



В.А. МАКСИМОВІЧ

ПОЛІСЕМАНТЫЗМ КУПАЛАЎСКОЙ МІФАЛАГІЧНАЙ ВОБРАЗНАСЦІ

У свеце купалаўскай міфатворчай фантазіі адбываюцца дзіўныя метамарфозы, пастаянныя відазмяненні, пераходы. Прычым усё гэта ўспрымаецца не як вынік хваравітых галюцынацый, узбуджанай свядомасці, а як самая сапраўдная ява. Яна мае паўсюдны характар свайго праяўлення, і зона яе дзеяння не абмежавана толькі пэўна вызначаным дзеінным ці маладзіковым сутоннем. Фантастычна-абсурднае пераўтварэнне рэчаіснасці адбываецца ноччу і днём, пры самых натуральных абставінах, але пры гэтым аказваецца жахліва неабрачальным, татальна ўзрастаючым, выяўляе сябе, урэшце, як нейкая вышэйшая рэальнасць і сапраўдная сутнасць свету. Сваё завершанае праяўленне гэтая рэальнасць атрымала ў паэме Я.Купалы "Сон на кургане" ў выглядзе вобразаў-фантомаў "замчышча", "курганішча", "пушчы", "пажарышча", "суда".

У вершах Я.Купалы, дзе яскрава можна назіраць з'яву экспрэсіянісцкай міфатворчасці, – такіх, як "Чорны бог", "Ноч за ночкай", "Прад світаннем", "У ночным царстве", "Станогае ліха", "Песні вайны" – адсутнічае двайное дзеянне – экстэнсіўнае знешняе і інтэнсіўнае ўнутранае, што характэрна для вершаў паэта рамантычнага складу. Тут на першы план выходзіць "падзейнасць", а не "пейзаж душы", дзе ўсё сфакусавана ў адным дзейсным і дастаткова напружаным руху падзей, чым абумоўліваюцца і вынікам чаго з'яўляюцца праявы душэўнай драмы лірычнага суб'екта. Прычым гэтая драма не выглядае як нешта выключнае, узнёсла-трагічнае, авышардынарнае. Наадварот, стан невыносна балючага, жахліва крык душы ствараюцца і падтрымліваюцца адмысловай звычайнасцю, прыземленасцю, натуральнасцю прыроды героя і тых сіл, якімі яны абумоўлены. І ў той жа час гэта адмысловае прыземленасць не мае ці, прынамсі, мала мае агульнага з сацыяльна-побытавым узнёсласцю жыцця. Падобная "празаізацыя", аднак, не толькі не паслабляе наша ўяўленне пра моц і магутнасць гэтых невядомых сіл, якія персаніфікуюцца, або, інакш, "уцеляюцца" ў вобразах "станогага Ліха-Нядолі", "воч начніцаў", "рук чараўніцаў" ("Станогае ліха"); "трупавая", "ночнага царства", "надломаных касцей", "точаных восцей шляху" ("У ночным царстве"); "чорнага бога", "пошасцяў", "начніц", "цёмры", "цёмравіцы", "суталокі", "звагі", "уроку", "залому", "вадзяніка і лесуна", "змея" ("Ноч за ночкай"), але і, на што варта звярнуць увагу, падкрэслівае і адцяняе іх неспазнаную таямнічую сутнасць, надае ім прымету "дэманізму". Прычым гэты "дэманізм", што важна, мае не боскую, узвышаную прыроду свайго паходжання, а, зноў жа, звязаны з самымі звыклымі праявамі, прадметамі, дэталямі, і перш за ўсё – брутальнага, нізкага, грубага паходжання. Тое ж самае адносіцца і да людзей. Уся гэтая празаізацыя дэманічнага пачатку падкрэслівае мацнеючую веру лірычнага героя ў абсурднасць усяго, што адбываецца на вачах і пераканаўча матывуе яго пачуццё зацкаванасці і адзіноты.

