

3. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2009. – Т. 7. – 502 с.
4. Навумовіч, У. Класікі беларускай літаратуры // Беларуская літаратура: вучэб. дапам. / У. Навумовіч. – Мінск: Вышэйш. шк., 2007. – С. 203–466.
5. Семяновіч, А. Казкі жыцця / А. Семяновіч // Вялікі пясняр беларускага народа: зб. арт. аб жыцці і дзейнасці Якуба Коласа / склад. І. Жыдовіч, Д. Міцкевіч; рэдкал.: П. Броўка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Выд-ва АН БССР, 1959. – С. 145–167.
6. Quignard, P. Le nom sur le bout de la langue / P. Quignard. – P.: Collection Fiction, P.O.L, 1993. – 128 p.
7. Quignard, P. La Frontière / P. Quignard. – P.: Collection Fiction, P.O.L, 1998. – 140 p.
8. Quignard, P. La raison / P. Quignard. – Paris: Gallimard, 1990. – 158 p.

УДК 398.2 (476)

ГИПЕРМИФОЛОГЕМА В СТРУКТУРЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА А. С. ПУШКИНА, ЯНКИ КУПАЛЫ, ЯКУБА КОЛАСА

Р. М. Ковалёва

*Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
rmkovaleva@gmail.com*

В статье рассматривается сущность, идейно-художественная и структурная функция гипермифологемы как одной из граней типологии и психологии поэтического творчества. Отмечается типологическое сходство гипермифологем А. С. Пушкина, Янки Купалы, Якуба Коласа при их глубоко индивидуальном художественном наполнении.

Ключевые слова: А. С. Пушкин; Янка Купала; Якуб Колас; гипермифологема; метамифологема; объективация.

HYPERMYTHOLOGEME IN THE STRUCTURE OF A POETIC TEXT OF A. PUSHKIN, YANKA KUPALA, YAKUB KOLAS

R. M. Kavaliova

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
rmkovaleva@gmail.com*

The article deals with the essence of hypermythologeme, its ideological artistic and structural function as one of the sides of the typology and psychology of poetic creativity. There is a typological similarity between the hypermythologemes of A. Pushkin, Yanka Kupala, Yakub Kolas along with its highly individual artistic content.

Key words: A. Pushkin, Yanka Kupala; Yakub Kolas; hypermythologeme; metamythologeme; objectification.

Ю. М. Лотман не зря полагал, что «поэзия относится к тем сферам искусства, сущность которых до конца не ясна» [5, с. 4]. Задачу науки он видел в правильной постановке вопроса, подчеркивая, что существенным препятствием на пути к структурно-семиотическому анализу поэтического текста может оказаться терминология [5, с. 10]. Или же, добавим мы, ее недостаточность, не позволяющая увидеть глубинную соразмерность частей произведения, что и потребовало введения термина «гипермифологема». Из двух версий термина – «гипермифологема» и «супермифологема» – мы отдали предпочтение первому ввиду его переклички с уже известным термином «гипербола».

Литература, посвященная исследованию творчества А. С. Пушкина, Янки Купалы, Якуба Коласа, огромна. Точно так же обширна литература, посвященная изучению специфики мифа и мифопоэтики отдельных авторов. Данная работа – заявка на исследование одной из граней

типологии и психологии художественного творчества, а именно гипермифологеме, ее сущности и функции в творчестве писателей-современников Янки Купалы и Якуба Коласа, отстоящих почти на столетие от А. С. Пушкина. В самый последний момент вдруг обнаружилось, что у них был предшественник. И это автор «Слова о полку Игореве», открывающегося гипермифологемой – описанием мистического полета Бояна, поэта-певца-шамана, на художественный стиль которого ориентировался загадочный творец «Слова» в рассказе о реальных событиях.

