепелка). – М.: Международные отношения, 2004. С. 97 – 100.
15. Бельскі А.І. Свет ад травы да зор: Беларуская паэзія: сістэма вобразаў прыроды, паэтыка пейзажу: Дапам. для настаўнікаў. – Мн.: Нар. асвета, 1998. – 223 с.
16. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Издательство Ассоциации Духовного Единения “Золотой век”, 1995. – 402 с.
17. Слоўнік мовы Янкі Купалы. У 8 т. Т. 1: А – Г. – Мн.: Беларуская навука, 1997. – 340 с.

18. Слоўнік мовы Янкі Купалы. У 8 т. Т. 3: Л – П. – Мн.: Беларуская навука, 2001. – 413 с.
19. Слоўнік мовы Янкі Купалы. У 8 т. Т. 4: П – С. – Мн.: Беларуская навука, 2002. – 354 с.
20. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

The article considers the meaning of the images of woods, pine forest and dense forest in Yanka Kupala`s pre-revolutionary poetry. The conclusion is made that these images are identical and interchangeable.

Мятліцкая Г.М.

(г. Мінск, Беларусь)

АД “СНЕЖНЫХ ГРАМНІЦ” ДА “У ШУМЕ ЖЫТНЯГА СВЯТЛА”: СІМВАЛІЧНАСЦЬ НАЗВАЎ КНІГ ЯЎГЕНІІ ЯНІШЧЫЦ

Лірыка – своеасаблівае паэтычнае пазнанне, у аснове якога ляжыць падпарадкаванне пачуцця думцы, што дае магчымасць узвысіцца над ім. З гэтага вынікаюць якасці лірычнага адлюстравання: сцісласць, недагаворанасць, гэтак званы лірычны беспарадак [1, с. 448 – 449]. “Лірыка ў асноўным так і будзеца – на кантрастах, антытэзах, супрацьпастаўленнях і сутыкненнях пачуццяў і розных тэндэнцый. Выказаны з дапамогай абстракцый, пазбаўлены канкрэтна-пачуццёвага элемента, паэтычны вобраз можа здавацца непаразуменнем, алагізмам. У паэзіі свая логіка. Вывад у ёй часта ідзе не ад думкі, а ад пачуцця, і апошнім ён звычайна абгрунтаваны і апраўданы” [2, с. 33]. Прыведзеныя меркаванні даследчыкаў аб’ядноўваюцца галоўным: у аснове лірычнага твора заўсёды ляжаць пачуцці, перажыванні аўтара, якія ствараюць “малюнак” твора – настрой і вобразы, у цэлым – гэта непадпарадкаванае фармальна выяўленне духоўнага свету. А ўсё разам дае адметнасць, адрозненне ад іншых.

“Мне здаецца, лірыка, як крыніца з зямлі, заўсёды бярэ свой пачатак з біяграфіі паэта”, – запісаў у дзённіку ў 1935 годзе Максім Танк [3, с. 20]. Ды і сама Яўгенія Янішчыц разумела і адзначала гэта: “Пісьменнік пачынаецца яшчэ ў маленстве. І гэта апраўдана, бо запамінальнасць, уражлівасць, атрыманыя яшчэ ў маленстве, прадаўжаюць будзіць творцу на працягу ўсяго яго творчага жыцця” [4, с. 70]. Якім было маленства будучай паэтэсы? З аднаго боку, прыгажосць і таямнічасць прыроды Палесся, светапогляд палешукоў (дарэчы, цалкам міфалагічны), з другога – сама атмасфера нялёгкага пасляваеннага часу, калі “душа не магла не адчуць, не запомніць аб’ядноўваючай усіх шчырых людзей – дабраты і спагады” [4, с. 69]. Пазней, калі Яўгенія пачынае пісаць вершы, землякі, “гэтыя самыя розныя і непадобныя людзі і перад вачамі і мысленна стаялі перад мной. І кожны не толькі сваёй постацю, сваім абліччам, але перш за ўсё сваім голасам, інтанацыяй, песняй падказваў словы, думкі, пачуцці”, – прызнаецца ў інтэрв’ю Яўгенія Янішчыц. Прызна згадвае паэтэса і свайго любімага настаўніка Фёдара Фёдаравіча Цудзілу, які

“шмат каго з выпускнікоў Парэцкай сярэдняй школы Пінскага раёна натхніў і благаславіў у філалогію” [4, с. 70].

Падчас вучобы ў школе з’явілася першая публікацыя вершаў Яўгеніі Янішчыц у пінскай раённай газеце. Прага творчасці прыводзіць дзяўчыну на філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, дзе ў літаратурным асяродку набірае моцы яе самабытны талент. Вершы пачынаючай паэтэсы адразу былі заўважаны. Іх ахвотна друкуюць газеты і часопісы, пра іх гавораць студэнты і пісьменнікі. Яны ўсё больш і больш здабываюць грамадскую прыхільнасць. Калі Я. Янішчыц была студэнткай пятага курса, убачыў свет яе першы зборнік паэзіі “Снежныя грамніцы”. Варта адзначыць, што тэмай дыпломнай работы студэнткі-паэтэсы была інтымная лірыка, цытаваліся словы Аляксандра Блока: “Толькі закаханы мае права называцца Чалавекам” і “Драматызм свайго існавання я бачу ў тым, што я лірык” [5, с. 217]. А гэта цалкам адпавядае духоўным пошукам лірычнай гераіні, яе імкненню да светлага сапраўднага кахання, а таксама адчуванню любові да радзімы і сувязі з беларускай гісторыяй. Маладое захапленне жыццём, любоў да ўсяго роднага і дарагога: палескай прыроды, блізкіх сэрцу паэтэсы людзей, іх “жывой і непаўторнай” мовы – напаўняюць раннія творы.

Кніга была прыхільна сустрэта. Таму што, як піша Д. Бугаёў, “Янішчыц пачала з сапраўднай паэзіі, пазбаўленай усякай падробкі і вымучанасці, няшчырасці і паўпраўды, з паэзіі, напоўненай значнымі і арыгінальнымі думкамі, сагрэтай глыбокім і ўсхваляваным пачуццём” [6, с. 336]. Сама ж Я. Янішчыц напіша ў эсэ-ўспаміне пра І. Мележа, што пісьменнік сказаў пра кніжку: “Харошая, светлая, але суму штось мнагавата для Вашага ўзросту” [7, с. 274]. Уважліва чытаў Іван Паўлавіч, за ружовым юным бачаннем свету ўлавіў і першы ціхі смутак. Усе далейшыя зборнікі паэтэсы працягваюць і пашыраюць тэмы ранніх вершаў, паглыбляюць іх матывы. Паступова нарастае ўсё больш драматызм адчування жыцця, з’яўляюцца матывы адзіноты, расстання з каханым, боль безадказнага кахання. Паэтэса адна гадуе сына, бацька якога пайшоў да другой. Ды і шмат іншых выпрабаванняў цярпліва і мужна пераадольвае жанчына. Асабісты боль яна ўспрымае як загартаванне для сапраўднай паэзіі*, і паступова ў кожным новым зборніку яе паэзія набірае ўсё большую сілу і вышыню.