Апафеозам раз'яднанасці людзей, іх адчужанасці служыць узвышана-трагічны верш-маналог "Памяці С.Палуяна". Паэт уклаў у яго ўсю моц свайго гневу, унутранага пратэсту, свой боль, жаль, крыўду і, разам з тым, выразіў сваю глы-

бокую павагу да чалавека, які ахвяраваў усім дзеля шчасця людскога, а сам стаў ахвярай людской чэрствасці, душэўнай азызласці, неразумнення:

Шукаў ўсё праўды між чужымі і сваймі.
І ўсюды праўду гэту гналі;
Адзін-адным стаць мусіў сам паміж людзьмі,
У думках мкнучы вышай, далей.

Для беларускіх грамадзян байцом, слугой
Так шчырым быў, а грамадзяне –
Эх! Ніткаю к пятлі плацілі не адной,
Хоць колькі ўздыху ў час расстання¹.

Паэт рэзка асуджае асабістую і грамадзянскую інфантальнасць, абыякавасць да свайго лёсу і лёсу блізкіх людзей, раўнадушша, роўнае здрадніцкаму супакаенню, марнаму гібенню на скрыжалях уласнага і гістарычнага раскрыжвання, – і жорстка асуджае такую пазіцыю:

О, стыд і ганьба вам, сляпні, што сілам маладым
К жыццю гародзіце запоры!
Пагардай вам патамак пліне ў вочы ўсім,
Пракляццем памяць абгавора².

Безумоўна, у вершы з прысвячэннем С.Палуяну можна адшукаць шмат момантаў, якія не толькі выражаюць аўтарскую пазіцыю, але і маюць цеснае дачыненне да асобы самога паэта, выяўляюць яго ацэнку і самаацэнку. Агульнавядома, як высока цаніў Купала адраджэнска-падзвіжніцкую дзейнасць аднаго з самых маладых ратаяў на ніве нацыянальнай культуры і літаратуры, як гарача радаваўся яго імкліваму ўзлёту. Сведчаннем Купалавай прыхільнасці і павагі з'явілася і першае выданне паэмы "Курган" з прысвячэннем ахвярнаму сыну Беларусі.

З другога боку, Купала сам глыбока ўспрымаў трагедыю народа, якая была прычынай і яго ўласнай трагедыі, яго жаліва-неўтаймаванага болю і пакуты. Тыя памінкі, якія паэт спраўляў па сабе штодзённа ў сваім жыцці і творчасці ("Я кожны дзень спраўляю дзень сваіх памінак"), – таму сведчанне. Адважыцца на такое прызнанне, хай сабе і паэтычнае, можа не кожны. Але гэта – адкрыты маніфест душы, без налёту сентыментальнасці, фразёрства, эпатажу. Для Купалы такі стан – натуральнае праяўленне ўнутранай іпастасі, духоўнага максіmalізму, дзе няма месца мяшчанскаму канфармізму, змоўніцтву, рэнегатацтву.

Як на адзін з самых важных аспектаў праяўлення трагічнага адчування ў дакастрычніцкай творчасці Купалы многія купалазнаўцы ўказваюць на феномен адчужанасці паміж купалаўскім героем і народам. У.Конан вызначыў гэты аспект як "трагедыю духоўна актыўнай, крытычна думачай асобы (вобраз паэта-прарока, Гусляра, Званара), якая ахвяруе сваім жыццём за справу народа, яшчэ не здольнага скінуць з сябе ярмо сацыяльнага і духоўнага рабства"³.

Але Купалу нельга залічыць у разрад скептыкаў, якія не бачылі перспектывы грамадскіх і духоўных зрухаў. Апошнія, напрыклад, часта выступаюць у паэта пад неазначальна-няўлоўным *штось*, як у вершы "Прад світаннем":

Ціха... Бачце: штось варушыцца,
Штось паўстаці хоча;
Перажытасць гнецца, крушыцца,
Новы свет шапоча. (133)