Венгерский ученый Карл Кереньи, сподвижник знаменитого психоаналитика К. Г. Юнга, называя мифологию великой реальностью духа, утверждал, что смысл подлинной мифологемы не может быть хорошо и полно выражен «немифологическим путем» [7, с. 14]. Авторскую гипермифологему, квинтэссенцию культурного прошлого, актуального для настоящего, можно разобрать на части, но это ничего не даст для понимания целого. Перефразируя утверждение К. Кереньи «Смысл всего – *вот* содержание мифологем» [7, с. 17], можно сказать: «Смысл всего художественного произведения – вот содержание гипермифологемы». Она то первоначальное зерно, в котором уже содержится будущее художественное «растение», но она же и почва его произрастания, та изначальность, которая сродни изначальности божественного, а «божественность всего мифологического столь же очевидна, сколь изначальность всего божественного» [7, с. 21]. И везде, где есть гипермифологема, происходит перевод «мифологического содержания в художественное действие» [7, с. 22–23]. И всё произведение отсюда, из гипермифологемы, а сама она – из совокупности когда-то уже изображенного в других фольклорно-мифологических текстах.

В наше время не утратила актуальность работа А. С. Выготского (1896–1934) «Психология искусства» (1998, пятое издание), к которой постоянно обращаются пишущие о психологии художественного творчества. Проблема выходит на уровень психологической антропологии, то есть творческой личности, которой стали активно заниматься культурологи. В принципе перед каждым человеком открыт целый мир – реальный и художественный, но далеко не каждый может претворить реальность с ее, казалось бы, прозаическими деталями или эпохальными событиями в поэтический мир. Кроме того, от характера диалога поэта с историей словесной культуры и литературы, которые даются ему в целом и в частности, зависит, будет ли он ремесленником, эпигоном, репетиром или гением-провозвестником, демиургом, а возможно, тем еще не родившимся автором, которого ждет время и, само того не подозревая, общество.

Для эстофольклористики вопрос стоит так: насколько типологичны в художественном мышлении авторы разных эпох даже при ярко выраженном индивидуальном письме, в чем это может выражаться и каковы причины обращения к гипермифологеме столь разных авторов. С одной стороны, гений-провозвестник А. С. Пушкин, открывший новую страницу в истории русской литературы, поэт, прозаик, драматург, историк-исследователь, который не прошел мимо загадки творческой личности, достаточно вспомнить его «Египетские ночи», «Моцарт и Сальери». Серьезный, лукавый, ироничный, шокирующий литературный мир разрушением жанровых канонов. Показательна реакция общества на его поэму «Руслан и Людмила» – это был литературный скандал. С другой стороны, совершеннейший лирик Янка Купала, остающийся лириком даже в своих поэмах, с третьей – эпически мыслящий Якуб Колас, чья поэма «Новая земля» – настоящая энциклопедия белорусской народной жизни в ее социально-психологическом, бытовом и культурном преломлении. И все эти творцы обратились к гипермифологеме.

При явно выраженном типологическом сходстве структурного мышления А. С. Пушкина, Янки Купалы и Якуба Коласа вопрос, в какой степени они отдавали себе отчет в желании начинать поэмы и сказки именно с гипермифологемы, остается открытым. При этом сами гипермифологемы имеют разную форму: фольклорную, мифо-фольклорную, ландшафтную, лирическую, внешне бытовую, но их суть от этого не меняется. В то же время нельзя не заметить, что ее актуализация в каждом отдельном случае связана с обращением писателей к важным проблемам духовного космоса. Так, в поэме «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина гипермифологема служит концентрированным выражением того, что носит название «народный дух». Об этом недвусмысленно говорит сам поэт, завершая описание Лукоморья: «Там русский дух... там Русью пахнет!» В гипермифологеме «Кургана» Янки Купалы декларативность отсутствует, но модус белорусского духа пронизывает ее от первых до последних строк. Оба автора выдают себя за простых пересказчиков, но совершенно разных источников. Если А. С. Пушкин, сообразуясь