* Такую выснову можна зрабіць паводле некаторых вершаў (напрыклад, “За высокай кручаю-гарою...” [8, с. 169], “Не трэба мне ўсмешкі маёвай...” [8, с. 197]), а таксама радкоў з ліста Яўгеніі Янішчыц да Галіны Каржанеўскай [гл. 7, с. 273].

Назвы для зборнікаў Яўгенія Янішчыц, як правіла, бярэ са сваіх твораў. Звернем увагу на змяненне светаадчування лірычнай гераіні шляхам раскрыцця сімволікі назваў паэтычных зборнікаў.

“Снежныя грамніцы” (1970) – у зборніку ёсць верш “Рана ўсталі маладзіцы”, у якім згадваюцца “праславянскія грамніцы”. Народнае свята адзначалася 2 лютага па старым стылі, у наш час гэта 15 лютага. Вучонымі вылучаюцца тры асноўныя меркаванні аб паходжанні назвы свята: 1) ад імя язычніцкага бога Грамаўніка (Перуна) – бога веснавых навальніц; 2) паводле ўяўленняў нашых продкаў, пачынаючы з гэтага дня Юрай выпрабоўвае на нячыстай сіле свае стрэлы, і на Грамніцы можна пачуць першыя грымоты; 3) Стрэчанне, другая назва Грамніцаў, абазначае дзень, у які адбываецца сустрэча зімы з вясною. З Грамніцамі звязаны народныя прыкметы вызначэння надвор’я, а таксама рытуал асвятчэння ў царкве свечак [9, с. 158]. У. Гніламёдаў тлумачыць назву “Снежныя грамніцы” як нечаканасць прыходу ў літаратуру юнай паэтэсы (як “гром – зімой!”) [10, с. 175]. Пра яе можна таксама сказаць, што гэта сімвалічны вобраз юнацтва, пачатку новага ў жыцці, калі думалася светла і ясна, а сэрца было адкрыта веры, дабру.

Пачатковая назва, якую збіралася даць Яўгенія Янішчыц гэтай кніжцы, – “Непрыручаная птушка”. Верш пра непрыручаную птушку выяўляе духоўны свет лірычнай гераіні, яе нескаронасць і свабоду, а таксама напоўненасць і непаўторнасць кожнага дня ў яе жыцці, але, магчыма, Янішчыц “адмовілася ад гэтага намеру, бо Г. Юрчанка, заўважыўшы той верш у перыёдыцы, напісаў на яго даволі з’едліваю пародыю” [7, с. 278].

Наступны паэтычны зборнік “Дзень вечаровы” (1974) быў адзначаны прэміяй Ленінскага камсамола Беларусі. Галоўны матыў, якім прасякнуты многія яго творы, – расчараванне ў каханні. Аднак смутак, туга, страчанасць кахання напоўнены надзеяй, верай, што ўсё яшчэ можна вярнуць. У цэлым гэта больш сур’ёзны, сталы позірк на жыццё. Дзень вечаровы – дзень без сонца, без кахання.

Зборнік лірыкі “Ясельда” (1978) – у асноўным гэта філасофскае асэнсаванне жыцця. Многім вершам уласцівы недагаворанасць і таямнічасць (дарэчы, любімы мастацкі прыём у творчасці Я. Янішчыц – спалучэнне канкрэтнага і асацыятыўнага). Назва зборніка – па аднайменнай паэме “Ясельда”, прысвечанай светлай памяці бацькі. Ясельда – рака роднага Палесся, якая духоўна падтрымлівае і дае сілы.

Назва зборніка “На беразе пляча” (1980) адлюстроўвае паступовае змяненне ў разуменні жыцця лірычнай гераіняй: прыходзяць стрыманасць і знешні спакой (“На беразе пляча / Спакойны наступ лета” [11, с. 90]).

Запас паперы адкладу на час,
Сустрэну дзень у грамадзе кіпучай.

Адчую побач шырыню пляча

І шырыню радзімы неўміручай [11, с. 12].

За кнігу лірыкі “Пара любові і жалю” (1983) прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР імя Янкі Купалы ў 1986 годзе. Назва “Пара любові і жалю” – алегорыя новага душэўнага стану (гэты радок абыграны ў вершы “Бярэш мяне, палоніш зноў” [12, с. 63]). Прыход вясны – “пара любові й згоды” ў прыродзе. Росквіт. Але не зажыла яшчэ “рана нажавае” і болей напоўнена сэрца – “пара любові й жалю” ў жыцці паэтэсы. “Пара любові і жалю. Не выпадковае спалучэнне, – піша А. Сямёнава, – паэтэса ўвесь час трымае ў памяці, што свет эмпірычнай рэчаіснасці ў святочнасці і светлаце сваёй мае і трагічную антытэзу... Паўната жыцця заўсёды нясе ў сабе шчасце і смутак, свята і клопаты, радаснае і трагічнае... Радкі стрымана і цнатліва гавораць пра драму лірычнай гераіні” [13, с. 161 – 162].

Духоўным запеветам Я. Янішчыц можна лічыць кнігу “Каліна зімы” (1987). Тут найбольш складана вызначыць сімвалічнае значэнне назвы. У вершы “Каліна зімы” [8, с. 90] паўстае вобраз “каліны-сяброўкі” (у фальклоры каліна сімвалізуе дзяўчыну) і гаворыцца, што доля самой паэтэсы “нібы гронка любові // Б’ецца над сціснанай голькай жыцця”. Тут псіхалагічны паралелізм: гронка чырвоных ягад каліны – “надзея жыцця”. Такое ж пачуццё, спадзяванне на вяртанне кахання, жыве ў душы лірычнай гераіні. У кантэксте твора становіцца зразумелым значэнне спалучэння слоў “каліна зімы” – “зімой закіпае каліна”, гэта значыць яе ягады “свецяцца ціха-шчасліва праз снег”. І ў той жа час спалучэнне колераў чырвонага (каліны) і белага (зімы) у назве зборніка не адназначнае і не такое простае. Чырвоны колер – колер крыві і жыцця – таксама сімвал кахання ў фальклоры. Гэты колер мае ўстойлівую станоўчую семантыку. Белы – амбівалентны колер. Ён можа супастаўляцца (як станоўчы) з чорным колерам (як адмоўным).

Як адзначае Я. Крук, белы колер у народнай культуры беларусаў – “сімвал смутку, жалобы, гора, смерці, трансфармацыі, пераходу ў іншы стан, сімвал дарогі з аднаго свету ў іншы. У міфалагічным сэнсе слова – гэта сімвал бязмежнасці, вечнасці, Сусвету” [14, с. 69]. Даследчык дае цікавае тлумачэнне кампазіцыі колераў беларускага ручніка (жыццё **а** смерць **а** жыццё), таму што ручнік адлюстроўвае ўяўленне нашых продкаў пра жыццёвы шлях: жыццё на гэтым свеце (якое сімвалізуе чырвоны колер на адным з канцоў ручніка), смерць або пераход у іншы свет (белая сярэдзіна), жыццё пасля смерці (чырвоны колер другога канца ручніка).