Аналагічныя з'явы, працэсы, якія не набылі пакуль бачымую, канкрэтна-рэчавую абалонку, а могуць успрымацца толькі на стадыі неўсвядомленага, тонка матэрыяльнага, пазначаюцца ў Купалы словамі тыпу "нейкі", "хтось", "нехта" і г.д. Вось некалькі прыкладаў: "Душа *кудысь* рвецца... ўсё рвецца..."; "Замест смеху – слёзы, жаль *нейкі* ў душы!"; "Спакоем воджаны век здрадным, // Сную, і *нейкі* са мной шорах". Лёгка заўважыць, што ўсё гэта неазначанае, неакрэсленае, няпэўнае мае непасрэдныя адносіны да слова *душа* ці наогул да асабістага "я" героя і можа сведчыць толькі аб нейкіх унутраных зрухах, унутраным перараджэнні, прасвятленні, якое ледзь заўважнае, глыбока скрытае, але нейкім чынам адчувальнае, прагнознае, хоць бы і на ўзроўні падсвядомага, цяжка ўлоўнага.

Тут мы падышлі да вельмі важнай, можна сказаць, асноватворчай сутнасці Купалавай экспрэсіянісцкай “міфатворчасці”. Раней мы зрабілі ўжо заўвагу на конт таго, што купалаўская “празаізацыя”, “дэманізацыя” міфалагічнага матэрыялу не была самадастатковым прыёмам ці інструментам сатыры, шаржу, гра-тэску, што давала б магчымасць выкрыць непрывабную, мякка кажучы, сутнасць чалавечай прыроды ці тых грамадскіх адносінаў, якія былі на той час пануючы-мі. Хоць падставы менавіта для такога разумення гэтага моманту ёсць, і няяс-пека збіцца на такое вытлумачэнне рэальна існуе і існавала, аб чым сведчаць шматлікія даследаванні творчасці Я.Купалы. Гэта досыць лёгка было зрабіць, калі за аснову аналізу браўся сацыялагічны метада даследавання пры мэтанакі-раваным ігнараванні ўсіх іншых, не менш вартасных. Уважлівы падыход да паэ-тавай спадчыны нязменна павінен прывесці нас да той высновы, што сацыяль-ны ўзровень у купалаўскай мадэлі свету, па-першае, раўнапраўны псіхалагічна-му, знаходзіцца з ім у адносінах збалансаванай узаемапераходнасці і, па-другое, як бы падначалены “метафізічнаму” ўзроўню, на якім, уласна, ставіцца праблема ўмоў і сэнсу чалавечага існавання. Мы не павінны не ўлічваць гэтага моманту, таму што толькі наяўнасць “метафізічнага” ўзроўню ўпоруч з аўтарскай эгацэнтрычнай канцэпцыяй дае падставу тлумачыць і ўспрымаць фантастыку Купалы не як сатыру, а як “міфалогію”, нават пры яе моцнай побытавай аснове. У тым і адметнасць купалаўскай мадэлі свету, што для яе ўласціва спалучэнне ўзаемазалежнасці суб’екта і аб’екта з дыхатаміяй свету зямнога і нябеснага.

Прызнаўшы наяўнасць псіхалагічнай “міфалагічнасці” ў шмат якіх творах Я.Купалы, неабходна зрабіць заўвагу на конт таго, што гэта “псіхаміфалагіч-насць” не толькі рэфлексійнага характару. Было б вялікай памылкай лічыць, што тыя пазаасабовыя сілы, фантастычныя і міфічныя вобразы, якія запаўня-юць паэтычную прастору многіх твораў Купалы, з’яўляюцца тоеснымі адпаведні-камі ўнутранага стану лірычнага героя ці аўтара. Разам з тым ёсць неабход-насць гаварыць пра з’яву ўзаемапрапанікальнасці, пра тое, што гэтыя вобразы-фантомы нябачнай сувяззю звязаны з глыбіннай, падспуднай свядомасцю ге-роя (аўтара).