с легким, изящным стилем романтической поэмы, позволяет себе спрятаться за фигурой ученого Кота-сказочника, то Купала, поэме которого свойствен трагико-героический модус художественности, апеллирует к двум носителям правды о Гусяре – народу, в чьей среде имела хождение «гитарка», и фольклорному «автору», оформившему ее в виде легенды. Благодаря гипермифологеме оба автора придают жизненному случаю характер События, значительность которого выходит за рамки отдельной судьбы и становится своего рода новым прецедентом. Оба События овеяны духом свободы: в первом случае, согласно сюжету, – свободы Людмилы от злого чародея, во втором – свободы правдивого слова старого народного песнопевца от диктатора владетельного князя. Если струны вещего Бояна, согласно гипермифологеме «Слова», то ли по традиции княжеского двора, то ли по искреннему желанию самого певца, князю славу рокотали, то ситуация с Песняром иная. Его струны молчат, поскольку перед старым гусярем не воин-герой, а мелкий тиран. Протестный дух героя поэмы Янки Купалы роднит его с гордым летописным Митусой, «не восхотевшу служити князю Данилу, раздраного акы связаного приведоша» [цит. по: 4, с. 168].

Картины Лукоморья и Кургана объединяет не случайный в них дуб, образ которого традиционно выступает символом стойкости. Оба поэта пишут об одном и том же – о судьбе отдельной личности, так или иначе погруженной в судьбу народа и его историю. При этом они обращаются к разным сторонам «медали» под названием «народный дух», что сообщает их произведениям идейно-художественную значительность и служит основанием для того, чтобы за перекличкой мрачной готики Купалы с жизнерадостной поэтикой А. С. Пушкина увидеть синкретически-амбивалентную стихию народного творчества и мировосприятия.

Вероятно, о кольцевой структуре «Кургана» и годовой символике его двенадцати глав уже говорили и писали. Мы обращаем на них внимание в связи с метамифологемой вещего и вещающего Слова. В финале поэмы это Слово непокорного легендарного Гусяра, раз в год появляющегося на Кургане, и Слово молодого дуба, зашумевшего «непанятливым словам» на «гусяравым наспе жвіровым» [3, с. 58], а в составе гипермифологемы – Слово самого Кургана, весь год говорящего с людьми то стоном и вздохами ветра, то пением купальской птицы, то немым воем волка в Пилиповку [3, с. 53]. В самом деле, «мифология, подобно отсеченной голове Орфея, продолжает петь даже после смерти, и пение ее доносится издалека» [7, с. 15], но понимают его лишь чуткие сердцем и душой.

Как ни далеки друг от друга «Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкина и «Новая земля» Якуба Коласа, оба произведения, структурной частью которых является гипермифологема, апеллируют, хотя и по-разному, к метамифологеме *рай изначальный – рай утраченный – рай обретенный (возвращенный)*. Хотя наполнение этого рая, опять же, совершенно разное, обе гипермифологемы выполняют сходную функцию и служат знаком рая, воплощенного через личные судьбы.

«Три девицы под окном // Пряли поздно вечерком» – вполне, казалось бы, бытовая картина, но оказывается, что девушки прядут свою судьбу, для осуществления которой нужен брак с царем. Озабоченный собственной судьбой и судьбой правления, тот выбирает в жены мать будущего наследника. Тем самым царь перечеркнул судьбу двух сестер: будучи царицами, они могли бы стать вровень с богинями – накормили и обеспечили полотном весь мир, а так превратились в жестоких антагонисток царицы. Как бы нейтрализуя по-своему эгоистичный поступок царя, Пушкин тут же отправляет его на войну. В отсутствие правителя сестрам, лишенным возможной судьбы, удается повернуть время вспять. Они не учли одного: у царицы родился не просто богатырь, а чудесное дитя-маг, которого тут же, после спасения из бочки, островные жители избирают князем. Остров Буян – своего рода «новая земля», рай, но не полноценный. Главной проблемой для царицы и Гвидона остается восстановление разрушенной семьи (по терминологии В. Я. Проппа, ликвидация первоначального вредительства и последующей недостачи). Воссоединение с отцом и мужем становится закономерным итогом сказочного финала, вновь обретенным раем, сродни изначальному состоянию, когда царь, услышав обещания сестер, в тот же вечер обвенчался с девицей-пряхой, пообещавшей родить ему сына-богатыря.