Паводле меркавання Д. Бугаёва, “назва кнігі мае знак... супярэчлівасці [жыцця], бо вобраз, вынесены ў загаловак (“каліна зімы”), асэнсоўваецца... у дваістым плане як “надзея жыцця” і разам з тым як увасабленне яго нялёгкасці, гаркоты, суму, няхай сабе і светлага” [15, с. 273]. Улічваючы думку Я. Крука пра семантыку беллага колеру, вобраз “каліны зімы” можа адлюстроўваць сувязь жыцця і смерці, жыцця і вечнасці.

Зборнік выбраных твораў “У шуме жытняга святла” (1988) складзены рукой паэтэсы. У яго ўвайшлі лепшыя вершы і паэмы, напісаныя Яўгеніяй Янішчыц за 1970 – 1987 гады. Гэта апошняя прыжыццёвае выданне твораў Я. Янішчыц. Так распарадзіўся лёс. Назва “У шуме жытняга святла” ўзята са зборніка “Пара любові і жалю”, у якім змешчаны аднайменны верш, галоўная думка якога:

І покуль дыхае планета,
Не вынішчаецца датла

Душа народа і паэта

У шуме жытняга святла [12, с. 62].

Жыта – жыццё і святло. Жыццё – жыта і святло. Жыццялюбства – галоўная ідэя творчасці Я. Янішчыц. Адчуванне гармоніі, еднасці з Сусветам, захапленне яго прыгажосцю, любоў да ўсяго жывога. І ў той жа час – адчуванне горычы, драматызму жыцця (“Аптымiстычна-горкая, лясная, // Як і сама паэзія мая” [8, с. 113]).

“Тайна” паэзіі Янішчыц “у своеасаблівым лірызме паэтэсы – празрыстым, ціхім, песенна-плаўным... У яе радку вабіць магія тону, гуку, музыкі, якія прыцягваюць да сябе, нібыта закалыхваюць, зачароўваюць...” [16, с. 235]. Знешне простая, але ўнутрана глыбокая, самабытная творчасць Яўгеніі Янішчыц выяўляе маральна-этычныя каштоўнасці беларусаў, працягвае лепшыя традыцыі фальклору і беларускай паэтычнай класікі (Я. Купалы, М. Багдановіча...). Талент і сур’ёзнае стаўленне да творчай працы робяць лірыку Яўгеніі Янішчыц яркай і адметнай з’явай беларускай літаратуры.

1. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1972.
2. Шпакоўскі І.С. Структура вершаванага вобраза. Умоўная асацыятыўнасць у сучаснай савецкай паэзіі. Мн., 1972.
3. Танк М. Лісткі календара // Танк М. Збор твораў: у 6 т. – Т. 6: Дзённікі; літаратурна-крытычныя артыкулы. Мн., 1981. С. 5 – 352.
4. Янішчыц Я. “...Мой лёс, мой боль – мая паэзія” // Беларуская мова і літаратура ў школе. 1988, № 3. С. 69 – 73.
5. Лойка А. Кладачка тоненька // Маладосць. 1995, № 4. С. 212 – 232.
6. Бугаёў Д. Усхваляванае слова паэтэсы // Бугаёў Д. Талент і праца: літ. крытыка. Мн., 1979. С. 320 – 350.
7. Бугаёў Д. Летуценніца на скразняках эпохі // Палымя. 1998, № 11. С. 271 – 285.

8. Янішчыц Я. Каліна зімы. Мн., 1987.
9. Васілевіч У.А. Грамніцы // Этнаграфія Беларусі. Энцыклапедыя. Мн., 1989. С. 158.
10. Гніламёдаў У. Разгадаючы тайны быцця (Яўгенія Янішчыц) // Гніламёдаў У. Ля аднаго вогнішча: літаратурна-крытычныя артыкулы. Мн., 1984. С. 170 – 184.
11. Янішчыц Я. На беразе пляча. Мн., 1980.
12. Янішчыц Я. Пара любові і жалю. Мн., 1983.
13. Сямёнава А. “І лёгка я з зямлёю гавару...” // Сямёнава А. Слова сапраўднага лад. Літаратурныя эцюды. Мн., 1986. С. 157 – 164.
14. Крук Я. Сімволіка беларускай народнай культуры. Мн., 2000.
15. Бугаёў Д. Арганічнасць таленту (Пра дзве кніжкі паэтэсы) // Бугаёў Д. Арганічнасць таленту: літаратурна-крытычныя артыкулы. Мн., 1989. С. 256 – 288.
16. Гніламёдаў У. Сучасная беларуская паэзія. Творчая індывідуальнасць і літаратурны працэс. Мн., 1983.

Г.М.Мятліцкая

**“Каб чалавек ды мог скрыцца ад сваёй долі навекі...”:
Формы бінарнай апазіцыі доля – нядоля ў нашаніўскай
паэзіі Янкі Купалы**

“Культура нацыі або групы вызначаецца дзеяннем у яе межах архетыпічнага канону, які прадстаўляе яе вышэйшыя і найбольш глыбокія каштоўнасці і арганізуе яе рэлігію, мастацтва, святы і штодзённае жыццё” [6, 381]. Даследаванне сфарміраваных унутры пэўнай культуры бінарных апазіцый, якія ўключаюць станоўча і адмоўна маркіраваныя кампаненты, дазваляе выявіць архетыпічны пласт культуры, зразумець духоўныя полюсы, закладзеныя ў аснову светапогляду чалавека. Сваё – чужое, жыццё – смерць, дабро – зло, правае – левае, мужчынскае – жаночае і многія іншыя дыхатаміі ўтвараліся “на аснове прынцыпу этыка-рэгламентуючай і ацэначнай палюсарнасці” [4, 324]. Неабходна адзначыць, што кампаненты апазіцый першапачаткова – у свядомасці нашых продкаў – былі непадзельнымі і абазначалі дваякі змест таго ці іншага “цэлага”, які адначасова прыцягваў і адштурхоўваў, і толькі са знікненнем міфамыслення, з дамінаваннем свядомага над падсвядомым, адбывалася іх размежаванне.

Вучоныя В.У.Іваноў і У.М.Тапароў сярод бінарных апазіцый, уласцівых уяўленням старажытных славянскіх народаў, называюць галоўнай проціпастаўленне долі і нядолі пры суаднясенні долі са шчасцем, а нядолі – з няшчасцем. У пісьмовых крыніцах, на якія абапіраюцца даследчыкі, раскрыццё гэтай апазіцыі адбываецца за кошт дадатковых удакладненняў: Добрая Доля, Няшчасная Доля, Ліхая Доля, Злая Доля і г.д., надання слову “доля” значэнняў ‘добрая доля’, ‘шчасце’ і за кошт таго, што ўвасабленнямі паняцця “нядоля” з’яўляюцца Няшчасце, Гора, Ліха, Бяда, Нуда, Злыдні і інш. [3, 71]. Аб’ектам даследавання з’яўляецца бінарная апазіцыя доля – нядоля і формы, якія ёй уласцівы ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы.