Творчасць Купалы дакастрычніцкага часу развівалася ва ўмовах пастаянна-га нарастання сацыяльна-вызваленчага і адраджэнскага руху. Таму неабходна ўлічваць цесную карэлятыўную сувязь паміж паэтавай свядомасцю і грамадска-палітычнай атмасферай той пары. Не заўсёды гэтая сувязь была толькі пафас-на адкрытай, па-грамадзянску баявой, трыбунна-заклікавай. І музыка паэта такса-ма была рознай. Многае з таго, што бачылася і перажывалася, пераходзіла ў план унутранага выяўлення, набывала формы сугестыўнасці, рэфлексійнай роз-думнасці. Не магла Купалу – паэта вялікага эмацыянальнага, творчага напа-лу – цалкам захавіць у палон грамадзянска-патрыятычная тэматыка. Не мог паэт аддаць сябе на службу абязлічана-шэраму, усеагульна-аморфнаму, ваяўніча-бядушчаму... Купала, як і кожны, зрэшты, паэт, любіў адзіноту, любіў застацца сам-насам са сваім уласным “я”, а значыць – любіў паразважаць над па-кутлівымі пытаннямі быцця, чалавечай існасці. І, думаецца, менавіта гэта ака-лічнасць у працэсе творчага самавыяўлення паэта сталася найбольш жыцця-дайнай, вызначальнай. Роздум паэта над сваім лёсам і лёсам народа быў сап-раўды тытанічным, усеахопным. Ён паядноўваў ці даваў надзею на паяднанне з вялікасным духам Сусвету праз моманты велізарных душэўных і духоўных зру-хаў-азарэнняў, якія высвечвалі і дашчэнту агалялі нясцерпна-балючае знітаван-не нерваў паэта, штохвілінна штурхаючы яго ці то ў пеклавае сутарэнне, ці то падымаючы да невымерных вышынь недасягла-звоблівай гармоніі. Гэта яшчэ больш пераконвае ў тым, што зварот Купалы да добрых і злых духаў зямлі за-сведчыў не толькі “працэс паглыблення народнасці”. Ён меў большую быццёвую, анталогічную абумоўленасць, звязаную сапраўды з генетычнай памяццю чала-вечтва.

Сапраўды, адной з тыповых адзнак купалаўскай “міфатворчасці” з’яўляецца яе паўтаральнасць, нават пэўная аднастайнасць. З усёй, здавалася б, шмат-лікасці вобразаў-фантамаў, створаных фантазіяй паэта (улічваючы розныя сту-пені ўплываў і запазычанняў), можна заўважыць назойлівае дубліраванне, паўтаральнасць многіх з іх: *начніцы-чарналіцы, цёмнатворы, відмы, цені, ведзьмы, чэрі, страхі* і г.д. Прычым на працягу ўсёй творчасці паэта яны не мяняюць, у сапраўднасці, сваёй злавеснай сутнасці, а значыць, з’яўляюцца нейкімі ўніверсальнымі паважатымі, суправаджальнікамі жыцця. З гэтага можна

зрабіць выснову, што “міфалагічныя” паралелі і вобразы ў Купалы, несумненна, закліканы падкрэсліваць непазбыўную паўтаральнасць адных і тых жа невырашальных калізіяў, сімвалічную “закальчаванасць” асабістага і грамадскага жыцця ды і самога гістарычнага працэсу. Што гэта так, даказвае і наяўнасць у яго творчасці ярка акрэсленай сюжэтна-тэматычнай лініі – сацыяльнай, – якая ствараецца шляхам вылучэння “чыстай” сацыяльнай дамінанты і шляхам паэтычнага “міфалагізавання” сацыяльнага. Апошняя лінія ў Купалы не новая. Тут мы маем уплыў і наследаванне нацыянальнай літаратурнай традыцыі, творчыя здабыткі папярэднікаў Я.Купалы, і ў першую чаргу Ф.Багушэвіча, які ў сваіх творах шырока звяртаўся да сацыяльнай праблематыкі, рэальных супярэчнасцяў жыцця. Зрэшты (і ў гэтым галоўная адрознасць!), жыццёвая канкрэтыка ў яго творах набывала рысы сацыяльнай ілюстрацыі, у большасці, – бясстраснага канстатавання. Прысутнасць жа паэтычнага “міфу” толькі мела на мэце здобіць змрочную карціну соцыуму праз наданне ёй “алегарычнага” гучання.