При откровенно ландшафтном наполнении лирического вступления к поэме Якуба Коласа «Новая земля» оно представляет собой не что иное, как своеобразную райскую гипермифологему. Уже первая строка «Мой родны кут, як ты мне мілы!..» соединяет воедино поэта с мыслями

и чувствами его героев. Эхо гипермифологемы отзовется в других проникновенных авторских отступлениях: «Але нявіднымі ніцямі // Я моцна-моцна звязан з вамі, // Малюнкi роднае краіны!» [2, с. 142], «О край мой мілы! Ёсёй душою // Хачу злучыцца я з табою, // Ё тваіх палях пазычыць сілу, // Ё тваёй зямлі сысці ў магілу...» [2, с. 160]. В родной земле упокоится Михал. Повествование Якуба Коласа о семье Михала и его мечте о свободе, которая в сознании лесника связывается со своей землей, как будто постепенно вырастает из этой первоизданной точки «родны кут» – земной рай, а вся поэма – художественная расшифровка содержания начальной гипермифологемы.

Смысловое пространство «Новой земли» организует дуализмрая и пекла. Самый ее состав обнаруживает в рае две стороны:

1. Рай как идея и мечта. Однако недостижимой оказалась мечта Михала о земле, которую он описывал «фарбамі паэта»: «Ды мала што: ніхто ніколі // Не бачыў светлай райскай долі, // Але той рай мы так малюем, // Што асалоды яго чуем» [2, с. 237].

2. Рай духовный, представляющий собой синкретическое ментально-культурное пространство народной жизни. Оно включает родную природу, заботливую мать-землю, «родны кут» с идеально-непротиворечивым бытием родной семьи и родных душ.

Райское совершенство связывается в поэме с двумя аксиологически значимыми вещами: с красотой труда хлебороба-демиурга, благодаря которому «ўсё зацвіло, загаманіла», и с идеальной семьей, у которой всегда «парадак, лад у хаце» [2, с. 35–36]. В этом рае Якуб Колас постоянно, через художественные детали, подчеркивает присутствие Бога. Благодаря таким труженикам, как Михал и Антось, «ажывіліся амшары, // Запахла свежаю раллёю, // Як бы сам Бог тут над зямлёю // Прайшоў і глянуў міласціва» [2, с. 34].

Высказывание Р. Барта «Смысл есть только там, где предметы или действия названы», относится к языку [1, с. 114–115]. В литературном произведении, где предмет может быть и не назван, и не описан, смысл пронизывает его ткань многими нитями. Так и в «Новой земле» Якуба Коласа: вечный рай с милыми сердцу райскими деталями – это «родны кут», отмеченный взглядом самого Бога. Сначала он предстает в воображении субъекта гипермифологического высказывания, а далее в реальных радостях, мечтах и печалях героев поэмы.

Мужицкий природный и рукотворный рай, как только может, защищает себя от окружающего его пекла – близкого (свои паны) и дальнего (город, государственная машина, бюрократия, богатство, политое слезами и проклятьями простых людей). «Злое панскае насенне» [2, с. 285] разрушает мечту Михала о рае, а виленский «портрет» «пекла» так поражает Антосю, что он с трудом освобождается от его тлетворного дыхания.

Гениальность Якуба Коласа в том, что он – сознательно или неосознанно – воспротивился диктату психологического давления метамифологемы *рай изначальный – рай утраченный – рай обретенный*, показав, что есть рай, который всегда с тобой, и этот рай – родная земля. Можно сколь угодно перекидывать лесника Михала с места на место, с обжитого хозяйства «леснічоўкі» на неудобья, у него не отнять божественного дара любить свой рай – родную землю, которого лишены паны, «як страхі тыя» [2, с. 205].