Мэта даследавання – выявіць семантыку паняццяў доля, лёс і нядоля і іншых абстрактных вобразаў-паняццяў, якія маюць антанімічную пару (воля, праўда і г. д.), даказаць падабенства купалаўскіх бінарных апазіцый (доля – нядоля, воля – няволя, шчасце – няшчасце, праўда – няпраўда, слава – няслава) у матывах, звязаных з іх кампанентамі, а таксама семантычнае ўзаеманакладанне названых антыномій. Задачы артыкула – разгледзець ужыванне вобразаў долі і нядолі, прааналізаваць семантыку кампанентаў іншых бінарных апазіцый, блізкіх да купалаўскай апазіцыі доля – нядоля. Навізна даследавання заключаецца ў тым, што ўпершыню робіцца спроба разгляду абстрактных міфалагізаваных вобразаў у паэзіі Янкі Купалы праз выяўленне бінарных апазіцый, што дазваляе канстатаваць

наяўнасць “складнікаў” унутры дыхатаміі доля – нядоля, якая ўключае ў сябе іншыя купалаўскія бінарныя апазіцыі: воля – няволя, шчасце – няшчасце, праўда – няпраўда, слава – няслава, а таксама падабенства і тоеснасць семантыкі кампанентаў у складзе антыномій.

У славянскай міфалогіі доля лічыцца ўвасабленнем “шчасця, удачы, якія даруе людзям боства; першапачаткова само слова “бог” мела значэнне “доля” [2, 167]. Уяўленні славянскіх народаў пра долю звязаны з асэнсаваннем лёсу асобнага чалавека як часткі пэўнай колькасці даброт і шчасця, якой ён надзяляецца небам пры нараджэнні і якая належыць яму з агульнага аб’ёму шчасця ўсяго чалавецтва [5, 114]. Такое разуменне лёсу можна суаднесці з вобразам хлеба, падзеленага на часткі. Як піша С.М.Талстая, “Паняцце лёсу звязана з матывам долі, дзялення агульнага дабра на часткі і надзялення кожнага сваёй доляй, што шматразова ўзнаўляецца ў славянскіх каляндарных і сямейных абрадах” [7, 371]. Прыблізна такія ж суадносіны паняццяў “доля” і “лёс”, як іх разумее Купала, выяўляюцца ў паэме “Магіла льва”, дзе ёсць радкі пра Натальку:

Не прадчувала горкай долі,
Якую лёс людзям нашле;
Раз, як пайшла ў двор, дык болей
Яе не ўбачылі ў сяле [VI, 98].

Як бачна, паняцце “лёс” мае больш шырокае значэнне, чым паняцце “доля”: лёс насылае людзям долю.

Купалам ствараецца міфалагічны вобраз долі, якая даецца кожнаму чалавеку ў час з’яўлення на свет, а потым суправаджае на працягу ўсяго жыцця – вызначае яго шчасце, дабрабыт, а таксама характар заняткаў. Трэба адзначыць, што гэты вобраз долі як бы падзяляецца на дзве супрацьлегласці: чалавек можа мець шчаслівую долю ці нешчаслівую (нядолю). Гэта ў залежнасці ад таго, якія выпрабаванні яму наканаваны, чаго ў яго жыцці будзе больш – светлых, прыемных падзей або пакут.

Беларускаму сялянину з маленства спадарожнічае нядоля. Яна навісла над усімі простымі людзьмі і ўспрымаецца як жыццёвае наканаванне. “Злая доля змагла // І мой край, і людзей” [I, 90], – з горыччу адзначае паэт. У творах часта сустракаецца матыў праклёну горкай долі або нядолі (вершы “Ах, ці доўга...”, “Кепска...”, “Восень”, “З песень нядолі”).

Паводле славянскай міфалагічнай традыцыі нядоля – гэта гультаяватая і нешчаслівая доля, яна любіць ляжаць пад ігрушай, гуляць у карчме і г. д. З-за яе чалавек бедны, ні ў чым не мае поспеху, не вылазіць з галечы, хоць і многа працуе, у яго хварэюць дзеці, гіне жывёла, на яго полі заўжды дрэнны ўраджай. Каб жыць шчасліва і быць багатым, чалавек павінен знайсці сваю долю, спытаць

у яе, у чым яго прызначанне, у якой справе ён будзе мець поспех, і зрабіць так, як яна яму параіць. А калі доля – гультаяватая, яе трэба адшукаць і пабіць, тады яна пачне працаваць і дапамагаць свайму гаспадару [5, 115 – 116].

Падобная спроба адшукаць згубленую долю беларускага народа паказана ў вершы “Эй, скажы, мужычок!..”. Лірычны герой гэтага твора пытаецца ў селяніна, дзе той падзеў сваю долю. Прапануе некалькі верагодных, крыху насмешлівых адказаў, але ў выніку пытанне застаецца адкрытым, каб над ім задумаўся сам мужык. А ў вершы “Я мужык-беларус...” селянін пачынае ўсведамляць, што калі б ён быў пісьменным, ён знайшоў бы долю.

Доля называецца бясцэльнай (верш “Дунулі сіверы...”), чорнай (вершы “Не спадзейся...”, “Адгукніся, душа!..”, “Мая малітва” і інш.), горкай (вершы “Я хацеў бы...”, “Спрасоння”, паэма “Бандароўна”), бадзяцкай (паэма “Калека”), пустасейнай (верш “З песень беззямельнага”, паэма “Адвечная песня”), беззямельнай (верш “З песень беззямельнага”), цяжкой (верш “Што ты спіш?..”), злой (верш “Над сваёй айчызнай”), праклятай (верш “На службе”), доляй-жыццём (верш “Вецер, і сокал, і я...”), мачыхай-доляй (вершы “Ўспомні!..”, “Бяседа”), доляй-ведзьмай (верш “Я ад вас далёка...”), бяздоллем (верш “Аб мужыцкай долі”), нядоляй-доляй (легенда “Паляўнічы і пара галубкоў”), доляй-нядоляй (вершы “З песень жыцця”, “Я хацеў бы...”), Ліхам-Нядоляй (верш “Станогае Ліха”). Лірычны герой верша “Мая доля” расказвае пра сваю долю, якая не дае шчасця і не пасылае смерць, засмучае душу і насылае бяду; у пачатку і ў канцы верша ён выказвае сваё пажаданне долі ў форме праклёну: “Каб ты лопнула была! // Каб у чыстае дзе поле // Ад мяне ты уцякла!” [I, 50]. У другім вершы з такой самай назвай лірычны герой прыходзіць да высновы:

Мусіць, доля, ты ў цернях радзілася,

А зіма і слата гадалі,

Ад няволі ты мучыць наўчылася,

А пасля мне багі цябе далі... [III, 102].