Прырода ж купалавых сімвалічных вобразаў-фантомаў больш складаная. Не адмаўляючы іх сацыяльна-дэтэрмінаванага характару, усё ж адважымся прызнаць, што “выбудоўваліся” яны менавіта з праекцыяй “на сябе”, з мэтай узмацнення своеасаблівай памежнай сітуацыі, якая давала магчымасць для “медытацыі” на вечныя тэмы і перажыванні. Пагодзімся і з тым, што купалаўская “міфалагічнасць” ніколі не прасвятляе, не вытлумачвае сацыяльнае, а хутчэй за ўсё заблытвае яго, містыфікуе, уводзіць у сферу ўмоўнасці, туманнасці, міражу. У купалавых вершах “міфалагічнага” плану, як лёгка заўважыць, поўнасцю адсутнічаюць сацыяльныя “тыпы”, “характары”, няма – пры ўсім іх узвіханым дынамізме – звязнай сюжэтай (у яе традыцыйным разуменні) падзейнасці на эмпірычным узроўні. Ды і гэтая эмпірычнасць дыскрэтная і мае падпарадкавальнае, другаснае значэнне ў сістэме купалаўскай “міфалагічнай” антысістэмы. Пад паняццем *антысістэма* ў даным выпадку мы разумеем адсутнасць структурнай і лагічна-вобразнай аднамернасці, строгай вытрыманасці суадносін часткі і цэлага, знешняга і ўнутранага, прычынна-выніковай сузалежнасці наогул. Сапраўды, “антысістэмныя” творы Я.Купалы вылучае яўная хаатычнасць знешняга дзеяння, якое паўстае як нагрувашчванне выпадковасцяў, што лішні раз сведчыць пра вялікую долю аўтарскага валюнтарызму, творчага самавольства. Асоба самога паэта пастаянна балансуе паміж светам адчуванняга, адлучанага “не-я”, спалучанага з рознымі формамі эмпірыка-прадметнага выяўлення, і светам уласнага “я”, “рэінкарнаванага” ў форме экспрэсіянісцка-міфатворчай вобразнасці. Здараецца нават, што гэтая вобразнасць нагадвае своеасаблівую “плынь свядомасці”, якая мае ўзаемаабарачальны характар па прынцыпу “скажонага адлюстравання”.

У чым сутнасць гэтай ўзаемаабарачальнасці? “Плынь свядомасці”, як яна выступае ў купалавай “міфалагічнай” творчасці, бесперапынна звязана з эмпірычнай рэчаіснасцю і з рэчаіснасцю нябачнай, створанай фантазіяй мастака. Першая рэчаіснасць – эмпірычная – мае функцыю і прызначэнне стымуляўтаральнага фактару, з’яўляецца першапачатковым для пэўных асацыяцый, якія пры гэтым падначалены іншай, унутранай логіцы, хутчэй, алагізму, калі мець на ўвазе “антысістэмнасць” купалаўскай “міфалагічнай” творчасці. Не выключана і адваротная сувязь, але яна больш паслаблена і ў выніку шматлікіх трансфармацый аказваецца даволі дэфармаванай, відазмененай. У канцовай сваёй сутнасці яна ёсць адметны замяшчальнік першай рэчаіснасці – можа мець некалькі пунктаў перасячэння, але ніколі не можа поўнасцю самаідэнтыфікавацца з ёй. Чаму? Таму што “плынь свядомасці” ў гэтым выпадку як бы пераадольвае эмпірычную рэчаіснасць і паступова “матэрыялізуецца” ў народных “дэманічных” бачаннях і вобразах, якія становяцца сімвалічнымі займеннікамі самых глыбінных пачуццяў, да якіх прымыкае, у ліку іншых, падспуднае адчуванне віны, якое страшна мучыць паэта. Прайшоўшы многія кругі “дантава пекла”, гэтая “плынь свядомасці” ўжо пачынае вытлумачваць не першую рэчаіснасць, а як бы самое сябе. Адбываецца, па сутнасці, своеасаблівая метамарфоза, у выніку чаго лінія трансфармавання суб’ект/аб’ект як бы нарошчваецца звязом суб’екта і атрымлівае ўрэшце наступны выгляд: суб’ект-1 → аб’ект → суб’ект-2. Зразумела, што суб’ект-1 адрозніваецца ад суб’екта-2. Апошні мае другасную, вытворную прыроду, таму што нараджаецца ў выніку мастацкага трансфармавання рэчаіснасці. Пры ўсёй сваёй дыскрэтнасці – фактычнай і графічнай – сувязь паміж гэтымі звёнамі застаецца вельмі моцнай, трывалай. Яна назіраецца і