Печально читать, сколь превратно толковалась поэма Якуба Коласа «Новая земля» после выхода из печати, хотя, казалось бы, легко просматривалась главная деталь в одном из лирических монологов – «скрыжалі трох неажыццёўленых слоў» [2, с. 282]. Но справедливость восторжествовала, и уже М. Мушинский характеризует поэму как «твор, які з поўным правам павінен стаяць побач з найлепшымі ўзорамі не толькі славянскай, але і еўрапейскай класікі» [цит. по: 2, с. 328]. Почему бы не поставить вопрос иначе: а какие произведения можно поставить рядом с гениальным творением белорусского поэта? Не этим ли качеством объясняется возрастающий интерес к поэме, действие которой относится к далеко отстоящему от нас концу XIX века, когда свобода, равенство и братство были для белоруса только мечтой?

Сравнительное рассмотрение даже нескольких литературных гипермифологем всё же позволяет нам высказать некоторые предварительные соображения:

1. По всей видимости, модель «гипермифологема ↔ поэтический текст» имеет давнюю историю, если она фиксируется уже в «Слове о полку Игореве».

2. Гипермифологемы глубоко индивидуальны. В них действительно и то, о чем рассказывается, и характер внутренней связи с основным текстом, и обратная связь текста с гипермифологемой,

всегда апеллирующей к некоему прошлому – общекультурному мифо-фольклорному, конкретному мифопоэтическому, лично-авторскому, но с глубинным мифологическим подтекстом.

3. Типологическое сходство гипермифологем способно послужить основой разработки критериев их классификации: внутренних – по характеру связи с основным текстом или внешних – по характеру диалога с историко-культурным контекстом. В качестве термина описания гипермифологемы, понимаемой нами в качестве эмбриона поэтического текста, его содержания и сюжета можно избрать слово «объективация», предложенное А. М. Пятигорским для описания мифа в целом [6, с. 19].

Библиографический список

1. Барт, Р. Основы семиологии / Р. Барт // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – 473 с.
2. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. – Мінск: Беларус. навука, 2009. – Т. 8: Паэма «Новая зямля»; рэд. тома М. І. Мушынскі; падрыхт. тэкстаў і камент. Э. А. Золавай. – 347 с.
3. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1999. – Т. 6: Паэмы, пераклады. – 430 с.
4. Лихачев, Д. С. О «Слове о полку Игореве» / Д. С. Лихачев // Лихачев, Д. С. Избранные работы: в 3 т. – Л.: Худож. лит., 1987. – Т. 3. – С. 165–220.
5. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб: Искусство-СПБ, 2001. – 704 с.
6. Пятигорский, А. М. Мифологические размышления: лекции по феноменологии мифа / А. М. Пятигорский. – М.: Языки рус. культуры, 1996. – 280 с.
7. Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг; пер. с англ. – М.; К.: ЗАО «Совершенство» – Port-Royal, 1997. – 384 с.

УДК 821.161.3.09“19”(092 Я. Колас)

ХРЫСЦІЯНСКІЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯКУБА КОЛАСА

А. М. Муравіцкая

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
almurav@yandex.by*

У артыкуле разглядаецца творчасць Якуба Коласа ў святле фундаментальных хрысціянскіх каштоўнасцей. Асноўная ўвага надаецца аналізу эпічных паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка». У творчасці класіка беларускай літаратуры адзначаецца сінгармонія хрысціянскай філасофіі жыцця і традыцыйнай культуры беларусаў.

Ключавыя словы: Якуб Колас; «Новая зямля»; «Сымон-музыка»; хрысціянскія каштоўнасці; сімвалы; вобразы; матывы; сінгармонія.

CHRISTIAN MOTIVES IN THE WORKS OF YAKUB KOLAS

A. M. Muravitskaya

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
almurav@yandex.by*

The article examines the work of Yakub Kolas in the light of fundamental Christian values. The main attention is paid to the analysis of the epic poems “New Earth” and “Simon-music”. The work of the classic of Belarusian literature shows the harmony of the Christian philosophy of life and the traditional culture of Belarusians.

Keywords: Yakub Kolas; “New land”; “Simon-music”; Christian values; symbols; images; motives; synharmony.