Селянін называе сябе сынам нядолі (верш “Град”). Персаніфікаваны вобраз нядолі паўстае ў вобразе здані з вершаў “Сватаная”, “Па жыццёвай пуцявіне”, у вобразе “дружкі”, якая не здрадзіла ніколі (верш “Таея даўгажданай”):

Толькі чорная нядоля

Сунецца, плыве,

Хоць змагаюцца з ёй, гоняць,

А яна жыве [I, 189], – верш “Па жыццёвай

пуцявіне”.

Вобразнае ўспрыманне долі знаходзім у матывах, што яна пахавана (верш “Усе разам”), “звярцелась прахам” [VI, 50] (паэма “За

што?”), спіць (верш “Аб мужыцкай долі”), ляжыць каменем (верш “Думка”), “крывава // Можа доля справіць гулі” [VI, 31] (паэма “Калека”). Міфалагічны матыў, з якога вынікае, што доля непароўну дзеліць даброты паміж людзьмі, знаходзім у вершы “Разлад” і паэме “Калека”. У некаторых творах вобразу долі адпавядае вобраз лёсу (вершы “Нуда”, “За што?..” і інш.): “лёс чорны гэткі // На душы тнець раны” [I, 188] (верш “Рвуцца сілы...”), “Пракляцце нейкае вісіць // Над лёсам марным і сірочым // Ды рве і рве за ніцьяй ніць, // Якія з шчасцем злучыць хочучь” [IV, 13] (верш “Сыйду...”). У вершы “Чараўнік” Купала стварае міфалагічны персанаж Судзьбіну, якая жыве ў хораме, кіруе зямлёй і небам, надзяляе людзей белым або чорным шляхам. Апісанне яе атрыбутаў супадае з уяўленнямі пра атрыбуты антычных багоў:

Векавечна ў руцэ адной сонца трымала,
Перуны у другой руцэ мела:
Іншы раз ціхім сонцам зямлю абнімала,
Іншы раз перунамі шумела [III, 58].

Міфалагічная ідэя змагання з дрэннай доляй сведчыць пра міфалагізацыю гэтага вобраза: чалавек згубіў долю, не ведае, дзе яе шукаць (вершы “Ці ты ўзойдзеш калі, сонца?”, “Эй, скажы, мужычок!..” і інш.), не мае магчымасці пазбавіцца нядолі: не бывае, “Каб чалавек ды мог скрыціся // Ад сваёй долі наvekі” [III, 115] (вершы “З асенніх напеваў”, “Куды ні ўцякаю...”), да таго ж можна дадаць і словы Доля ў паэме “Адвечная песня”, якая збіраецца ўцячы ад немаўляці, як толькі праспявае сваю песню:

Ён, чуючы гэтыя песні,
Не раз загалосіць балесне
І страшнай азвецца кляцьбой,
Бясільны жыць вечна са мной [VII, 8].

У адпаведнасці са славянскай міфалогіяй узнікае матыў пошукаў долі, які ў кантэксце гістарычнай сітуацыі на пачатку XX стагоддзя набывае абрысы змагання: чалавек хоча пайсці ў поле шукаць долю (верш “З песень нядолі”); пра змаганне людзей са злой доляй згадваецца ў вершах “Адгукніся, душа!..”, “Шчасце” (“Ты гаворыш, суседзе, што на свеце ўсё едзе...”); гэта праяўляецца ў закліках пайсці на барацьбу “К лепшай долі з вялікай надзеяй” [I, 96] (вершы “Пойдзем...”, “Што ты спіш?..”, “Злажыўшы рукі...”), у веры лірычнага героя, што “Будзе долі панаванне // На зямлі на нашай” [III, 94] (верш “Сваякам па гутарцы”), што народ дажыве долі яснай (верш “Я не плачу над братняй магілай...”).

У нашаніўскай паэзіі доля звязваецца з вобразамі вясны (верш “Вясна” (“Ой, вясна, ой, вясна!..”), аратага, які выара долю ў няўродлівым полі (верш “Аратаму”); долю могуць вызваніць струны

лірніка (верш “Жальцеся, грайкія струны...”), жалейка (верш “Вясна” (“Згінулі сцюжы, марозы, мяцеліцы...”). Доля ўспрымаецца паэтам праз вобраз святла: яна ўзойдзе новай зоркаю ў будучыні (верш “Зіма” (“На марозе, на мяцеліцы...”), блісне над нівай “І пагадліва, // І урадліва” [I, 227] (верш “Выйду...”), блісне маланкай (верш “Хай жа вам так не здаецца...”), доля чалавека ў будучым успрымаецца як доля “З ясным прасветам” [I, 118] (верш “З песень бедака”). Доля суадносіцца і з раслінай: яе трэба засеяць (верш “Пакіньма напушта на лёс свой наракаць...”), яна цвіце (верш “Дзе б і праўда жыла...”). У вясяняцы з паэмы “Яна і я” доля суадносіцца з макам – дзяўчына звяртаецца да мілага: “Пасей на душы мне долечкі мак” [VI, 116], жадае, каб доля зацвіла, як мак, магчыма, таму што чырвоны колер маку ў народных уяўленнях сімвалізуе ўсё станоўчае: жыццё, здароўе, каханне, прыгажосць.

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы да вобразаў долі часта далучаюцца вобразы волі і няволі. Доля і воля ў разуменні селяніна амаль аднолькавыя паняцці:

Кепска, эй, кепска
Жыці ў няволі,
Не лепей жыці,
Як няма долі [I, 230] – верш “Восень” (“Эй, восень, восень...”).

Узаеманакладанне вобразаў волі і долі знаходзім у вершы “Дудар”, у якім яны ўтвараюць зліты ў адно цэлае вобраз долі-волі:

Роднай бацькаўшчыны долю,
Як у люстры, бачыш так.
Долю-волю у бязволлі,
Што сышла, ідзе няўзнак [II, 132].

А ў вершы “Сумна, сумна жыць на свеце...” выказваецца думка, што для чалавека лепш воля, чым доля, воля будзе для яго і доляй.

У цэлым суадносіны паняццяў “доля” і “воля” ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы адпавядаюць іх народнаму ўжыванню: “У розных фальклорных тэкстах воля спалучаецца або збліжаецца па сэнсу з паняццем долі, лёсу. Параўн. прымаўкі: “Свая воля, свая і доля”, “Ваша воля – наша доля”, “Наша доля – Божая воля”, “Волька мая, волюшка, горкая долюшка” [1, 111].