на ўзроўні “кампазіцыйнага” счаплення, і на ўзроўні ідэйна-вобразнай канстанты. Гэта спрыяе ў сваю чаргу адносна лёгкаму ўспрыманню твора, яго дэшыфраванню перадусім на ўзроўні пэўнага вобразна-тэматычнага ядра. “За кадрам” усё ж застаецца пэўная псіхалагізаваная нюансіроўка твора, сістэмы вобразаў, якія ў кожным новым кантэкстуальным счапленні набываюць дадатковае адценне значэнняў. Гэта, у сваю чаргу, дае новы віток сэнсу ці сэнсавому нарашчэнню, працэс якога можа быць бясконцым. У гэтым мы бачым такую з’яву, як перманентнасць купалаўскай экспрэсіянісцкай “міфатворчасці”, якая выяўляе сваю канцэптальнасць абавязкова ў цесным адзінстве сваіх складаных частак. Яны могуць і павінны разглядацца толькі ва ўсёй іх сукупнасці, спалучанасці, што ёсць умова канстытування полісемантызму купалаўскай сімвалічнай вобразнасці.

Полісемантызм купалаўскіх дэманалагічных вобразаў, па “логіцы абсурду”, праяўляецца ў зайздросным пастаянстве іх унутраных характарыстык. Прычым гэтыя характарыстыкі, як правіла, выяўляюцца праз дзеянне, рухомую існасць загадкавых істот, у якія трансфармуюцца гэтыя вобразы ў творчым кантэксце. Вельмі важная акалічнасць: дзеянне гэтае пастаянна доўжыцца ў часе, не атрымліваючы завяршэння. Гэта бачна па формах дзеяслова, на які падае асноўны ідэястваральны сэнс. Так, у вершы “Прад сьвітаннем” можна выдзеліць наступныя пары слоў з незавершаным стадыяльным значэннем дзеяслова: штось **варушыцца**, // штось **паўстаці хоча**; // перажытасць **гнецца**, **крушыцца**, // новы свет **шапоча**; сонца з цемрамі **змагаецца**; // мох **злятае** з хат і пунь, // далё за далей **ажыўляецца**, // **усходзе** ядраная рунь; **дрыгацца** напасці-пошасці, // **аціхаюць** совы, // **разнімаюцца** з панашасцей // крылы гругановы (133). У вершы “Ноч за ночкай” сустракаюцца наступныя дзеясловы: *ідзе, брыдзе, рассявае, кладзе, ацяпрае, абымае, спавівае, водзіць, жэніць, заручае, вылазіць, выпраўляюць, цягне, крыкне, пакуль... не зробіць, выводзіць, зводзіць, спіць, дрэмле, ціснецца, заводзіць, вядзе*. Акрамя таго што гэтыя дзеясловы сімвалізуюць пераходны стан з’явы, дэманструюць сваю незласлівасць, яны з’яўляюцца і знакамі-сімваламі як бы незавершанай, невыкрышталізаванай прыроды чалавечай натуры, яе гістарычнай і асабовай працэсуальнасці. Але гэтая працэсуальнасць у кантэксце купалаўскага міфавобразнага дуалізму носіць дваісты характар: як адзнака нівеліроўкі, нязменнасці чалавечай сутнасці і як сведчанне абуджэння асобы, якая знаходзіцца ў сне-летаргу. Толькі гэта не абуджэнне-свята, а хутчэй абуджэнне-барацьба, ці прадвесце барацьбы, вынікі якой нікому не вядомыя. Таму што “душы да славы ўсябратныя не здатны, // Выкліка суму не знаюць” (“Палац” – 123), “дух праўды і волі прыгас” (“Развейся, туман...” – 18), і “злыбедаў стогны і цьмы неспажытыя // Жудаснай дзікасці поўны без меры” (“Вісельнік” – 120).