Для паэта – воля святая (верш “Нашай долі”. Першай беларускай газеце”), успрымаецца як вышэйшая чалавечая каштоўнасць і духоўны ідэал, да якога павінен імкнуцца кожны чалавек. А таксама воля называецца жывой, нязмеранай (верш “Песня мая”), нязведанай (верш “Над Іматрай”), вольнай (вершы “Для куска хлеба”, “Ці ж не доля мая?!”), залатой, расхаольнай (верш “Ці ж не доля мая?!”), арлінай (верш “Дайце мне”). Азначэнне арліная можна

растлумачыць тым, што арол і сокал у паэзіі Купалы выступаюць як вольныя птушкі, гэта значыць як увасабленне волі, гэтаксама як у некаторых выпадках вобраз ветру: вецер “Пяе а свабодзе сваей, // Пяе а няволі людзей” [I, 168]. Характарыстыкамі волі з’яўляюцца яе смеласць: будзь смелым, як воля, – гаворыць чытачу паэт у вершы “Будзь смелым!..”, яе сіла, магутнасць – воля сільная, як сталь (паэма “Яна і я”); пры параўнанні волі з песняй адзначаецца, што яна такая ж магучая (верш “Наша песня”). У вершы “Два браты” вобраз волі аб’ядноўваецца з вобразам сілы, калі Купала гаворыць пра разбойнікаў: “Сіла-воля іх // Не ўнімаецца” [II, 204].

У сусветнай міфалогіі вядомы прыклад персаніфікацыі свабоды, што адлюстравалася праз стварэнне вобраза “жанчыны, якая трымае ў руках скіпетр, а на галаве ў яе фрыгійскі каўпак (спасылка на рымскі звычай дарыць такія галаўныя ўборы рабам, якіх адпускаюць на волю)... Святло таксама з’яўляецца сімвалам вызвалення (ад цемры), і статуя Свабоды ў Нью-Йорку (Бартольдзі, 1876 г.) трымае ў руцэ факел. Сімваламі свабоды або незалежнасці могуць быць: акрабат, звон, разбітыя ланцугі, кот, арол, ястраб, рыба, доўгія валасы, крылы”, – піша Дж.Трэсідэр [8, 326]. Як бачна, выкарыстання ў творчасці Купалы вобразы ланцугоў, арла (і сокала), сонца (і іншых вобразаў святла) адпавядаюць сусветнай міфалагічнай традыцыі.

Паняцце свабоды ў адрозненне ад паняцця волі ў творчасці Купалы разумеецца як “дух сілы мяцежнай” (верш “Перад бурай”), гэта значыць абазначае стан душы, успрымаецца ў псіхалагічным сэнсе, у той час як воля ў асноўным успрымаецца ў сацыяльным сэнсе, абазначае вызваленне. Унутранае адчуванне свабоды ўласціва змагарам, бунтарам, казакам (верш “Перад вісельняй”, паэма “Бандароўна” і інш.). Лірычны герой верша “За свабоду сваю...” расказвае, што ён узгадаваў у сабе свабоду:

За свабоду сваю
 Ўсёй душой пастаю;
 У агонь, у ваду
 Я за ёю пайду [III, 40].

Воля і свабода ў многіх творах становяцца мэтай народнага змагання – на волю кліча людзей прарок (верш “Прарок”); заклік здабываць сабе свабоду знаходзім у вершы “Пойдзем”; “за волю // Барцы на вісельні ідуць” [I, 70] (верш “Там”); у вершы “Пакіньма напуста на лёс свой наракаць...” узгадваецца штандар свабоды, які павядзе на бітву з цемрай і са злом.

Вобразы свабоды і волі ў паэзіі Купалы суадносяцца з вясной, якая прыносіць адчуванне свабоды і светлыя думкі (верш “З вясной”); з небам, на якім ёсць свабода, святло і прыволле, у адрозненне ад таго,

што робіцца на зямлі, між людзей (верш “Мая думка”), свабода называецца вольнай пад неба (верш “Змачу пёрка...”); з кветкай: “Долі, волі ўзойдзе кветка // Са слёз і крыві!” [II, 37] (верш “Думка”), хутчэй за ўсё тут, пад вобразам кветкі долі і волі перадаецца ўяўленне пра светлую будучыню; з сонцам (вершы “Песня вольнага чалавека”, “З песень нядолі”, “Сумна, сумна жыць на свеце”, “Там”):

Дык завабма ў нашы сеці
Ясназорку волю,
Што людзям, як сонца, свеціць
Ў радасным прыволлю [I, 151].

Аднак, як гаворыцца ў вершы “Так... не...”, у беларускім краі ёсць свабода, але не для народа [I, 263]. Мужык у паэме “Адвечная песня” з горыччу кажа:

Вынімала мне паншчына дух,
Зжыў яе – думаў, воля дасць хлеб,
І ці звёў, ці не звёў той ланцуг,
Як за паншчынай, бедзен і слеп [VII, 20].

Просты чалавек-селянін па-ранейшаму не мае ні долі, ні волі: “Дзе ты, доля, дзе ты, воля? // Не знаць, не чуваць...” [I, 189], аб гэтым гаворыцца і ў вершы “Водклік з 29 кастрычніка 1905 г. у Мінску”.

Няволя – гэта панскі прыгнёт і ўсе вынікаючыя з яго наступствы. Няволя – гэта пакуты сялян як душэўныя, так і фізічныя, калі праца твая і ты сам належыш іншаму, больш багатаму і з лепшай доляй. Служба ў пана ўспрымаецца як “няволя цяжкая” (верш “Ой дана, ой дана!”).

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы няволю, прыгнёт сімвалізуюць вобразы кайданаў, ланцугоў, аковаў, путаў, якія сустракаюцца ў многіх творах (вершы “Там”, “Перад вісельняй”, “Наша песня”, паэма “Зімою” і інш.). Людзі “запрадаліся ў няволю, // З душой і скурай счэзлі ў ёй” [III, 84], – гаворыць прарок. Кайданы характарызуюцца эпітэтам “пякельныя”, скаваныя з людскіх касцей (верш “Я відзеў душы сільныя...”).

А люд?.. Ён сагнуўшыся ходзе
Пад ношкай знямогі-пакуты
І, роячы сны а свабодзе,

З дня ў дзень сам сабе куде путы [II, 133], – чытаем у вершы “Мой край”.

Няволя (гэтаксама як і Голад) паўстае ў вобразе міфалагізаванай істоты ў вершы “Ён і яна”. Аналізуючы бінарную апазіцыю доля – нядоля як адну з самых актуальных і распаўсюджаных, В.У.Іваноў і У.М.Тапароў адзначаюць, што моўным варыянтам гэтага супрацьпастаўлення з’яўляецца славянская пара шчасце – няшчасце, якія таксама выяўляюць ідэю прадвызначанасці, наканавання. Але ў

адрозненне ад грэкаў, якія верылі ў поўную прадвызначанасць жыцця чалавека ад нараджэння да смерці, славяне “прызнавалі магчымасць шматразовага выбару паміж шчасцем і няшчасцем, які купляецца, у прыватнасці, ахвярапрынашэннем” [3, 70]. Дарэчы, думка пра тое, што складнікамі шчасця з’яўляюцца воля і доля, выказваецца ў вершы “Сумна, сумна жыць на свеце...”.