Мы паспрабавалі раскрыць прыроду купалаўскага антрапаморфнага полісемантызму на прыкладзе яго “міфалагічнай” вобразатворчасці. Даследаванне гэтага феномену творчасці дае падставы назваць Я.Купалу сапраўдным міфургам, творцам пэўных мадэляў-міфаў, структурных прынцыпаў, “якія існуюць у свядомасці творцы сістэмна, як пэўнае цэласнае аб’яднанне элементаў псіхічнага жыцця, якое нельга звесці да складаючых яго частак”.⁴ “Міфатворчасць” Я.Купалы – іманентны, анталагічны паказчык не толькі стылю, але і сапраўды **ўнутраная, пазамастацкая** дадзенасць, якая прадвызначае адметнасць наогул усёй яго літаратурнай творчасці. Купалаўскі “міф” вызначаецца не толькі прыёмамі і спосабамі, механізмам свайго ўтварэння, але мае непасрэдную далучанасць да асновасутнасных праблемаў свету і быцця, сэнсу чалавечага існавання. Уся парадакцальнасць гэтага *міфа-быцця* заключаецца ў тым, што ён можа існаваць і існуе як форма адмаўлення старога, традыцыйнага міфа, калі гэты міф набывае адзнакі *міфа-небыцця*. Галоўным для яго становіцца рэпрэзентацыя уласных унутраных характарыстык, стыхіі непасрэдна дадзенага, сутнасна перажываемага, што ўяўляецца як архіважнае, першаступеннае. Адсюль – закаранелы эгацэнтрызм, антрапамарфізм купалаўскага “міфа”, яго “заручанасць” з архіглыбінным універсумам жыцця, паперадзе якога стаіць трагічная планіда асобы. “Мадэль усясветнай дысгармоніі” (Д.Санюк) ляжыць у аснове такой паэтычнай “міфатворчасці”, з’яўляецца яе цэнтраўтваральным фактарам, першасным узроўнем стылю. Хаатызм і дэструктыўны дынамізм вобразаў-фантомаў у “міфах” Я.Купалы ёсць свайго роду сведчанне і выражэнне няўстойлівасці свету, зняважанай чалавечай – і сваёй уласнай – свядомасці.

¹ Купала Я. Збор твораў у 7т. Мн., 1972. Т.2. С.224. У далейшым спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксте з пазначэннем старонкі.

² Там жа.

³ Конак У. // Янка Купала. Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1986. С.594.

⁴ Санюк Д. // Матэрыялы міжнароднай канферэнцыі "Узаемадзеянне літаратур у сусветным літаратурным працэсе. Гродна, 1995. С.80.

А.А.ЯСКЕВИЧ

СПАДЧЫНА ЛАЎРЭНЦІЯ ЗІЗАНІЯ

Для нармалізацыі і развіцця беларускай літаратурнай мовы, пашырэння яе аўтарытэту ў грамадстве вялікае значэнне меў той факт, што яна ўжо ў пачатку ХVI стагоддзя стала прадметам школьнага навучання. Асаблівы размах набылае вывучэнне беларускай мовы са з'яўленнем праваслаўных брацкіх школ, якія ўзніклі як рэакцыя на унію і мелі сваёй задачай падрыхтоўку адукаваных вучоных для барацьбы супраць дэнацыяналізацыі.

Менавіта "з брацкіх школ выйшлі шматлікія буйныя дзеячы асветы, складальнікі вучэбных дапаможнікаў для школ, аўтары палемічных твораў супраць уніі і трактатаў па багаслоўі і царкоўнай пропаведзі, перакладчыкі і праўшчыкі кніг"¹.