Шчасце Купала называе “мараю блуднай” [I, 89], за якой усе людзі гоняцца. У кожнага чалавека сваё разуменне шчасця: для адных яно – багацце, для другіх – парадак і згода ў хаце, а некаму – удалая жонка, нехта імкнецца да славы, хто да чаго, ды “шчасце не роіцца ройна...” [I, 89], а слёзы іншых людзей заўважаюцца чулым чалавекам. Шчасце – няўлоўнае, як дым (“І шчасце – дым, і праўда – дым” [I, 249]), сустракаецца рэдка і яго дастаткова мець толькі трохкі (вершы “Спроба актавы”, “Я не паэта” і інш.), успрымаецца паэтам як скарб, які адкрыецца чалавецтву ў будучым (верш “Ляці, песенька...”). Вера, што ў будучым будзе шчасце, і заклік або імкненне яго здабываць знаходзім у многіх творах (вершы “Да сваіх думак”, “Чаго нам трэба”, “Пойдзем...”, паэма “Адвечная песня” і інш.). Станоўчасць вобраза шчасця выяўляецца таксама ў тым, што яно суадносіцца з вясной (вершы “Песняй толькі”, “З вясной”, “Песні вайны”, паэма “Яна і я”), з кветкамі, бо шчасце, гэтаксама як і доля, набывае здольнасць цвісці (вершы “Там”, “Над сваёй айчызнай”), увасабляецца ў вобразе кветкі-шчасця – папараць-кветкі з верша “У купальскую ноч”, у іншых вобразах, звязаных са святлом, агнём: светач шчасця (верш “Чаго нам трэба”), зара або зоры шчасця (вершы “Смутна мне, Божа!”, “Як тут весела спяваць?”), шчасця пажары, дзе людзі маглі б сагрэцца (верш “Забытая скрыпка”), шчасця прасвет, які палае “Як самага сонейка цвет” [VII, 8] (паэма “Адвечная песня”), шчасце залатое (верш “Маладым на вяселлі”), шчасце яснае (верш “Ой, чаму на хаты гэтыя?..”), а таксама ў станоўчым вобразе шчасцейка (вершы “Да сваіх думак”, “А хто маю долю пойме?”) і інш.

Адсутнасць шчасця ўспрымаецца праз вобразы здрадлівага шчасця (паэма “Зімою”), “шчасця ў путах” (верш “Не спадзейся...”), пахаванага шчасця (верш “На жалейцы”), шчасця як бы адгароджанага нечым ад чалавека; па словах Бяды з паэмы “Адвечная песня”: “Не зломлены к шчасцю вароты” [VII, 32]; мужыку “свет да шчасця закрыт” [I, 69] (верш “Пашкадуй мужыка!"). Трагічны вобраз шчасця, якое абарочваецца няшчасцем, змешваецца з ім, стварае Купала ў паэме “Адплата каханьня”:

“Эй, Зося! – так Янка гаворыць, бывала. –

За што мяне шчасце такое спаткала?

А можа, няшчасце, а можа, і слёзы?

І сам я не знаю, ці п’ян, ці цвярозы.” [VI, 34].

Вобраз праўды ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы спалучаецца з ідэяй змагання, барацьбы за праўду, справядлівасць, волю і адпаведна – долю. Таму вобраз праўды мае дачыненне да супрацьпастаўлення жыццё – смерць, якое прадстаўлена паэтам як жыццё – смерць – бессмяротнасць. З гэтым вобразам звязаны вобразы славы і адвагі.

Хто за славу выйдзе з славай –
Тых не зломіць бой крывавай;
Хто за праўду праўдай стане –

Тых сустрэне змілаванне [Ш, 212], – выказваецца ўпэўненасць у раздзеле “Перад бурай” з “Песень вайны”. Ваяры, якія змагаліся за славу радзімы, загінулі або апынуліся ў путах (верш “Прыстаў я жыць...”), гэтаксама загінулі і змагары, пра якіх успамінае лірычны герой верша “Я відзеў душы сільныя...”, якія “смерцю акрыліся, // Хоць несмяротнай славаю” [I, 197]. У творах Купалы слава набывае як станоўчыя рысы: цудная (верш “З песень а бітвах”), шырокая, вялікая (верш “Шчасце” (“Мы гонімся часта за мараю блуднай...”), небывалая (верш “Усе разам”), так і адмоўныя, што ператварае яе ў антанімічны ёй вобраз няславы: праклятая слава (верш “Шчасце” (“Ты гаворыш, суседзе, што на свеце ўсё едзе...”), ілжывая няслава (верш “З песень бедака”). Паэт ганарыцца сваёй зямлёй, для яго мінулае радзімы – гэта слава (вершы “Брату-беларусу”, “Усе разам”). Як і вобраз шчасця, слава ўспрымаецца паэтам праз вобраз зор: “зоры славы // Не лсьняць нада мною” [Ш, 170] (верш “Як тут весела спяваці?”).

Вобраз праўды, на думку В.У.Іванова і У.М.Тапарова, узнікае з проціпастаўлення правы – левы, якое “магло выкарыстоўвацца і ў абстрактным сэнсе, ператвараючыся ў проціпастаўленне праўда – хлусня, правільнасць – няправільнасць” [3, 96]. Паводле ўяўленняў некаторых славянскіх народаў, праўда, як і доля, насылаецца і раздаецца боствам. У творах Янкі Купалы праўда мае наступныя азначэнні: адвечная (верш “Блізкім і далёкім”), жывая (вершы “Памяці Т.Шаўчэнкі”, “Маладая Беларусь”), праўда-матка (паэма “Сон на кургане”), канаючая, таптаная (верш “Маладая Беларусь”), ненапрасная (верш “Рвіся, думка!..”). Паэт, як правіла, гаворыць, што ў жыцці або няма праўды (верш “Зваяваным”), або яна пахаваная (вершы “Да сваіх думак”, “Сон”, “Пойдзем...”, “Водклік з 29 кастрычніка 1905 г. у Мінску”), напрыклад: “Спіхала ў долы праўду здрада” [I, 131] (верш “Сон”). Прасочваюцца матывы гандлявання праўдай (вершы “Блізкім і далёкім”, “Родныя песні”), выгнання праўды (верш “Памяці С.Палуяна”), згасання праўды ў жыцці (верш “Развейся, туман”).

Цяжар людскога жыцця часта перадаецца пры дапамозе вобраза няпраўды, якая ў жыцці змагаецца з праўдай і бярэ над ёй верх:

“Няпраўда праўду ацяляла // І едзе людскасці па спіне” [I, 155] (верш “Разлад”), свет “поўны няпраўды благой” [I, 124] (верш “Доля ўдавы”), “насільства ўсю праўду здушыла” [II, 26] (верш “Яшчэ прыйдзе вясна”). У многіх творах праўда становіцца стымулам змагання (вершы “Касьба”, “Перад вісельняй”, “Песні вайны”, “За праўду”, “Гэй, наперад!”, паэма “Сон на кургане”). Адпаведна будучыня ўспрымаецца як праўды прыход (верш “Беларускай выдавецкай суполцы “Загляне сонца і ў наша аконца”), панаванне праўды (верш “Зашумеў лес разгуканы”), выхад яе “наверх” (паэма “Сон на кургане” [VII, 85], верш “Сваякам па гутарцы”). У вершы “Шчасце” (“Ты гаворыш, суседзе, што на свеце ўсё едзе...”) Купала выказвае ўпэўненасць, што праўда мацней за няпраўду: “Працай шчырай і знаннем гору справім скананне; // Праўдай лёгка няпраўду змагаці” [II, 209], а ў вершы “Жар не згас” – што праўда будзе жыць, не памрэ:

Хай там віхры стрэхі рвуць,
Хай там ёрмы чэшуць злыдні, –
Нашы праўды не памруць,
Ночы царстваваць абрыдне [III, 173].

Персаніфікаванасць праўды яшчэ больш выразна выяўляецца праз вобраз яе спеваў:

Пакірую думкі ў тую
Старонку свае,
Скуль з прасветам мне прыветам
Праўда запяе [I, 178] – верш “Думкі”.

З праўдай у паэзіі Янкі Купалы звязаны вобразы сейбіта і песняра: сейбіты сеюць праўду (верш “За пасвяшчэнне, вершык харошы...”), песняр здабывае яе са сваёй душы і вылівае ў творы:

О, не хадзі к другім за радай, –
У пушчы сонца не шукай!
Дабудзь з сваёй душы ўсе праўды,
Сваіх дум, сэрца запытай [II, 65] – верш “Песняру-беларусу”.

Вобраз праўды асацыятыўна суадносіцца з вобразамі святла: праўда ўспрымаецца ў вобразе сонца (адпаведна няпраўда – у адмоўным вобразе зімы): “Акавала сонца праўды // Няпраўды зіма” [I, 189] (верш “Па жыццёвай пуцявіне”), у вобразе зоркі: “Глянь! Усходзіць ужо // Зорка праўды святой” [I, 67] (верш “Што ты спіш?..”), Зніча (верш “К зорам”). Азначэнні праўды таксама сведчаць пра яе ‘святло’: праўда ясная (верш “Ворагам беларушчыны”), “дня ясней яснага” (верш “Дайце мне...”), яна мае здольнасці зарэць (верш “Да сваіх думак”), яснець (верш “Пакахай мяне, дзяўчынка...”). Усё ж найчасцей праўда суадносіцца і параўноўваецца з сонцам:

Але ёсць жа вялікая праўда на свеце, –
 Праўда, сілаю роўная сонца агням, –
 Цяпер спіць, але ўстане і бляск свой расквеціць,
 За сваё паніжэнне адплаціць людзям [I, 196], – чытаем у вершы “Можна...”. Матывы, паводле якіх чалавек адрозніць праўду ад няпраўды, “як сонца між хмараў” [I, 144], і праўда возьме верх, знаходзім у вершах “Вучыся...”, “Апекунам” і інш.

Такім чынам, з разгледжанага матэрыялу бачна, што бінарная апазіцыя доля – нядоля ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы рэалізуецца, акрамя згаданых матываў і вобразаў (праклён горкай долі, пошук долі, змаганне за яе, вобразы вясны, святла і інш.), у блізкіх па семантыцы бінарных апазіцыях воля – няволя, шчасце – няшчасце, праўда – няпраўда, слава – няслава. Купала звязвае іх станоўчыя і адмоўныя кампаненты ў адзінае цэлае дзеля адлюстравання жыцця простага народа, калі на пачатку XX стагоддзя стымулам народнага змагання і пратэсту станавіліся адначасова і доля, і воля, і праўда, і шчасце, і слава. Менавіта гэтыя паняцці асацыятыўна суадносіліся паэтам з лепшай будучыняй беларусаў. Агульнасць у матывах, звязаных з кампанентамі названых бінарных апазіцый, выявілася праз персаніфікацыю ў творах Купалы асобных вобразаў-паняццяў (напрыклад, вобразаў долі, праўды), праз матывы прадвызначанасці станоўчага або адмоўнага ў чалавечым жыцці (доля, гэтаксама і праўда, насылаецца і раздаецца боствам) і адсутнасці боскага ў жыцці (доля, шчасце, праўда – пахаваныя і г. д.), а таксама пры дапамозе сувязі станоўчых кампанентаў антыномій з вобразамі святла, вясны, раслін, сейбіта, песняра і інш. Як бачна, станоўчыя вобразы долі, волі, шчасця, праўды, славы і адпаведныя адмоўныя вобразы нядолі, няволі, няшчасця, няпраўды, няславы не толькі мелі блізкую семантыку, але і ўзаемазамыняліся і ўзаеманакладаліся паэтам у многіх творах, у якіх адбывалася іх награвашчванне, змяшэнне. Праз ужыванне такіх парных вобразаў Купала перадаваў падзеі і ідэі свайго часу, а праз іх міфалагізацыю – стваралася “другая”, міфалагічная рэальнасць, нябачны для людзей свет, цесна звязаны з жыццём і ўяўленнямі простага народа, сілы добра і зла ў ім змешваліся і суіснавалі побач.

I. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. Мн., 1995.

II. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 2. Мн., 1996.

III. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 3. Мн., 1997.

IV. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 4. Мн., 1997.

VI. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 6. Мн., 1999.

VII. Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 7. Мн., 2001.

1. Гура А.В. Воля // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. С. 111 – 113.

2. Иванов В., Топоров В. Доля // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. С. 167 – 168.
3. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М.: Издательство “Наука”, 1965. – 246 с.
4. Крук Я. Сімволіка беларускай народнай культуры. 2-е выд., стэр. – Мн.: Ураджай, 2001. – 350 с.
5. Левкиевская Е. Доля // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5 т. Под ред. Н.И. Толстого. – Т. 2: Д – К (Крошки). – М.: Международные отношения, 1999. С. 113 – 116.
6. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. Пер. с англ. – М.: “Рефл-бук”; К.: “Ваклер”, 1998. – 464 с.
7. Толстая С.М. Судьба // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. С. 370 – 371.
8. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

Метлицкая А.Н. Формы бинарной оппозиции доля – недоля в дореволюционной поэзии Янки Купалы.

В статье рассматривается семантика бинарной оппозиции доля – недоля в дореволюционной поэзии Янки Купалы. Также в ней исследуются бинарные оппозиции воля – неволя, счастье – несчастье, правда – неправда, слава – бесславие, делается вывод, что мотивы, в которых употребляются эти образы, тождественны и схожи, что названные дихотомии являются формами бинарной оппозиции доля – недоля.

Metlitskaya A.N. Forms of the dichotomy between lot and hard lot in Yanka Kupala's pre-revolutionary poetry.

The article considers the meaning of the dichotomy between lot and hard lot in Yanka Kupala's pre-revolutionary poetry. Other oppositions are also investigated (freedom – slavery, happiness – unhappiness, truth – lie, glory – infamy), the conclusion is made that the motifs in which these images were used are identical and similar and the oppositions mentioned are forms of the dichotomy between lot and hard lot.