За два стагоддзі (ад пачатку ХVI да канца ХVII) брацтвы надрукавалі каля сарака кніг па-беларуску, акрамя таго, выданні з царкоўнаславянскім тэкстам забяспечваліся прадмовамі на беларускай літаратурнай мове.

Гэтая шырока наладжаная культурна-выдавецкая дзейнасць стварыла аснову той сталай навуковай культуры, якая відавочна адлюстравалася ў лексікаграфічных, граматычных, багаслоўскіх працах Лаўрэнція Зізанія, аднаго з выдатных прадстаўнікоў беларускага асветніцтва.

Лаўрэнцій Зізаній (Тустаноўскі) вядомы нам як аўтар "Азбукі" і "Граматыкі славенскай" (1596), перакладаў з грэчаскай "Пропаведзі Іаана Златавуста на пасланні ап.Паўла", "Тлумачэнне на Апакаліпсіс св.Андрэем Кесарыйскім" і прадмоў да іх (1623, 1625), "Вялікага Катэхізісу", "Прамовы ад 18 мая 1618 года на магіле княгіні Соф'і Чартарыйскай" і інш. Асаблівае месца ў навукова-творчай спадчыне Лаўрэнція Зізанія займаюць "Граматыка славенска" і "Азбука", часткай якой і з'яўляецца "Лексіс".

Да Зізанія складальнікі слоўнікаў бачылі сваю задачу ў тым, каб дапамагчы перапісчыкам у іх нялёгкай тэксталагічнай працы, — аблегчыць карыстанне кнігамі царкоўна-літургічнага цыкла, абараніць праваслаўе шляхам духоўнай асветы, у якой кнізе адводзілася асабліва адказная роля.

Трэба ведаць, якое вялікае значэнне надавалася граматычнай культуры ў старажытнасці. Ян Амос Каменскі, напрыклад, патрабаваў пачынаць навучанне "не з якога-небудзь пісьменніка або слоўніка, складзенага адпаведным чынам, а з граматыкі, у той час як пісьменнікі (як і слоўнікі) даюць матэрыял мовы — словы, граматыка надае ім форму, законы ўтварэння і парадак спалучэння слоў"².

Паводле ідэй аплікатыўна-генератыўных граматык, для старажытнай мовы быў характэрны імянны стан, калі аснову яе яшчэ ва ўсім складаюць імёны, звязаныя больш-менш прастай прэдыкатыўнай звязкай паміж сабой. Менавіта ў гэтую пару мова інтэнсіўна шукае сінтаксічныя сувязі, развівае разнастайнасць дзеяслоўна-прэдыкатыўных форм. Так, у старабеларускай мове нават пазнейшага перыяду мы яшчэ застаем багацце дзеяслоўных ладоў, у тым ліку сёння ўжо рэліктавых, — дасягальнага, неазначальнага, суперлатыва, кан'юнктыва, ін'ектыва і інш. ... Межы іх часам размытыя, яны перакрываюць адзін аднаго. Моўная стыхія, як бачым, не да канца ўпарадкаваная.

Пра гэта сведчыць і складаная сістэма дзеяслоўных форм у "Граматыцы" Лаўрэнція Зізанія: 4 образа (лады) — *изъявительны, оуказательны (оучоу, бію), повелительны (оучи, бйі), желательны, молитвенны (да оучоу, да бію), не-предѣльны (оучити, бити); 5 залозѣвъ (станаў) — дѣлательны (оучоу, сѣкоу, бѣлю), страдательны (оучоуся, сѣкоуся, бѣлюся), средній (здравствоую, стою), посредственны(и) (пекоуся, тшоуся, боюся), общій (оучоуся грамматіки, оучоуся отъ дѣдаскала, поноуждаюся на дѣло, поноуждаюся отъ нѣкоего).*

Непасрэдна ў падручніку граматыкі Лаўрэнцій Зізаній выкладае вучням асновы паэтычнага майстэрства ("Каноны", "О ироиическом, елегіическом, іамвичес-